

Գ. Ա. ՄԵԼՔՈՒՄՅԱՆ



ՄՇԱԿՈՒԹԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

ԳԱԳԻԿ ՄԵԼՔՈՒՄՅԱՆ

ՄՇԱԿՈՒԹԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

/ՈՒՍՈՒՄՆԱԿԱՆ ԺԵՌՆԱՐԿ/



«ՎԱՆ ԱՐՅԱՆ»
ԵՐԵՎԱՆ
2001

ՂՏԴ 008(07)
ՊՄԴ 71973
Մ-539

Հրատարակության է ներկայացրել
ԵՊՀ փիլիսոփայության ամբիոնը

Տպագրվում է ԵՊՀ փիլիսոփայության, սոցիոլոգիայի
և հոգեբանության ֆակուլտետի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Մեյքումյան Գ.Ա.
Մ-539 Մշակութաբանություն /ուսումնական ձեռնարկ:
-Եր.: «Վան Արյան», 2001.-236էջ:

*Ձեռնարկը գրված է ԵՊՀ թակավորիատի և մագիստրատուրայի
ծրագրով դասավանդվող «Մշակութաբանություն» առարկայի
ծրագրի համապատասխան, հանդիսանում է հեղինակի
«Համաշխարհային և հայ մշակույթի տեսություն և
պատմություն»/Երևան 1997թ./ ձեռնարկի լրացված և
վերամշակված տարբերակը: Նրանում քննարկվում են մշակույթի
տեսության հիմնահարցերը, ինչպես նաև համաշխարհային ու հայ
մշակույթի պատմության հիմնական փուլերը: Ձեռնարկը
նախատեսված է բուհերի ուսանողների, վարժարանների,
քոլեջների սովորողների և մշակութաբանությամբ
հետաքրքրվողների համար:*

Պատասխանատու խմբագիր՝
փիլիսոփայական գիտությունների դոկտոր Ս.Ա. Զաքարյան

Ձեռնարկը խմբագրությանն են երաշխավորել՝
Ս.Խաչատրյանը, Ս.Պետրոսյանը

440100000
Մ—2001
854(01)-2001

ՊՄԴ 71973

ISBN 999 30-57-70-3

© Գաղիկ Մեյքումյան, 2001թ.

ԱՌԱՋԱԲԱՆ

Մասնագիտական գրականության մեջ մշակույթի տեսության և պատմության հարցերի նկատմամբ գոյություն ունեն բազմաթիվ մոտեցումներ, որոնք ներկայացվում են ինչպես «Համաշխարհային քաղաքակրթությունների պատմություն» (ԱՄՆ-ում), «Մշակութային մարդաբանություն» (Եվրոպայում), «Մշակութաբանություն» (Ռուսաստանում) անվանումներով, որոնց բովանդակությունը գրեթե նույնն է:

Ներկայումս, նախկին կուսակցականացված և գաղափարայնացված հասարակական-քաղաքական գիտակարգերի փոխարեն բուհական կրթության համակարգ են մտցվում նոր առարկաներ, այդ թվում և «Համաշխարհային մշակույթի տեսություն և պատմություն» («Մշակութաբանություն») դասընթացը: Ինչպես Երևանի պետական համալսարանի հումանիտար ֆակուլտետներում, այնպես էլ ամենատարբեր պետական և ոչ պետական բուհերում, որոնց մեծ մասը վերանվանվել է համալսարանների, դասավանդվում է «Մշակութաբանություն» առարկան: Իրոք, համալսարանական կրթությունը հնարավոր չէ պատկերացնել առանց նման դասընթացի, քանի որ համալսարանը, վերջին հաշվով, գիտության ու մշակույթի յուրատեսակ խորհրդանիշ է: Այն, միաժամանակ, ոչ միայն մասնագետների պատրաստման, այլև մտավոր ընդունակությունների զարգացման դարձն է: Համալսարանական կրթության զլխավոր արժեքը անհատն է, իսկ նպատակը՝ մարդու ազատ ու բազմակողմանի զարգացումը:

Ենթադրվում է, որ մշակութաբանության դասընթացով սկսվում է հումանիտար գիտակարգերի դասավանդման ցիկլը, քանի որ այն պատկերացում է տալիս փիլիսոփայության, քաղաքականության, բարոյագիտության, գիտության, կրոնի և այլնի մասին: Հասարակության հոգևոր արժեքների իմացությունն օգնում է ոչ միայն որոշելու նրա զարգացման վիճակն ու մակարդակը, այլև հասկանալու, թե ինչու տվյալ

հասարակությունն ապրում է տվյալ կերպ, և ոչ թե՛ այլ:

Դասագրքում տեղ են գտել ինչպես մշակութաբանության տեսական հարցերը, այնպես էլ համաշխարհային ու ազգային հիմնական պատմամշակութային փուլերը ներկայացնող բաժինները, որոնք ուսանողներին պատկերացում կտան հասարակական զարգացման ամենատարբեր կողմերի մասին:

Մայրենի լեզվով ուսումնական ձեռնարկի բացակայությունը որոշակի դժվարություններ է ստեղծում: Ներկայացվող աշխատանքը այդ բացը լրացնելու փորձերից մեկն է:

Ուսումնական ձեռնարկը ներկայացվում է երկու մասով՝ տեսական և պատմական: Տեսական մասում ծանոթություն է տրվում մշակույթի տեսության հիմունքների մասին: Քննարկվում են մշակութաբանության առարկայի, հիմնական հասկացությունների, կառուցվածքի, տեսակների, գործառույթների և այլնի հետ կապված հարցեր, որոնք անմիջական կապ ունեն նրա պատմության հետ:

Պատմական մասում քննարկվում են մշակույթի ծագման ու զարգացման հիմնական փուլերը: Ընդ որում, համաշխարհային և զուգընթաց առանձին բաժնով ներկայացվում է հայ մշակույթն իր պատմական առաջընթացի մեջ, ինչը հնարավորություն է տալիս համեմատելու և արժեքավորելու հայ մշակույթը համաշխարհային մշակույթի հետ ունեցած հարաբերության մեջ:

Մշակութաբանության վերաբերյալ գոյություն ունի հարուստ և հետաքրքիր գրականություն: Դրանք հաջողությամբ յուրացնելու համար անհրաժեշտ են որոշակի՝ թեկուզ նախնական գիտելիքներ, որոնք հիմք կհառայեն մշակույթի մասին բարդ ու բազմակողմանի գիտությունն ըմբռնելու համար:

Ձեռնարկը չի հավակնում ընդգրկելու բոլոր հիմնահարցերը: Նրա նպատակն է ծանոթացնել մշակութաբանության հիմնական հասկացություններին և պատմամշակութային առանձին խոշոր փուլերին, գնահատել հայ մշակույթի դերը համաշխարհային մշակույթի ու քաղաքակրթության համակարգում:

Հեղինակը հույս ունի, որ նրա բովանդակության յուրացումը ուսանողին հաղորդակից կդարձնի համաշխարհային և ազգային մշակույթի նվաճումներին, թույլ կտա ճիշտ կողմնորոշվելու մշակութաբանության բարդ հիմնահարցերի մեջ, բարձրացնելու իր ընդհանուր մակարդակը և կդարձնի բարեկիրթ մարդ:

Հարկ ենք համարում նշել, որ ձեռնարկը պատրաստելիս օգտվել ենք վերջին շրջանում հրատարակված ռուսական և օտարալեզու մշակութաբանական գրականությունից:

Բաժին 1.

Մշակույթի տեսության հիմնահարցերը

Գլուխ 1.

Համաշխարհային մշակույթի տեսության և պատմության
դասընթացի ընդգրկման շրջանակները և խնդիրները:

Գլուխ 2.

Մշակույթի մակարդակները

Գլուխ 3.

Հոգևոր գործունեության մշակութային ձևերը:

Գլուխ 4.

Մշակույթ-բնություն-հասարակություն:



ԳՈԹՅՐԻԴ ՇՏԱՅՆ (1689-1747)

«Գիտությունների եւ գեղեցիկ արվեստների ակադեմիան»

Փորագրություն ըստ Մեքսստիան Լեկերկի նկարի

ԳԼՈՒԽ 1. ՄՇԱԿՈՒԹԱՐԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴԱՍԸՆԹԱՅԻ ԸՆԴԳՐԿՄԱՆ ՇՐՋԱՆԱԿՆԵՐԸ

§ 1. ՄՇԱԿՈՒԹԱՐԱՆՈՒԹՅԱՆ ՈՒՄՈՒՄԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆ ԵՎ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ

Մ «Մշակութաբանություն» գիտությունը ծնավաճում է 20-րդ դարում: Մշակութաբանությունը գիտություն է մշակույթի մասին: Լայն իմաստով մշակութաբանությունը գիտություն է մշակույթի եւթյան, ծագման, զարգացման օրինաչափությունների, հասարակության մեջ կատարած դերի և գործառույթների մասին:

Նեղ իմաստով մշակութաբանությունը մշակույթի տեսությունն է: Մշակույթը դառնում է գիտական հետազոտության առարկա, որպես մարդու ստեղծած համընդհանուր և ինքնատիպ երևույթ: Չկա մի ժողովուրդ, որն ստեղծած չլինի մշակույթի իր տարատեսակը: Ուստի մշակութաբանության խնդիրը այդ բազմաթիվ լոկալ մշակույթների մեջ ընդհանուրն ու տիպականը բացահայտելն է, որոնք ծնավորում են մշակութա-պատմական տիպերը, ապահովում համաշխարհային մշակույթի միասնականությունն ու բազմազանությունը:

Մշակութաբանությունն ուսումնասիրում է մարդկանց մշակութային շահերի ու պահանջմունքների ծագման, ծնավորման ու զարգացման նախադրյալներն ու գործոնները, հետազոտում է նրանց ունեցած մասնակցությունը մշակութային արժեքների բազմազման, պահպանման ու փոխանցման գործում: 1

Մշակութաբանության կարևոր խնդիրը նաև արդիականության սոցիալ-մշակութային գործընթացների ու միտումների վերլուծությունն է:

Մշակութային երևույթներն ուսումնասիրում են բազմաթիվ գիտություններ՝ հնագիտությունը, ազգագրությունը, պատմությունը, սոցիոլոգիան, փիլիսոփայությունը, արվեստը, կրոնը, գեղագիտությունը, բարոյագիտու-

ՔԱՐԺԻՆ 1. ՄՇԱԿՈՒՅՑԻ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԳԱՐՑԵՐԸ

թյունը և այլն: Այդ գիտություններից յուրաքանչյուրը որոշակի պատկերացում է տալիս մշակույթի մասին: Այսպես, հնագիտության համար մշակույթը կապված է անցյալից մեզ հասած առարկաների ուսումնասիրման հետ, որոնց մեջ նյութականացված են անցյալ դարաշրջանների մարդկանց գործունեության արդյունքները: Ազգագրությունն ուսումնասիրում է այս կամ այն ժողովրդի մշակութային դրսևորումներն իր ողջ բազմազանությամբ ու ամբողջականությամբ: Սոցիոլոգիան մշակույթը քննարկում է նրա առանձին փաստերի վերհանման, համադրման և հատկապես դրանց սոցիալական նշանակության տեսանկյունից:

Մշակութաբանությունը տեսական ընդհանրացման ենթարկելով վերը թվարկված գիտությունների նվաճումները, մշակույթը քննարկում է նրա ծագման ու պատմական զարգացման օրենքների և օրինաչափությունների տեսանկյունից:

Մշակութաբանությունը ոչ միայն ուսումնասիրում է մշակույթն ամբողջությամբ, այլև մշակութային կյանքի առանձին ոլորտները, փոխազդեցությունները մարդաբանության, հոգեբանության, սոցիոլոգիայի, ազգագրության, տնտեսագիտության տեսքով և հանդես է գալիս որպես համալիր հումանիտար գիտություն:

20-րդ դ.յուրահատկություններից մեկն այն է, որ մարդկության մտավոր գործունեության մեջ տեղի են ունենում ինտեգրալ գործընթացներ, որոնք արտահայտվում են տարբեր, նույնիսկ իրար հակադիր գիտությունների համակցման և այդ հիմքի վրա նոր սահմանային գիտությունների առաջացման մեջ. կենսաքիմիա, տեխնիկական ֆիզիկա, տեխնիկական մանկավարժություն, կենսասոցիոլոգիա, սոցիալական հոգեբանություն, տնտեսական աշխարհագրություն և այլն: Այդ կարգի գիտությունների թվին է պատկանում նաև մշակութաբանությունը: Այն ինտեգրատիվ գիտություն է, որը ծնվել է մշակութա-փիլիսոփայության, մշակութա-հոգեբանության, մշակութային և սոցիալական մարդաբանության, մշակույթի սոցիոլոգիայի, մշակույթի պատմության, մշակույթի աստվածաբանության միակցման կետում:

Մշակութաբանության ուսումնասիրման առարկան կարող է դառնալ ցանկացած առարկա, երևույթ, եթե նրանում բացահայտվի որոշակի իմաստ, մարդկային ստեղծագործական ոգու դրսևորում:

Մշակութաբանության խնդիրը մշակույթի գենետիկան կառուցելն է, որը ոչ միայն բացատրում է պատմամշակութային երևույթները (համաշխարհային և ազգային ընդգրկմամբ), այլև գուշակում նրա զարգացման հեռանկարները:

Այդ խնդիրն իրականացնելու համար մշակութաբանությունը կիրառում է մի շարք մեթոդներ.

ՔՐՈՒՄ 1. ՄՇԱԿՈՒԹԱՐԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴԱՍԸՆԹԱՑԻ ԸՆԴՈՐԿՄԱՆ ՇՐՋԱՆԱԿՆԵՐԸ

ա) Պատմական (դիախրոնիկ), երբ մշակույթն ուսումնասիրվում է իր ծագման ու լինելիության պրոցեսի մեջ, դարաշրջանների հաջորդականության լույսի ներքո: Այս մեթոդը հաճախ անվանում են նաև մշակույթի ուսումնասիրության ուղղահայաց կտրվածք:

բ) Համաժամանակյա մեթոդ (սինխրոնիկ), երբ միաժամանակ ուսումնասիրվում են տարբեր մշակույթներ: Այս մեթոդը հաճախ անվանում են նաև մշակույթի ուսումնասիրության հորիզոնական կտրվածք:

գ) Համակարգային գործառության (ստրուկտուրալ-ֆունկցիոնալ) մեթոդ, որը մշակույթը դիտում է որպես համակարգ և ուսումնասիրում այն իր տարրերի ու կառուցվածքների փոխազդեցության և փոխգործողության տեսանկյունից:

դ) Տիպաբանական մեթոդ, երբ մշակույթն ուսումնասիրվում է նրա տիպական ընդհանրական և բնորոշ գծերի տեսանկյունից:

ե) Բացահայտման և ընկալման միասնության մեթոդ, երբ մշակույթը դիտվում է բանականի (ռացիոնալի), գիտելիքի և ոչ բանականի, անբացատրելի (իրացիոնալի) միասնություն:

§ 2. «ՄՇԱԿՈՒՅՑ» ՀԱՍԿԱՑՈՒԹՅԱՆ ԾԱԳՈՒՄԸ ԵՎ ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԶԱՐԳԱՑՈՒՄԸ

«Մշակույթ» բառն ունի լատինական ծագում, առաջացել է «culture» բառից, որը նշանակում է հողի մշակում, «կուլտիվացիա»: Սա խոսում է այն մասին, որ մշակույթն իր ծագմամբ կապված է մարդու արտադրական, տնտեսական գործունեության հետ: Հասկացության սկզբնական բովանդակության մեջ բացահայտվում է մի կարևոր իուրահատկություն. մշակույթի մարդու և նրա գործունեության միասնությունը: Ցիցերոնը և Յորազիոսը առաջինն են խոսում «cultura animi»-ի մասին, որը նշանակում է հոգու մշակում, կատարելագործում: «Տուսկուլուսյան գրույցներ» (մ.թ.ա. 45 թ.) աշխատանքում Ցիցերոնը գրական ու գիտական շրջանառության մեջ է դնում «մշակույթ» հասկացությունը որպես «մտքի կուլտուրա», որից էլ սկիզբ է առնում այս հասկացության երկարատև պատմությունը: Ցիցերոնը «մտքի կուլտուրան» համարում է փիլիսոփայությունը: Քիդերմանն իր «Մշակույթ. նրա ծագումը և այդ հասկացության ու նրան փոխարինող հասկացությունների փոփոխությունը Ցիցերոնից մինչև Հերդեր» աշխատության մեջ (1941 թ.) ցույց է տալիս այդ հասկացության բովանդակության պատմական զարգացումը, նրա լեզվաիմաստային փոխակերպումները: Ըստ հեղինակի, «Մշակույթ» տերմինը երկար ժամանակ օգտագործվել է որպես ինչ-որ բանի գործառույթ, լրացում (հողի, հոգու, մտքի մշակում և այլն): «Մշակույթի» ցիցերոնյան ըն-

բռնումը գրականության մեջ գոյատևել է մինչև 1684 թվականը, երբ գերմանացի լուսավորիչ փիլիսոփա Պուֆենդորֆը իր «Բնական իրավունքի մասին» գրքում հեռանում է այդ մոտեցումից և մշակույթը բնորոշում որպես այն ամենը, ինչն ստեղծվել է մարդու կողմից՝ հանած բնականը:

Ի «Մշակույթ» հասկացությունը նոր բովանդակություն է ձեռք բերում գերմանացի մեկ այլ լուսավորիչ-փիլիսոփայի՝ Զերդերի մոտ: Նա մշակույթը ներկայացնում է որպես մի համակարգ, որի կառուցվածքային տարրերից են լեզուն, ընտանեկան հարաբերությունները, արվեստը, գրականությունը, արհեստները, պետական կառավարումը, կրոնը:

Վերջիններիս միջև փոխազդեցությունները մշակույթի զարգացման աղբյուր են հանդիսանում: Իր ամբողջության մեջ միտքը, հասարակությունը և լեզուն հանդես են գալիս որպես կյանքի հատուկ մարդկային ձևեր և հավասարազոր են մշակույթին: Զերդերը առանձնահատուկ դեր է հատկացնում լեզվին, գտնելով, որ նրա միջոցով է տեղի ունենում մշակույթների ժառանգորդումը:

Զերդերի գաղափարներն ուժեղ ազդեցություն թողեցին ոչ միայն գերմանական, այլև ողջ եվրոպական տեսական մտքի վրա: Մշակույթի պատմության հերդերյան ըմբռնումը կարևոր քայլ էր մշակույթը հետազոտման առանձին առարկա դարձնելու ճանապարհին:

«Մշակույթ» հասկացության բովանդակությունը նոր տարրերով հարստացրեց գերմանական դասական փիլիսոփայությունը: Նրա սկզբնավորող Ի. Կանտը առանձնացնում էր երկու աշխարհ՝ բնության և ազատության: Բնության աշխարհը մարդուն խորթ, արտաքին աշխարհն է, որտեղ գործում են կենդանական օրենքները և որտեղ գտնվում է չարիքների աղբյուրը: Զարիքը հաղթահարվում է մշակույթի կողմից, որում վճռական դեր է խաղում բարոյականությունը: Բնության աշխարհի (չարիք, դաժանություն) և ազատության աշխարհի (մշակույթ, բարոյականություն) միջև եղած հակադրությունը վերացնում է գեղեցկությունը (արվեստի ուժը):

Մշակույթի, բանականության ու մարդու մասին հիմնարար հայացքներ է մշակում գերմանական դասական փիլիսոփայության խոշորագույն դեմքը՝ Զեգելը: Նրա փիլիսոփայության կենտրոնական հասկացությունը համաշխարհային կամ բացարձակ ոգին է: Ճիշտ է, մշակութային ստեղծագործությունը մարդկանց անհատական ձգտումների արդյունքն է, սակայն այն, ինչ ամուսն են առանձին մարդիկ՝ համաշխարհային ոգու նպատակների իրականացումն է:

Համաշխարհային մշակույթի զարգացումն ունի օրինաչափ բնույթ ու ինքնատիպ տրամաբանություն, որին ենթարկվում է առանձին մարդկանց և նույնիսկ ժողովուրդների գործունեությունը: Զեգելը առաջին անգամ մշակույթի զարգացումն իր բոլոր դրսևորումներով (փիլիսոփայություն, կրոն,

արվեստ, պետական ձևեր և այլն) ներկայացնում է որպես ամբողջական օրինաչափ գործընթաց: Սա, իհարկե, չի նշանակում, թե Զեգելը մերժում է մշակութային ձևերի բազմազանությունը կամ չի տեսնում ազգային մշակույթների միջև եղած տարբերությունները: Նրա համար յուրաքանչյուր կոնկրետ-պատմական մշակույթ հանդիսանում է միայն համաշխարհային ոգու ինքնաբացահայտման աստիճան: Մշակութային այդ տիպերը կապված են մարդու ազատության աստիճանի հետ: Այս չափանիշն ընկած է համաշխարհային պատմության հեգելյան պարբերացման հիմքում: Արևելքի ժողովուրդները դեռևս չեն գիտակցում, որ ոգին կամ մարդն ազատ է: Ըստ նրանց, ազատ է միայն մեկը՝ բռնակալը: Հունա-հռոմեական աշխարհում մարդկանց մի մասն է գիտակցում իր ազատությունը, իսկ արդեն գերմանական ժողովուրդները հասնում են ազատության գիտակցմանը, քանի որ քրիստոնեության շնորհիվ հասկացան, որ ազատ է յուրաքանչյուրը: Զեգելը գտնում էր, որ յուրաքանչյուր ժողովուրդ իրականացնում է իր նախորդների մշակույթի դիալեկտիկական բացասումը: Նորացումը և ժառանգորդումը պատմական զարգացման անհրաժեշտ գծերն են:

Ի մշակույթի ժամանակակից տեսությունների վրա մեծ ազդեցություն է թողել «Կյանքի փիլիսոփայությունը», հատկապես նրա ակնանավոր ներկայացուցիչ Նիցշեի մշակույթի ինքնատիպ փիլիսոփայությունը: Նիցշեն գտնում էր, որ սոկրատեսյան փիլիսոփայության, քրիստոնեության և գիտության բազմադարյան տիրապետությունը եվրոպական մշակույթի մեջ ճգնաժամի պատճառ դարձան: Որպես տիրապետող արժեքների հակոտնյա, ծագեց «Եվրոպական միիլիզմը», որը «Աստծու մահվան», «Բոլոր արժեքների վերաբերման վերջնական», «Գերմարդու» գաղափարների հետ միասին մշակութաբանության մեջ շրջանառության մեջ դրեց Նիցշեն: Նիցշեն գերմարդու կոչումը տեսնում էր այն ամենի ոչնչացման մեջ, ինչ կեղծ է, հիվանդագին, կյանքին թշնամի:

Նիցշեի մշակույթի փիլիսոփայության մեջ կարևոր տեղ է գրավում ապոլոնյան և դիոնիսիոսյան մշակույթների տարբերակումը: Ապոլոնի և Դիոնիսիոսի կերպարները բնութագրում են տիեզերական կեցության տարբեր բևեռները, որպես խորհրդատիպեր արտահայտում են հավերժ կյանքի լիակատարությունը: Հունական պանթեոնում Ապոլոնը հանդիսանում է Ջևսի որդին: Նա երկնային է, հանդիսանում է լուսի աղբյուրը և աստվծային բացահայտման կրողը: Դիոնիսիոսը մարմնավորում է երկրայինը, հանդիսանում է պտղաբերության աստվածը, գինեգործության հովանավորը: Նա ուրախության, խրախճանքի խորհրդանշան է: Երկու աստվածները խորհրդանշում են երկինքը և երկիրը, հանդիսանում են հակադիր կողմեր: Ապոլոնը հանգստի և կարգի խորհրդանշան է, Դիոնիսիոսը՝ չափի խախտման, պայթող կրքերի: Ըստ Նիցշեի Ապոլոնը և

Դիտմանը երևակայության արդյունք չեն, կերպարներ չեն, այլ միասնական կեցության իրական կենտրոնացումներ: Այս երկու հիմքերը միմյանց լրացնելով ստեղծել են հունական անկրկնելի մշակույթը: Ձևը և անհատականությունը, որպես հոգու ձևեր, դրսևորվում են ապոլոնյան և դիոնիսիոսյան բևեռացման մեջ, որը բնորոշ է ոչ միայն անտիկ Հունաստանին, այլև ողջ եվրոպական գիտակցությանը: Այդ երկու բևեռների շնորհիվ է տեղի ունեցել արվեստի առաջընթաց զարգացումը:

Գերմանացի մտածողը ապոլոնյան սկիզբը կապում է պլաստիկ արվեստի, իսկ դիոնիսիոսյանը՝ երաժշտության հետ: Ապոլոնի դեպքում գործ ունենց անհատականության սկզբունքի հետ, իսկ Դիոնիսիոսի պարագայում մարդը միաձուլվում է բնությանը:

Նիցշեն հատուկ ուշադրություն է դարձնում նաև մշակույթի մեջ ճգնաժամների հարցին: Ըստ նրա, ճգնաժամները մերժում են առաջադիմության գաղափարը: Մշակույթի մեջ հմարավոր են ընդհատումներ, վերադարձ դեպի անցյալի փակուղային իրավիճակները և այլն: Նիցշեի կարծիքով մշակույթի մեջ ճգնաժամներն առաջանում են ոչ միայն այն ժամանակ, երբ անցյալի մշակույթն սպառում է իրեն, այլև այն ժամանակ, երբ տեղի են ունենում անսպասելի և անհաջող շրջադարձեր հասարակական կյանքի մեջ: Ժամանակակից եվրոպական մշակույթի ճգնաժամի հիմնական պատճառը նա համարում էր «Աստուծո մահը»: Նա գտնում էր, որ քրիստոնեությունը ոչնչացրել է ամեն մի ճշմարտություն և դրա տեղը դրել այնպիսի կեղծ գաղափարներ, ինչպիսիք են Աստվածը, անմահությունը, մեղքը, քավությունը և այլն: Մարդկային ցեղի բնական վիճակը խեղաթյուրվել է, քանի որ քրիստոնեությունը կանգնել է միայն թույլերի, անհաջողակների, ընչազուրկների կողմը: Իսկ մեր օրերում, նորեվրոպական մշակույթի շրջանակներում, աստուծու և երկնքի պատրանքներին փոխարինել են գիտության պատրանքները՝ խելքը, օրենքը, գիտական ճշմարտությունները և այլն: Նիցշեն համոզված էր, որ մարդը պետք է վերադառնա դեպի սեփական բնությունը, իսկ մշակույթը պետք է մերժվի՝ որպես զարգացման փակուղային ճանապարհ:

Արևմտյան մշակութաբանության մեջ մշակույթի նորոգի մոտեցում է մշակվում հոգեվերլուծության ուղղության կողմից, որի հիմնադիրը ավստրիացի հոգեբույժ Ջ. Ֆրեյդն է: Հոգեվերլուծության հիմքում ընկած է այն վարկածը, ըստ որի, որպես հոգեկանի հատուկ մակարդակ հանդես է գալիս անգիտակցականը: Այն գոյություն ունի գիտակցության շրջանակներից դուրս և նրա վրա ունի հզոր, երբեմն թաքնված ազդեցություն: Հոգեկանը կազմված է երեք շերտից՝ անգիտակցական Նա, գիտակցական Ես, Գեր-Ես: Ֆրեյդը գտնում էր, որ գոյություն ունի հակասություն, մի կողմից բնական սկզբի, անգիտակցականի, մյուս կողմից՝ մշակույթի նորմերի միջև: Նա հավատացած էր, որ մշակույթի զարգացումը ենթադրում է ցանկությունների ճնշում, որը

հանգեցնում է մարդկային երջանկության նվազմանը և մեղքի ու անբավարարվածության ուժեղացմանը: Ֆրեյդի մոտ մշակույթը հանդես է գալիս որպես նորմերի ու արգելքների համակարգ, որին մերհատուկ է անհատական ազատության ծագման և այդ ծագումը սահմանափակող մշակութային նորմերի միջև հակամարտությունը: Ֆրեյդը մարդու մեջ բացահայտեց անգիտակցականը: Մեր կյանքը դեկավարում է ոչ թե մեր «ԵՍԸ», այլ մեր հոգու անգիտակցական հիմքը կազմող «ՆԱ»-ն: Սակայն մարդը կարողանում է գոյատևել այնքանով, որքանով բանականությունը և մշակույթը կարողանում են իրենց նպատակներին ծառայեցնել «ՆԱ»-ն:

Ըստ Ֆրեյդի, մշակույթը արտահայտում է հասարակական նորմերի համակարգը և վեր է կանգնած առանձին մարդուց: «Գեր-Եսի» դերն այն է, որ իշխում է մարդու հոգևոր կյանքի վրա, որի շնորհիվ մարդն ի վիճակի է ապրելու որպես մշակութային էակ և ոչ թե որպես սեփական մութ կրքերի կամակատար:

Այսպիսով, ըստ Ֆրեյդի, մարդը գտնվում է երկու հակադիր բևեռների՝ բնական տարերքի և մշակույթի պահանջների միջև: Այս հակադիր բևեռներից յուրաքանչյուրը փորձում է իրեն ենթարկել մարդկային «ԵՍԸ»: Եթե մշակույթը մարդուց պահանջում է ավելին, քան նա կարող է, ապա դա անձի մոտ արթնացնում է խռովություն կամ նյարդային վիճակ. կամ էլ նրան դժբախտ է դարձնում: Ճիշտ է, մշակույթը մարդու կյանքը դարձնում է ավելի անվտանգ, սակայն դրանից տուժում է նրա հոգեկան վիճակը:

Ֆրեյդի գաղափարները մեծ ազդեցություն բոլորեցին 20-րդ դարի հոգեբանության, հոգեբուժության, փիլիսոփայության, արվեստի զարգացման վրա, չնայած նա չէտը դնում է մարդկային կեցության մեկ կողմի՝ անգիտակցականի վրա: Ընդ որում նրա մոտ անգիտակցականը խիստ կենսաբանականացված է և տեսադաշտից դուրս է մնացել մարդու ազատության հանգամանքը: Ֆրեյդի համար մարդը ոչ թե ինքնուրույն հոգևոր էակ է, այլ միշտ գտնվում է բնության ու մշակույթի, «ՆՐԱ» և «Գեր-Եսի» միջև մղվող պայքարի ազդեցության տակ: 1

Եթե Ֆրեյդը անգիտակցականը համարում է որպես մարդու բնական էություն, ապա Կ. Յունգը բացահայտում է այդ նույն անգիտակցականի նախնական մշակութային աղբյուրները: Անգիտակցականը Յունգի մոտ ունի ոչ թե բնական, այլ մշակութային բնույթ և ծագել է մարդկային պատմության արշալույսին՝ կուլեկտիվ հոգեկան փորձի մեջ: Կուլեկտիվ անգիտակցականը ուղեղի կառուցվածքներում տպավորված նախորդ սերունդների փորձի արտացոլումն է: Նրա բովանդակությունն են կազմում համամարդկային նախակերպարները, կամ, ինչպես ինքն է անվանում՝ արխետիպերը:

Յունգը գտնում էր, որ, ճիշտ է, կուլեկտիվ անգիտակցականն ունի մշակութային ծագում, սակայն ժառանգորդվում է կենսաբանական ճանա-

պարհով: Արխետիպը իր մաքուր ծնով հոգեկան առաջնահիմաստ է. որը կազմակերպում և ուղղություն է տալիս մեր հոգուն:

Հոգեկան փորձի ամենահին, ելակետային ծնը, ըստ Յունգի, առասպելն է. այդ պատճառով բոլոր արխետիպերը այս կամ այն կերպ կապված են դիցաբանական կերպարների հետ: Ահա թե ինչու Յունգը կատարում է իր գլխավոր եզրահանգումներից մեկը, ըստ որի առասպելն ընկած է մարդկային հոգու, այդ թվում և ժամանակակից մարդու հոգու բուն հիմքում: Մարդու պատմությունը հենվում է անգիտակցականի վրա: Երբեմն մարդիկ ապրում են որոշակի ավանդույթների շրջանակներում. կորցնում են կապը իրենց արխետիպային խորհրդանշների հետ: Դա ծնում է մշակույթի ճգնաժամ:

Յունգի մշակութաբանական հայեցակետի մեջ կարևոր տեղ է գրավում մարդու և մշակույթի փոխհարաբերության հարցը: Եթե Ֆրեյդը գտնում էր, որ մարդկային ոգին գտնվում է բնության ու մշակութային արգելքների հակամարտության գոտում, ապա Յունգն այն կարծիքին էր, որ ոգու հիմքը (անգիտակցականը) կարող է գոյատևել մշակույթի հետ: Մարդը չպետք է արհամարհի անգիտակցական ուժերին, այլ նրանց համար պետք է գտնի համարժեք մշակութային արտահայտություն, քանի որ անգիտակցականը կենսական ուժերի իսկական աղբյուրն է, առանց որի և առանց նրա արխետիպերի հնարավոր չէ պատկերացնել ստեղծագործական էներգիան: Յունգի կարծիքով մշակույթն անգիտակցականի հետ ոչ թե պայքարի, այլ՝ երկխոսության մեջ է: Այդ երկխոսությունը աստիճանաբար վերանում է քաղաքակրթության զարգացման ընթացքում:

Յունգի ծառայությունը մշակութաբանության առջև այն է, որ բացահայտեց մշակույթի և մարդկային անգիտակցականի օրգանական կապը, մշակույթի պատմության և նրա խորհրդանշանների աշխարհի կապը ներկայացրեց որպես հոգու անգիտակից հիմքերի իրականացում: Ճիշտ է, նա մշակույթի բոլոր հարցերը չընդգրկեց իր ուսմունքում, սակայն առանց նրա կողմից առաջ քաշված գաղափարների, հնարավոր չէ պատկերացնել ժամանակակից մշակութաբանությունը:

Ռուսական բառապաշարում «մշակույթ» հասկացությունը՝ «կուլտուրա», հանդես է եկել ավելի ուշ՝ (1846 - 1848 թթ.) Կիրիլովի «Օտար բառերի գրքանի բառարանում»: Այդ բառը նույնիսկ գրական գործածության չի ենթարկվել ռուս տեսական մտքի այնպիսի մեծերի կողմից, ինչպիսիք են Պուշկինը, Դոբրոլյուբովը, Պիսարը, Զերնիշևսկին:

Ժամանակակից արևմտյան մշակութաբանության մեջ «մշակույթ» հասկացությունը դասվում է հիմնային հասկացությունների շարքին: Հասարակական կյանքի վերլուծության համար նա այնքան կարևոր նշանակություն ունի, որքան, ասենք «գրավիտացիա» հասկացությունը ֆիզիկայի, կամ «էվոլյուցիան»՝ կենսաբանության համար:

Մշակույթի հիմնահարցերով զբաղվել են նաև նորկանտական փիլիսոփայության Բադենյան դպրոցի ներկայացուցիչները: Նրանց կարծիքով աշխարհը կազմված է իրականությունից և արժեքներից: Իրականությունը օբյեկտներն ու սուբյեկտներն են: Աշխարհի մյուս մասը, որը սկզբունքորեն տարբերվում է իրականությունից, արժեքներն են: Նրանք գտնում են, որ բնությունն իրականությունն է արժեքներից դուրս, իսկ մշակույթը իրականությունն է արժեքների տեսակետից: Այս դպրոցի ներկայացուցիչ Վինդելբանդը նշում է, որ մշակույթը «այն բոլորի ամբողջությունն է, ինչ մարդկային գիտակցությունը բանականության ուժով մշակում է իրեն տրված նյութից»: Մշակույթը դիտվում է որպես արժեքների ամբողջություն: Իսկ արժեքների աղբյուրը Բադենյան դպրոցի ներկայացուցիչները տեսնում են բանականության համադրող ուժի մեջ:

Ժամանակակից մշակութաբանության ու սոցիոլոգիայի մեջ գերիշխող տեսակետներից մեկն էլ այն է (Նեյլ, Սմեյլեր), որ մշակույթն իրենից ներկայացնում է արժեքների, նորմերի, վարքի չափորոշիչների ամբողջություն: Այն, կարծես թե, հանդես է գալիս որպես մարդկանց արարքների, ինչպես նաև բնության և հասարակության հետ մարդու հարաբերությունների կարգավորիչ: Մոտավորապես նույն ոգով է մշակույթը մեկնաբանում նաև ժամանակակից անգլիացի սոցիոլոգ Էմտոնի Գիդենսը, որի կարծիքով մշակույթը բովանդակում է առանձին խմբերի կողմից ստեղծած արժեքները, նորմերը, որոնց հետևում են կյանքում, և այն նյութական առարկաները, որոնք արտադրում են մարդիկ: Մեր օրերում մշակույթի ճանաչողական ու դաստիարակչական դերն այնքան է մեծացել, որ նրանով զբաղվում են ոչ միայն բազմաթիվ հասարակական գիտություններ, այլև նրա նկատմամբ մեծացել է նաև բնագիտության հետաքրքրությունը: Եվ պատահական չէ, որ բազմազան են մշակույթի նկատմամբ մոտեցումները, իսկ նրա բովանդակությունը ներկայացվում է յուրաքանչյուր գիտության կողմից ինքնատիպ գծերով:

§ 3. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՍԱՀՄԱՆՈՒՄԸ ԵՎ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹՆԵՐԸ

«Մշակույթ» հասկացության քննարկման ժամանակ առաջինը, ինչն աչքի է զարնում, այն է, որ հասկացությունն ունի բազմաթիվ իմաստներ: Դժվար է պատկերացնել մեկ այլ հասկացություն, որն այնքան բազմանշանակ լինի, որքան մշակույթը: Այն գործածվում, օգտագործվում է բոլորիս կողմից, սակայն՝ ամենատարբեր իմաստներով: Դա պայմանավորված է այն հանգամանքով, որ մշակույթն արտահայտում է մարդկային կեցության խորությունը:

և անչափելիությունը: Այնքանով, որքանով անսպառ ու բազմակողմ է մարդը, այդքանով բազմակողմ ու բազմասպեկտ է նաև մշակույթը:

Սովորաբար առանձնացվում է մշակույթի ընթանման երկու մակարդակ. 1) Առօրյա-գիտակցական, 2) Տեսական-վերացական:

Առօրյա գիտակցության մեջ մշակույթը ներկայանում է ամենատարբեր իմաստներով: Մի դեպքում, այն հասկացվում է որպես ինչ-որ նորմատիվ, հավաքական կերպար (օրինակ), որին պետք է մտնել: Այն հասկացվում է նաև որպես վարքի ինքնատիպ չափանմուշ: Հաճախ մշակույթը նույնացվում է կրթվածության հետ: Գրական-հրապարակախոսական իմաստով մշակույթը երբեմն օգտագործվում է որպես այս կամ այն երևույթի որակական վիճակ, օրինակ, «գրավոր խոսքի կուլտուրա», «զգացմունքների կուլտուրա» և այլն: Երբեմն այն օգտագործվում է քաղաքային ապրելակերպը գյուղակույտից տարբերելու համար: Այս շարքը կարելի է երկար շարունակել: Պատահական չէ, որ մշակութաբանները դժվարանում են տալ այնպիսի սահմանում, որն ընդունելի լինի բոլորի կողմից: Ամերիկյան մշակութաբաններ Ալֆրեդ Կրեբերի և Կլայդ Կլակխոնի հաշվարկներով 1817-1919 թթ. տրվել է մշակույթի յոթ սահմանում, որտեղ առաջիններից մեկը եղել է անգլիացի մշակույթի պատմաբան Էդուարդ Բեռնետ Թայլորի սահմանումը («Նախնադարյան մշակույթը» գրքում): Նրա կարծիքով, մշակույթը կամ քաղաքակրթությունը ամբողջանում են գիտելիքից, հավատալիքներից, արվեստից, բարոյականությունից, օրենքներից, սովորույթներից, որը յուրացվում է մարդու կողմից: Այլ կերպ ասած, Թայլորը մշակույթը սահմանում է ոչ թե որպես միասնական համակարգ, այլ որպես մշակույթը կազմող առանձին տարրերի գումար: 1920-1950 թթ. ի հայտ եկան ևս 157 սահմանումներ: Այսօր գրականության մեջ գոյություն ունի ավելի քան 500, իսկ ոմանց հաշվարկներով՝ նույնիսկ 1000 սահմանում:

Խոսելով մշակույթի սահմանման մասին, մենք գործ ենք ունենում նրա ընթանման երկրորդ՝ տեսական-վերացական մակարդակի հետ: Այժմ ծանոթանանք մշակույթի մի քան սահմանումների հետ:

Որոշ հեղինակներ (Վիշնևսկի, Կոզան) մշակույթը դիտում են որպես «մշակույթի վեց հիմնական ասպեկտների» միասնություն: Այդ ասպեկտներն են.

1. Ծագումնաբանական, որում մշակույթը ներկայանում է որպես հասարակության ձևավորման արդյունք:

2. Աշխարհայացքային, որում այն ներկայանում է որպես աշխարհի արտացոլում մարդկանց զաղափարներում և զգացմունքներում:

3. Արժեքային, որտեղ մշակույթը հանդես է գալիս որպես մարդու կողմից ստեղծված հոգևոր և նյութական արժեքների ամբողջություն:

4. Հումանիստական, որտեղ մշակույթը ներկայանում է որպես անհատի

զարգացման և ակտիվացման գործոն:

5. Վարքանշանային (նորմատիվային), որում մշակույթը սահմանվում է որպես նորմերի համախմբություն, որոնք կարգավորում են միջմարդկային հարաբերությունները:

6. Սոցիոլոգիական, որում այն դիտվում է որպես պատմականորեն կոնկրետ սուբյեկտի (հասարակության, դասակարգի, մարդու) գործունեություն:

Որոշ հետազոտողներ (Սոկոլով) մշակույթը համարում են այն ամենը, ինչն ստեղծվել է մարդու բանականության և ձեռքի միջոցով:

Ժամանակակից մշակութաբանության մեջ կարելի է առանձնացնել մշակույթի ուսումնասիրման մի քանի ընդգծված մոտեցումներ, որոնց հիմքում ընկած են հետևյալ հայեցակետերը.

1) Առարկայական-արժեքային, 2) Գործունեական, 3) Ինֆորմացիոն-մշանային, 4) Ենթահամակարգային և այլն:

- Առարկայական-արժեքային հայեցակետի հիմքում ընկած է այն ըմբռնումը, ըստ որի մշակույթը ներկայանում է որպես նյութական ու հոգևոր արժեքների ամբողջություն:

- Գործունեական հայեցակետը ուշադրություն է դարձնում ամենից առաջ «մարդկային գործունի»՝ որպես մշակույթի զարգացման, սկզբնաղբյուրի վրա:

- Ինֆորմացիոն-մշանային հայեցակետը ուսումնասիրում է մշակույթը որպես մշանների և մշանային համակարգերի ամբողջություն:

- Մշակույթը որպես հասարակության ենթահամակարգ ներկայացնող հայեցակետի շրջանակներում այն դիտվում է որպես հասարակության այնպիսի բնագավառ, որը կատարում է հասարակական գործընթացների կառավարման գործառույթ:

Վերջին շրջանում մշակութաբանության մեջ գերիշխող են հիմնականում գործունեական ու արժեքային մոտեցումները: Եթե 60-ական թթ. գերիշխող է դառնում մշակույթի արժեքային մոտեցումը, ըստ որի մշակույթը սահմանվում է որպես մարդու կողմից ստեղծված նյութական ու հոգևոր արժեքների ամբողջություն, ապա այնուհետև լայն տարածում է ստանում մշակույթի գործունեական մոտեցումը, որը կոնկրետացվում է երկու ուղղությամբ. առաջինը մշակույթը քննարկում է անձնային հաստատման համատեքստում, երկրորդը՝ մշակույթը բնութագրում է որպես հասարակական կյանքի համընդհանուր հատկություն: Այս ուղղության մեջ մարդու տեսակային գլխավոր տարրերից հատկանիշ է ընդունվում գործունեությունը:

«Մշակույթ» հասկացությունը այս կամ այն կերպ արտահայտում է մարդկային գործունեության տեսակային հատկանիշը: Այդ իմաստով մշակույթը կարելի է հասկանալ միայն մարդկային գործունեությունը բացատրելու ճանապարհով: Գործունեությունը առաջին հերթին մարդու և աշխարհի

հարաբերության տիպ է: Ընդունված է ասել, որ մշակույթն ստեղծում է մարդուն: Մյուս կողմից էլ մշակույթը հանդիսանում է մարդկային ստեղծագործության արդյունքը: Մշակույթի միջոցով մարդը բացահայտում է փոփոխում է ինչպես իրեն, այնպես էլ աշխարհը: Մարդը մշակույթի ստեղծողն է և այս հանգամանքի շնորհիվ՝ մշակույթի ստեղծագործությունը: Ճիշտ է, առօրյա կյանքում կարծես թե ավելի շատ երևում է մարդու կախվածությունը մշակույթից, սակայն չպետք է մոռանալ, որ չի լինի մշակույթ առանց մարդու ստեղծագործական գործունեության: Անդրադառնալով հարցի այս կողմին, որոշ մշակութաբաններ գտնում են, որ մշակույթը հասարակության գործունեության արդյունքն է, իսկ հասարակությունը՝ այդ գործունեության սուբեկտը: Ելնելով այս սկզբունքային դիրքորոշումից, գործունեական մոտեցման կողմնակիցները գտնում են, որ «մշակույթ» հասկացությունը բնութագրում է հասարակական ամբողջի, այս կամ այն սուբյեկտի, գործունեության եղանակը, հանդես է գալիս որպես սուբյեկտի գործունեության տեխնոլոգիա: Ընդ որում, հասարակությունը պետք է դիտել ոչ թե որպես մարդկանց պարզ բազմություն, այլ որոշակի համակարգ, որում մարդիկ միավորված են կապերի ու հարաբերությունների բազմությամբ:

Կարելի է ասել, որ «մշակույթ» հասկացությունն այսպես թե այնպես արտահայտում է մարդկային գործունեության յուրահատկությունը: Մշակույթը կարելի է հասկանալ միայն մարդկային գործունեության ըմբռնման միջոցով: Ահա թե ինչու, առավել ընդունելի է հայ մշակութաբան Է. Մարգարյանի սահմանումը, ըստ որի «մշակույթը մարդկային գործունեության յուրահատուկ եղանակ է»:

Այսօր շատ հետազոտողներ մարդու տեսակային հիմնական հատկանիշը համարում են գործունեությունը, որը դիտվում է որպես մարդու գոյության եղանակ: Մարդը սահմանվում է որպես «գործող էակ»: Եթե կարճ, միաբան սահմանում տրվի մարդուն, նշում է ռուս փիլիսոփա Կազանը, ապա ավանդական «Հոմոսայինես» (բանական էակ), «Հոմոֆաբեր» (ստեղծող էակ), «Հոմոլուկենս» (խոսող էակ), «Հոմոլուդենս» (հաղացող էակ), «Հոմոսոցիոլոգիկոս» (սոցիալական էակ), «Հոմոպսիխոլոգիկոս» (հոգեբանական էակ), բնութագրումների փոխարեն կարելի է օգտագործել «Հոմոագենս» (գործող էակ) կարճ սահմանումը:

Խիստ տարածում է գտել նաև մշակույթի աստվածաբանական մոտեցումը, որի մեկնաբանման շրջանակներում մշակույթ տերմինը հանգում է «պաշտամունքին», «հավատին», «ավանդություններին»: Իրոք, դեռևս իր նախակգրեմական իմաստով մշակույթը (կուլտուրան) նշանակել է ոչ միայն «մշակել», այլև «պաշտել», «փոխարինել»: Մշակույթ (կուլտուրա) և պաշտամունք (կուլտ) բառերը ունեն նույն հիմքը: Պատմության մեջ չկա մի այնպիսի հասարակություն, որի մեջ բացակայեն կրոնական հայացքները:

Մշակույթը բարդ ու բազմակողմանի կառուցվածք ունեցող հասարակական երևույթ է: Այն ընդգրկում է կրթության համակարգը, գիտությունը, արվեստը, գրականությունը, դիցաբանությունը, բարոյականությունը, բաղաբանությունը, իրավունքը, կրոնը և այլն: Բազմամակարդակ կառուցվածքով է պայմանավորված գծառույթների բազմազանությունը: Մշակույթը բազմագործառույթ համակարգ է, որի մեջ գլխավորը մարդաստեղծ կամ հումանիստական գործառույթն է, որի հետ այս կամ այն կերպ կապված են մյուսները կամ բխում են դրանից: Մշակույթի գործառույթներից սովորաբար առանձնացնում են հետևյալները.

1. Ծանաչողական: Մշակույթը միշտ հանդիսանում է բնության ու հասարակության տարերային ուժերի վրա մարդու իշխանության, հենց բուն մարդու մեջ «մարդկային» զարգացման աստիճանի չափանիշ: Որոշակի իմաստով մշակույթը տվյալ հասարակության ինքնաճանաչման աստիճանն է: Իմանալով այս կամ այն դարաշրջանի մշակույթը, մենք կարող ենք դատել այդ շրջանի մարդու իմացական աստիճանի, հետևաբար նաև նրա ազատության աստիճանի մասին: Հնագիտական հուշարձաններով մենք դատում ենք ոչ միայն անցած հասարակությունների տեխնիկայի, գործիքների պատրաստման տեխնոլոգիայի, այլև այդ ժամանակաշրջանների մարդկանց ստեղծագործական ուժերի, նրանց գիտելիքների, հավատալիքների, գեղեցկության ըմբռնման, բարոյական սկզբունքների, բնության վրա նրանց իշխանության աստիճանի մասին: Կ.Մարքսը այս կապակցությամբ նշում է, որ, ճիշտ նույն կերպ, ինչ կերպ ոսկորների մնացորդների օգնությամբ պատկերացում ենք կազմում անհետացած կենդանական աշխարհի էվոլյուցիան հասկանալու համար, նույն կերպ էլ աշխատանքի գործիքների մնացորդների օգնությամբ պատկերացում ենք կազմում մարդու և հասարակության անցած ուղու մասին: Կարճ ասած, դրանք բացահայտում են մարդուն նրա սոցիալական հարաբերությունների ամբողջության մեջ: Վստահորեն կարելի է պնդել, որ հասարակությունը բանական է այն չափով, ինչ չափով նրա կողմից օգտագործվում են մարդկության մշակութային գեներալի մեջ պարունակվող հարուստ գիտելիքները: Հասարակության բոլոր տիպերը ապաստարանում են իրարից նրանով, թե ինչ չափով են յուրացնում անցյալի մշակութային արժեքները: Որոշ հասարակություններ կարողանում են մշակույթի օգնությամբ վերցնել այն ամենը, ինչն ստեղծվել և կուտակվել է մարդկանց կողմից և ծառայեցնել իրենց (օրինակ ճապոնիան): Նրանք մեծ ճկունություն են դրսևորում գիտության, տեխնիկայի, արտադրության շատ բնագավառներում, օգտագործելով մարդկության կողմից կուտակված գիտելիքները: Որոշ հասարակություններ էլ ի վիճակի չլինելով օգտագործել մշակույթի ճանաչողական գործառույթները, դեռևս «հեծանիվ են հնարում», մնալով հետամնացության մեջ:

2. Ժառանգորդման կամ «սոցիալական փորձի» փոխանցման գործառույթ: Բացի մշակույթից հասարակությունը չունի մարդկության կողմից կուտակված հարուստ փորձը փոխանցելու ուրիշ մի այլ մեխանիզմ: Այդ պատճառով իզուր չեն մշակույթը համարում մարդկության սոցիալական հիշողություն: Յուրաքանչյուր նոր սերունդ նախորդից ժառանգում է ինչպես մշակութային արժեքների որոշակի քանակություն, այնպես էլ նրա սոցիալական փորձը: Այդ փորձը, բաց նշանային համակարգերի միջոցով, նոր սերունդը ծնոք է բերում հասկացությունների և բառերի, մաթեմատիկական նշանների, գիտության բանաձևերի, արվեստի յուրահատուկ լեզուների, մարդկային աշխատանքի արդյունքների, հմտությունների, աշխատանքի կազմակերպման եղանակների և այլ միջոցներով: Անցյալի սոցիալական փորձը և զարգացման մակարդակը կոնկրետացվում է ավանդույթների մեջ: Սակայն յուրաքանչյուր նոր հասարակություն և նրա մշակույթը ոչ միայն ժառանգում, օգտագործում են նախորդի մշակութային արժեքները և սոցիալական փորձը, այլև անհրաժեշտության դեպքում, հենվելով դրանց վրա, ստեղծում են նորը: Այստեղ է, որ ավանդույթի կողքին ամեն մի հասարակության մեջ մենք գործ ունենք նորարարության հետ:

3. Կարգավորիչ (նորմատիվ) գործառույթ: Այն կապված է մարդկանց հասարակական ու անձնական գործունեության տարբեր կողմերի ու տեսակների հետ: Աշխատանքի, կենցաղի, միջանձնային հարաբերությունների, հասարակության հետ անհատի փոխհարաբերությունների բնագավառում մշակույթը այս կամ այն կերպ ազդում է մարդկանց վարքի վրա և կարգավորում նրանց արարքները, գործողությունները: Մշակույթի կարգավորիչ գործառույթը հատկապես հենվում է այնպիսի նորմատիվ համակարգերի վրա, ինչպիսիք են բարոյականությունը և իրավունքը: Առանց մշակույթի կարգավորիչ դերի, հասարակությունը ընդհանրապես չէր կարող գոյություն ունենալ մարդկանց առաջին հանրության երևան գալու օրվանից: Մշակույթի և նրա արժեքների միջոցով անհատը և հասարակությունը յուրովի վերստեղծում ու բացահայտում են իրենց: Մշակույթը դառնում է մարդկային ստեղծման ու կազմավորման առանցքը:

4. Արժեքային (հուն. *axia* - արժեք) գործառույթ: Մշակույթը, որպես արժեքների համակարգ, մարդու մոտ ձևավորում է որոշակի արժեքային պահանջները ու կողմնորոշումները: Մշակույթն ունի ընդգծված արժեքային բնույթ, առանց որի այն գոյություն ունենալ չի կարող: Ամենալայն իմաստով արժեքը մարդու պահանջներն են, ցանկությունները, շահերը բավարարելու առարկայի, երևույթի հատկությունն է: Նեղ իմաստով այն մշակույթի արդյունքի, նրա հատկությունների դրական նշանակությունն է մարդու համար: Արժեքները կազմում են մարդու էության ու վարքի անբաժանելի մասը: Արժեքային պահանջների ու կողմնորոշումների միջոցով

մարդիկ պատկերացում են կազմում այս կամ այն մարդու բարեկրթության աստիճանի մասին:

5. Նշանային (հուն. *semelon* - ուսմունք նշանների մասին) գործառույթ: Առանց ուսումնասիրելու համապատասխան նշանային համակարգը, հնարարավոր չէ յուրացնել մշակույթը: Այսպես, լեզուն մարդկանց հաղորդակցման միջոց է, գրական լեզուն՝ ազգային մշակույթի յուրացման միջոց: Երաժշտության, գեղանկարչության, թատրոնի արժեքները ճանաչելու, այդ արվեստների լեզուն հասկանալու համար անհրաժեշտ է հատուկ նշանային համակարգերի և պայմանականությունների իմացություն: Նույնը վերաբերում է նաև բնական գիտություններին (քիմիա, ֆիզիկա, մաթեմատիկա, կենսաբանություն):

6. Ադապտատիվ (լատ. *adaptatio* - հարմարվում) գործառույթ: Յուրաքանչյուր կենդանի էակ հարմարվում է իր բնակության միջավայրին: Մարդը մյուսներից տարբերվում է նրանով, որ այդ միջավայրը հարմարեցնում է իրեն, ենթարկում փոփոխության՝ իր պահանջները համապատասխան: Իր գոյության ողջ ընթացքում մարդն ստիպված է եղել պաշտպանվել ինչ-որ բանից՝ անձրևից, վտանգավոր թշնամիներից, պատերազմներից և այլն: Դա ստիպել է նրան ստեղծելու գոյության արհեստական պայմանների պաշտպանական շերտ: Դա «2-րդ բնությունն է», որն ստեղծվել է մարդու կողմից: Մշակույթի զարգացումն էլ ավելի է մեծացնում մարդկանց անվտանգությունն ու բարեկեցությունը: Սակայն, մյուս կողմից, այն իր հետ բերում է նոր հիմնախնդիրներ: Տեխնիկական զինվածության աճը, սպառազինությունների կատարելագործումը, բնական միջավայրի աղտոտումը և այլն, մարդկությանը կանգնեցնում է նոր վտանգի առջև, նրան դարձնելով իր իսկ կողմից ստեղծված քաղաքակրթության ստրուկը: Փոքրացնելով բնությունից իր կախվածության աստիճանը, մարդն ընկնում է մշակույթից կախվածության մեջ: Հետևաբար, մարդկության ապագան կախված է նրանից, թե ինչ ուղղությամբ նա կզարգացնի իր մշակույթը:

7. Կոմունիկատիվ (հաղորդակցման) գործառույթ: Առանց մշակույթի հնարավոր չէ պատկերացնել մարդկային հաղորդակցման միջոցների ու պայմանների գոյությունը: Մշակույթի, նրա տարրերի յուրացման օգնությամբ հաստատվում են հաղորդակցման մարդկային ձևերը: Մշակույթն այս իմաստով մարդկային շփման դաշտ է, մարդկանց միավորող գործոն: Հաղորդակցման ձևերի ու եղանակների զարգացումը մարդկության մշակութային պատմության կարևոր կողմն է: Սկզբում մարդիկ իրար հետ հաղորդակցվում էին ձայներով, ժեստերով, ապա՝ հողաբաշխ խոսքով: Հետագա քայլը կապված էր գրի առաջացման հետ, որն ապահովեց ժամանակի ու տարածության մեջ հաղորդակցման ընդլայնումը: Իսկ այսօր

մարդկությունը հնարավոր չէ պատկերացնել առանց զանգվածային հաղորդակցման այնպիսի միջոցների, ինչպիսիք են ռադիոն, հեռուստատեսությունը, համակարգչային ցանցը:

8. Ինտեգրատիվ գործառույթ: Մշակույթի առանձնահատկություններից է նաև այն, որ կարող է միավորել ժողովուրդներին, խմբերին, պետություններին: Այնտեղ, որտեղ կա հայացքների, համոզմունքների, արժեքների, իդեալների միասնություն, ձևավորվում է միևնույն մշակութային խմբին պատկանելու զգացում: Դրա վրա է կառուցվում ազգի պատմական միասնությունը և ինքնագիտակցությունը: Շատ մշակութային արժեքներ ունեն միավորող նշանակություն: Այսպես, միասնական հավատը բազմաթիվ ժողովուրդների ընդգրկում է միասնական մշակութային դաշտի մեջ՝ «Քրիստոնեական աշխարհ», «Իսլամական աշխարհ» և այլն: Միավորիչ գծեր ունի նաև գիտությունը, որն այսօր ավելի շուտ կոլեկտիվ մտքի արդյունք է և ընդգրկում է տարբեր երկրների գիտական կազմակերպություններ ու միություններ: Մշակույթի ինտեգրատիվ գործառույթն ունի բարդ և հակասական բնույթ: Երբեմն նույն պատմական դարաշրջանում գտնվող մշակույթները տարբեր են, որն էլ դժվարացնում է մարդկանց շփումները, խանգարում տարբեր ազգերի փոխըմբռնմանը: Պատմության մեջ քիչ չեն դեպքերը, երբ մշակույթների միջև տարբերությունները դարձել են հակադրության ու թշնամության պատճառ (օրինակ՝ հին հույների ու հռոմեացիների բախումները բարբարոս ցեղերի հետ, խաչակրաց արշավանքները և այլն): Նախկինում, իրոք, «այլ» մշակույթների հետ բախումն ուներ իր արդարացումը, երբ դեռևս տարբեր մշակույթների միջև շփումները կայուն ու ամուր չէին: Այսօր, Ինտեգրման միջազգային ցանցը մի միասնության մեջ է խմբավորում տարբեր ժողովուրդների կողմից ստեղծված մշակութային արժեքներն ու կուտակված փորձը:

9. Սոցիալիզացիայի գործառույթ: Սոցիալիզացիա ասելով հասկացվում է անհատների ներառումը հասարակական կյանքի մեջ, նրանց կողմից սոցիալական փորձի, գիտելիքների, վարքի նորմերի յուրացումը: Դրա արդյունքում անհատը դառնում է հասարակության լիիրավ անդամը: Մշակույթը հանդիսանում է սոցիալիզացիայի կարևոր գործոն: Այդ գործընթացն սկսվում է մանկուց, ավանդույթների ու սովորույթների ընկալումից և շարունակվում ողջ կյանքի ընթացքում:

§ 4. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԼԵՁՈՒՄ

Ինչպես մշակույթն իր ամբողջության մեջ, այնպես էլ նրա տարրերից յուրաքանչյուրն ունի իր յուրահատուկ լեզուն: Լայն իմաստով,

մշակույթի լեզու ասելով, հասկանում ենք այն միջոցները, նշանները, սիմվոլները, տեքստերը, որոնք հնարավորություն են տալիս մարդկանց հաղորդակցման մեջ մտնելու միմյանց հետ, կողմնորոշվելու մշակութային տարածության մեջ: Բացի դա, մշակույթի լեզվի օգնությամբ իմաստավորվում է իրականությունը, տեղի է ունենում շփումը ինչպես տարբեր դարաշրջանների մշակույթների, այնպես էլ տվյալ դարաշրջանի առանձին մշակույթների միջև: Մշակույթի լեզվի սոցիալական ուղղվածությունն այն է, որ հանդիսանում է մշակույթի պահպանման և սերնդե-սերունդ այն փոխանցելու կարևոր միջոց: Ինչքան մեծ է մշակույթի լեզուների իմացության աստիճանը, այնքան մեծ է աշխարհն ընկալելու հնարավորության չափը: Որոշակի իմաստով կարելի է փաստել, որ լեզուն մշակույթի արդյունք է, մշակույթի կառուցվածքային տարր և, միաժամանակ, մշակույթի պայման: Մշակույթի լեզուն կարելի է դասակարգել.

Ա) Բնական լեզուներ, որոնք հանդիսանում են ճանաչողության ու հաղորդակցման հիմնական, պատմական միջոցներ: Դրանք առանձին ազգերի լեզուներն են (հայերեն, անգլերեն, ֆրանսերեն և այլն): Լեզվի այս ձևն անընդհատ զարգանում, փոփոխվում, կատարելագործվում է: Հայտնի է, որ մարդու բառարանային պահուստը 10-15 հազար բառ է, որոնց մի մասը նա օգտագործում է, մի մասն էլ հասկանում, սակայն չի օգտագործում: Աշխարհում գոյություն ունեն մի քանի հազար բնական լեզուներ, որոնք նշանային բաց համակարգեր են և գտնվում են անընդհատ զարգացման մեջ՝ կապված գիտական հայտնագործությունների, մշակութային փոխազդեցությունների, սոցիալական, տնտեսական, քաղաքական տեղաշարժերի հետ: Բնական լեզուների ճակատագրերը տարբեր են: Նրանցից ոմանք վերանում են այդ լեզուն կրող ժողովրդի հետ միասին (օրինակ, հին եգիպտական լեզուն), որոշներն էլ գոյատևում են հազարավոր տարիներ: Որոշ լեզուներ դարձել են մշակութային ինֆորմացիայի հաղորդման և սոցիալական, շփումների լեզու (անգլերեն, ֆրանսերեն, իսպաներեն և այլն), որոշ լեզուներ էլ մնացել են կենցաղում օգտագործվող հաղորդակցման միջոցի մակարդակի վրա: Այսօր կան նաև ցեղային խոսակցական լեզուներ, որոնք չունեն գիր և ընդունակ չեն ապահովելու ժամանակակից քաղաքակրթության նվաճումները (Ավելի մանրամասն տես. 5):

Բ) Արհեստական լեզուներ, որոնք օգտագործվում են տարբեր գիտությունների կողմից, առկա են արվեստում, կրոնում և այլն: Օրինակ, արվեստի յուրաքանչյուր տեսակ ունի իր ուրույն լեզուն, որը պայմանականությունների համակարգ է: Դրանք կարող են լինել բարդ և պարզ: Ասենք, ժողովրդական երաժշտության մեջ

ԲԱԺԻՆ 1. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԴԱՐՑԵՐԸ

պայմանականությունները պարզ են, հետևաբար և՛ հասկանալի բոլորին, իսկ, ասենք, դասական երաժշտության մեջ դրանք բարդ են և ոչ բոլորին հասկանալի: Գիտության լեզուն հստակ է, լակոնիկ (օրինակ՝ մաթեմատիկայում բանաձևերը): Արհեստական լեզուներ են նաև պայմանական նշանները (Մորզեի այբուբենը, ճանապարհային նշանները և այլն):

§ 5. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԸ

Մշակույթն ունի գոյության ու ինքնադրսևորման բազմաթիվ ձևեր ու տեսակներ: Մշակույթի տեսակների բաժանման հիմքերը տարաբնույթ են: Դրանցից մեկը պայմանավորված է մարդկային գործունեության կոնկրետ տեսակներով: Այդ տեսակներն են.

ա) Նյութական վերափոխիչ գործունեություն,

բ) Հոգևոր վերափոխիչ գործունեություն:

Այդ պատճառով էլ ամենաընդհանուր ձևով մշակույթը բաժանում են նյութականի և հոգևորի:

Նյութական մշակույթը ստեղծվում է նյութական արտադրության ընթացքում (նրա արդյունքներն են աշխատանքի գործիքները, հաստոցները, սարքավորումները, շենքերը և այլն): Նյութական արտադրությունը, կենցաղը, տեխնոլոգիաների կազմակերպումը և այլն ձեռք են բերում գոյության մշակութային դրսևորման առանձնահատկություններ: Նյութական մշակույթը բնորոշում է նյութական արտադրության այն կողմը, ինչը նպաստում է մարդու ֆիզիկական ու հոգևոր զարգացմանը, նրա ինքնաբացահայտմանը: Նյութական մշակույթի կարևոր առանձնահատկությունն այն է, որ այն նույնական չէ ոչ հասարակության նյութական կյանքին, ոչ նյութական արտադրությանը, ոչ նյութական վերափոխիչ գործունեությանը: Նյութական մշակույթը բնորոշում է այդ գործունեությունը մարդու զարգացման վրա նրա ազդեցության տեսակետից: Անգլիացի մշակութաբան Բ.Մալինովսկին գտնում է, որ մշակույթի տեսությունը պետք է սկսվի մարդու պահանջմունքների (սննդի, հագուստի, կացարանի և այլն) վերլուծությունից: Հենց պահանջմունքներն են ընկած մշակույթի ծագման, գործառնության և զարգացման հիմքում: Նյութական մշակույթն ունի բարդ կառուցվածք, կազմված է տեխնիկա-տեխնոլոգիական և առարկայական գործոններից:

Հոգևոր մշակույթն իր մեջ է ներառում հոգևոր ստեղծագործության պրոցեսը և դրա հետևանքով ստեղծված հոգևոր արժեքները՝ արվեստի ստեղծագործությունների, գիտական հայտնագործությունների, կրոնական ուսմունքների և այլնի տեսքով: Այն հանդես է գալիս բազմաշերտ կառույցի

ԳԼՈՒԽ 1. ՄՇԱԿՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ԴԱՍԸՆԹՅԱՑԻ ԸՆԴԳՐԿՄԱՆ ԵՐԱՄԱԿՆԵՐԸ

ձևով, որի մեջ մտնում են գեղարվեստական, ճանաչողական և ինտելեկտուալ մշակույթները՝ արվեստը, փիլիսոփայական, բարոյական, կրոնական, իրավական մշակույթները և այլն: Սակայն պետք է հիշել, որ իրականության մեջ մաքուր ձևով գոյություն չունի «նյութական մշակույթ» և «հոգևոր մշակույթ»: Նյութական և հոգևոր մշակույթի բոլոր տարրերը անխզելիորեն կապված են միմյանց հետ: Նյութական մշակույթը հնարավոր չէ պատկերացնել առանց մարդու գիտակցության ակտիվ մասնակցության, իսկ հոգևոր մշակույթն ունի իր նյութական կրողը: Օրինակ, մեր գիտելիքները էլեկտրոնային տեխնիկայի մասին վերաբերվում են հոգևոր մշակույթին. սակայն համակարգիչները, հեռուստացույցները, որոնք ստեղծվել են այդ գիտելիքների հիմքի վրա, վերաբերվում են նյութական մշակույթին: Կամ, ասենք, գեղարվեստական ստեղծագործությունը, որն անշուշտ, հոգևոր մշակույթ է, սակայն իր նյութական առարկայացումն է ստանում գրքի մեջ:

Հոգևոր մշակույթն իր մեջ ներառում է ինչպես հոգևոր գործունեության արդյունքների ամբողջությունը, այնպես էլ բուն գործունեությունը: Հոգևոր գործունեության արդյունքները դրսևորվում են տարբեր ձևերով: Դրանք սովորույթներն են, մարդու վարքի նորմաներն ու կերպարները, որոնք ձևավորվում են կոնկրետ պատմական պայմաններում: Դրանք նաև բարոյական, գեղագիտական, կրոնական, քաղաքական իդեալներն ու արժեքներն են, ամենատարբեր գաղափարներն ու գիտական գիտելիքները, որոնք կապված են մարդու մտավոր, հոգևոր գործունեության հետ: Նյութական արտադրության արդյունքների հետ միասին դրանք օգտագործվում են մարդու որոշակի պահանջմունքներ բավարարելու համար:

Մարդու հոգևոր պատմության մեջ ամենափին երևույթներից է սովորույթը: Այն հին հասարակարգերում կարգավորիչ դեր է ունեցել ինչպես միջանձնային, այնպես էլ մարդ-հասարակություն հարաբերություններում: Ժամանակակից պայմաններում դրանք հասարակական կյանքում գերակշռող չեն, սակայն առկա են ցանկացած զարգացած մշակույթի մեջ: Սովորույթը վարքի սովորական, ամբողջական տարրն է, որն իր մեջ ընդգրկում է հասարակության մեջ պատմականորեն ձևավորված և օգտագործվող ավանդույթները: Այն ինչ որ չափով հասարակական հիշողությունն է, որը փոխանցվում է սերնդե սերունդ՝ դառնալով վարքի ձև:

Հասարակության մշակութային կյանքի ոչ պակաս ձևերից է վարքանիշը: Այն ավելի շատ մշակվում է մարդու մասնագիտական վարքի համար: Դրանք կարող են լինել տնտեսական, քաղաքական, տեխնոլոգիական, բարոյական, իրավական և այլն: Սովորույթի նման վարքանիշը ևս հասարակության մեջ կարգավորիչ դեր է խաղում և նպաստում է անհատի հոգևոր հարստացմանն ու սոցիալական կայունությանը:

Հոգևոր մշակույթի առավել կատարյալ արդյունքը արժեքն է: Ծն-

ԲԱԺԻՆ 1. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱՀԱՐՑՆԵՐԸ

ված օրվանից մարդը գործ է ունենում մշակութային արժեքների որոշակի համակարգի հետ: Այն կարող է գոյատևել մի քանի հարյուրամյակ՝ կարգավորելով մի քան սերունդների կյանքը: Արժեքը ձևավորվում է ոչ միայն սովորույթի ու վարքանիշի գործառնությունների համադրման միջոցով, այլև իր մեջ ներառում է այնպիսի երևույթներ, ինչպիսիք են շահը, պահանջմունքը, պարտքը, իդեալը և այլն:

«Արժեք» հասկացության սահմանման հարցում կան տարբեր մոտեցումներ: Նորկանդականության ներկայացուցիչ Ռիկերտը արժեքները համարում էր «վերապատմական», հավերժ և ունիվերսալ սկզբունքներ: Գերմանացի մեկ այլ մտածող՝ Մ.Վեբերը, որը սոցիոլոգիայի մեջ առաջինը ներմուծեց այս հասկացությունը, գտնում էր, որ արժեքը գիտակցված շահն է: Մարդու համար հետաքրքրություն ներկայացնող ցանկացած առարկա կարող է արժեքավորվել բարու և չարի, ճշտի և կեղծիքի, գեղեցիկի և անհաճելիի տեսանկյունից: Իսկ որն է վերջիններիս չափանիշը: Վեբերը գտնում էր, որ դրանք որոշվում են դարաշրջանի ինչ-որ շահերով, այսինքն, ունեն կոնկրետ պատմական բնույթ և տարածվում են որոշակի ժամանակի վրա, որից հետո կորցնում են իրենց նշանակությունը:

Արժեքները ոչ միայն ազդում են երևույթների ճանաչողության և գնահատման վրա, այլև որոշում են մարդկանց վարքի նորմերը, նպատակները: Այս հանգամանքը Մ.Վեբերը բացահայտել է կրոնի սոցիոլոգիական վերլուծության ժամանակ: «Բողոքական բարոյագիտությունը և կապիտալիզմի ոգին» գրքում նա բնութագրում է բողոքականության բարոյականության արժեքների ազդեցությունն արդյունաբերական հասարակության հաստատման վրա: «Կապիտալիստական ոգու» լավագույն արտահայտությունն, ըստ նրա, կարող են ծառայել Բ.Ֆրանկլինի կանոնները. «Հիշիր, որ ժամանակը փող է», «Հիշիր, որ փողն իր բնույթով արգասաբեր է և կարող է ծնել նոր փողեր» և այլն: Ի տարբերություն մյուս կրոնների, բողոքականությունը շարժունակ, ձեռներեց մարդկանց ազատում էր պատասխանատվությունից, ձեռներեցությունը դիտում էր ոչ միայն օրինական, այլև աստվածահաճո զբաղմունք:

Այսպիսով, արևմտյան շատ մտածողների կարծիքով, արժեքները և արժեքային դիրքորոշումները շատ բանով որոշում են մարդու կենսածնը, ազդում են միջանձնային հարաբերությունների բնույթի վրա:

Արժեքն ունի երկակի բնույթ: Հաշվի առնելով միևնույն արժեքի իմաստը, այն կարելի է ընդունել կամ ժխտել. նրան տալ դրական կամ բացասական գնահատական: Արժեքը բնութագրող բաղադրամասերը կարող են շատ լինել: Այսպես, հայրենասիրությունը որպես արժեք մեկնաբանելու ժամանակ մի դեպքում կարող է առաջին պլան մղվել պարտքը, մեկ այլ դեպ-

քում՝ իդեալը, իսկ մեկ ուրիշ դեպքում՝ պահանջմունքը և այլն: Արժեքները տարաբնույթ են՝ սոցիալական, քաղաքական, բարոյական, կրոնական, գաղափարական, գեղագիտական, աշխատանքային, կենցաղային-ընտանեկան և այլն:

Արժեքների նկատմամբ մարդու վերաբերմունքը միանշանակ չէ: Որոշ դեպքում այն կարող է անվերապահորեն ընդունվել, որոշ դեպքերում էլ՝ մերժվել: Ինչքան բարձր է հոգևոր մշակույթի զարգացման մակարդակը, այնքան տարաբնույթ են արժեքները: Սակայն պատմական զարգացման ընթացքում մշակվում են որոշակի արժեքներ, որոնք կազմում են հոգևոր մշակույթի միջուկը:

Ինչպես նյութական, այնպես էլ հոգևոր մշակույթի արժեքները մարդու կողմից օգտագործվում են կարևոր նպատակների հասնելու համար: Այդ պատճառով կարևոր նշանակություն է ձեռք բերում տվյալ մշակույթի նվաճումների ու արժեքների իմացությունը:

Ինչքան բարձր է մարդու մշակութային մակարդակը, այնքան արդյունավետ է նա գործում որպես արժեքների ստեղծող, կատարող և սպառող և, միևնույն ժամանակ, ինչքան հարուստ ու կատարյալ է մշակույթը, այնքան այն հանդես է գալիս որպես մարդու զարգացման աղբյուր ու ռեսուրս:

Սովորույթը, ավանդույթը և արժեքը բնորոշում են կոնկրետ մշակութային տիպը և հանդիսանում են մարդու վարքի կողմնորոշիչներ: Բավական է մարդուն կտրել սեփական մշակութային միջավայրից և նա իրեն միանգամայն չփոքված կզգա:

Մշակույթի կոնկրետ տիպի մեջ վարքանմուշների, արժեքների պահպանման և փոխանցման գործում պետք է լինի որոշակի կայունություն: Մշակույթի գոյության ու զարգացման մեջ այդ կայունությունը դրսևորվում է ավանդույթի ձևով: Ավանդույթը, որպես մշակույթի պահպանման եղանակ, ցույց է տալիս, որ մշակույթը ոչ միայն և ոչ այնքան մարդկային գործունեության արդյունք է, որքան այդ գործունեության եղանակ: Ավանդույթը կոնկրետացնում է զարգացման սոցիալական փորձը և մակարդակը, որին հասել է մարդը բնության հետ ունեցած փոխհարաբերության ընթացքում:

Հասարակական կյանքի բազմաշերտությունը ենթադրում է մշակույթի այնպիսի ձևեր, ինչպիսիք են տնտեսական, կազմակերպական, քաղաքական, իրավական, բարոյական, գիտական, կրոնական, էկոլոգիական, մանկավարժական և այլ մշակույթները:

Այս ձևերը կապված են մարդկային գործունեության այս կամ այն բնագավառների հետ, որոնք փոխազդում են միմյանց հետ:

Այսպես, քաղաքական մշակույթն իր մեջ ներառում է քաղաքական, ընտրության և գործողության լավագույն միջոցները (եղանակները), հասարակության քաղաքական վերակառուցման արժեքներն ու իդեալները.

ԲԱԺԻՆ 1. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԳԱՐԾԵՐԸ

մարդկանց սոցիալական փոխհարաբերությունների օպտիմալ ձևերը նրանց շահերի փոխհամաձայնության ընթացքում և այլն:

Բարոյական մշակույթի մեջ փաստվում է բարու, չարի, պատվի, արդարության, պարտքի և այլնի մասին հասարակության կողմից ձեռք բերված պակերացումների աստիճանը: Վերջիններս կարգավորում են մարդկանց վարքը, բնութագրում են սոցիալական երևույթները:

Գեղարվեստական մշակույթն իր մեջ ներառում է գեղագիտական արժեքները (գեղեցիկը, վեհը, ողբերգականը և այլն), դրանց ստեղծման ու սպառման եղանակները:

Այժմ կարևոր նշանակություն է ձեռք բերում էկոլոգիական մշակույթը, որը բովանդակում է արտադրական, քաղաքական և այլ գործունեության նոր արժեքներ ու եղանակներ, որոնք ուղղված են մեր մոլորակի պահպանմանը:

Մշակույթի ձևերի բազմազանությունը պայմանավորված է նրանով, որ այն գոյություն չունի իր կենդանի կրողից՝ մարդուց դուրս:

ԳԼՈՒԽ 2.

ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՄԱԿԱՐԱԿՆԵՐԸ

§ 1. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԱԶԳԱՅԻՆ, ՀԱՄԱՄԱՐԿԱՅԻՆ ԲՆՈՒՅԹԸ

Ժամանակակից աշխարհում հաշվվում է մոտ 200 պետություն, հազարավոր ժողովուրդներ: Մարդկային սեռի գոյության ընթացքում փոխվել է մոտ 1000 սերունդ (Եթե դրանցից յուրաքանչյուրի կյանքի տևողությունը հաշվենք 60 տարի): Մարդկանց այս հսկայածավալ զանգվածի մեջ չկա մեկը, որ նման լինի մյուսին: Մարդկանց միջև գոյություն ունեն ոչ միայն անհատական, այլև խմբային տարբերություններ՝ ընտանեկան, սեռային, տարիքային, մասնագիտական, ազգային և այլն: Նույնը վերաբերվում է նաև մարդկանց հանրության ավելի մեծ ձևին՝ ազգին: Յուրաքանչյուր ազգ մշակում է իր անկրկնելի ու յուրահատուկ մշակույթը:

Մշակույթի մեջ ազգային ու համամարդկային բնարկման ժամանակ առանձնացնում են մի կարևոր հիմնահարց. ի՞նչ է իրենից ներկայացնում ազգը (էթնոսը): Ինչո՞ւ, այնուամենայնիվ, մարդկությունը միշտ բաժանվել է, այժմ բաժանվում է և դեռ կբաժանվի ազգերի: Ի՞նչն է այն ինքնատիպը, անկրկնելին, որ մի ազգը տարբերում է մյուսից: Սովորաբար, էթնոսի գլխավոր տարբերիչ հատկանիշների շարքում գլխավորը համարում են լեզուն: Շատ դեպքերում, իրոք, յուրաքանչյուր էթնոսին բնորոշ է հատուկ լեզու. չվեղներին՝ չվեղերեն, հայերին՝ հայերեն: Բայց, ասենք, գերմանացիները և ավստրիացիները ունեն մեկ լեզու՝ գերմաներեն, մեկ լեզու ունեն նաև սերբերն ու խորվաթները, սակայն այդ ազգերը տարբեր են: Սա նշանակում է, որ լեզուն տվյալ էթնոսի մշակույթի կարևորագույն, սակայն ոչ միակ ու որոշիչ տարրն է: Էթնոսներն իրարից տարբերվում են մշակութային գծերի ամբողջությամբ: Մշակույթն իր մեջ ներառում է էթնոսի ողջ նվաճումները՝ նրա գոյության եղանակը, այն բնա-աշխարհագրական ու հասարակական-պատմական տիրույթի շրջանակներում, որտեղ ինքն ապրում է: Դա լեզուն է, գրականությունը, երաժշտությունը, տարազը, սննդի տեսակները, տոները, ծեսերը, սովորույթները, հիմնական արժեքային պատկերացումները, կյանքում մարդկանց հիմնական կողմնորոշիչները և այլն: Հենց ազգի կենսաբանական, հոգեբանական, բարոյական, լեզվա-մտածողական, պատմա-աշ-

ԲԱԺԻ 1. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ԴԻՄՆԱԴԱՐՑՆԵՐԸ

խարհագրական և այլ կարգի հատկություններն ու պայմաններն իրենց անմիջական կնիքն են թողնում մշակույթի բնույթի վրա: Մշակույթը դառնում է ազգի ձևավորման ու պահպանման անհրաժեշտ միջոց: Ազգի հոգեկան խառնվածքը կամ բնավորությունը յուրաքանչյուր ժողովրդի գիտակցության մեջ նրա կյանքի յուրօրինակ պայմանների արտացոլումն է: Ազգի հոգեկան խառնվածքը ձևավորվում ու դրսևորվում է ժողովրդի բազմակերպ հասարակական գոթությունության մեջ: Այն առավել արտահայտվում է ազգային մշակույթի առանձնահատկություններում, հատկապես գեղարվեստական գրականության մեջ: Այս ամենը պայմանավորում են մշակույթի խորապես ազգային բնույթը: Դա է վկայում համաշխարհային մշակույթի ողջ զարգացման ընթացքը, որը պատմական տարբեր ժամանակաշրջաններում տարբեր ժողովուրդների ու ազգերի ստեղծած մշակույթների ամբողջությունն է: Երբեք չի կարելի չփոքել հայկական մշակույթը ֆրանսիականի, կամ ճապոնական մշակույթը՝ եգիպտականի հետ:

Սակայն, լինելով ազգային երևույթ, մշակույթը միաժամանակ նաև համամարդկային է: Որպես այդպիսին չկա համամարդկային մշակույթ, այն գոյություն ունի միայն ազգայինի մեջ և ազգայինի միջոցով: Ազգայինը չի արգելում թափանցել այլ ժողովուրդների հոգեկան ու գեղագիտական աշխարհը, յուրացնել համաշխարհային մշակույթի լավագույն ավանդույթները: Ազգայինի հիման վրա մշակույթի մեջ ստեղծվում են նաև համամարդկային, ողջ մարդկությանը հուզող արժեքներ: Այդ յուրահատկության շնորհիվ է, որ տարբեր ազգեր ընդունում ու հասկանում են միմյանց մշակութային արժեքները: Համամարդկայինը ձևավորվում է ազգայինի հիմքի վրա, իսկ համամարդկային արժեքները, մյուս կողմից, յուրաքանչյուր ազգային մշակույթի մեջ բեկվում ու իմաստավորվում են տվյալ էթնո-պատմամշակութային համակարգի ներքին պահանջներին ու ավանդույթներին համապատասխան:

Ժամանակակից մշակույթը, որը միավորում է մարդկությունը, հիմնված է համամարդկային արժեքների վրա: Այդ արժեքներից կարելի է առանձնացնել անհատի իրավունքների պաշտպանության համար շարժումը, գիտական գիտելիքի ու առաջավոր տեխնոլոգիայի տարածումը, ազգային մշակույթների փոխհարստացումը, էկոլոգիական հարաբերությունների կատարելագործումը և այլն:

Համամարդկային մշակույթը գեղարվեստական-ստեղծագործական, գիտական, արտադրական գործունեության լավագույն ձևերն են, կյանքի ու իրականության աշխարհընկալման ու աշխարհագրականության միասնական եղանակները, որոնք մշակվել են տարբեր ժողովուրդների, սերունդների կողմից, որոնց հիման վրա մարդկությունը կառուցում է միասնական քաղաքակրթություն:

Հիմք ընդունելով մշակույթի զարգացման մեջ ազգայինի ինքնատի-

պության գաղափարը, ինչպես նաև հաշվի առնելով քաղաքակրթության ծագման ու զարգացման առանձնահատկությունները, տեսական մտքի պատմության մեջ մշակվել են իրարամերժ տեսություններ: Դրանցից են.

Արևմտակենտրոնությունը (եվրոպոցենտրիզմ), որը աշխարհայացքային և մշակութափոխադարձական դիրքորոշում է, ըստ որի համաշխարհային մշակույթի և քաղաքակրթության կենտրոնը հանդիսանում է Եվրոհային մշակույթի և քաղաքակրթության մեջ դնում էին ոչ միայն աշխարհագրական բռնականություն, այլև ավելի ընդգրկում իմաստ, դրա մեջ տեսնելով այն վանդակություն, որ կա հելլենների և «բարբարոսների», քաղաքակրթության և վայրենության միջև: Աշխարհայացքային այս դիրքորոշման համաձայն Արևմուտքն իր պատմական կացութաձևով, կրոնով, քաղաքականությամբ, մշակույթով, արվեստով իրենից ներկայացնում է միակ և անփոխարինելի արժեք:

Դեռևս միջնադարում, երբ Եվրոպայի քաղաքական, տնտեսական ու մշակութային կապերը Արևելքի հետ թուլանում են, իսկ հոգևոր ու քաղաքական կյանքի կարևորագույն գործոնը դառնում է քրիստոնեությունը, եվրոպացու գիտակցության մեջ Արևելքը մղվում է հետին պլան, ծեռք բերում էլ-գոտիկ իմաստ: Հայրուրանյակներ շարունակ եվրոպական մտածողության մեջ գերիշխում է այն պատկերացումը, թե մյուս ժողովուրդները չեն հասել քաղաքակրթության մակարդակի, գտնվում են զարգացման վաղ փուլերում: Եվրոպակենտրոն տեսությունը ելնում է այն ելակետից, որ բոլոր ժողովուրդները պետք է անցնեն եվրոպական քաղաքակրթության ճանապարհով և ծեռք բերեն միասնություն: Դեռևս 18-րդ դ. լուսավորիչները առաջընթաց ասելով հասկանում էին եվրոպական քաղաքակրթության ներթափանցումը և նմանօրինակումը աշխարհի բոլոր տարածաշրջաններում: 19-րդ դ. տեսական մտքի մեջ այն պատկերացումն էր իշխում, որ պատմության նախաշեմին ժողովուրդները հոգևոր և կրոնական իմաստով տարանջատված չէին իրարից. ունեին ընդհանուր արմատներ, ընդհանուր մշակութային մակարդակ: Սակայն այդ միասնական մշակույթը հետագայում մասնատվեց բազմաթիվ ինքնուրույն ճյուղավորումների: Անդրադառնալով այն հարցին, թե ինչու արևելյան ժողովուրդները հեռացան իրենց արմատներից և հետ մնացին պատմության զարգացման ընդհանուր մակարդակից, հեղինակը փորձում է այն կապել ոգու ինքնաձայնման հետ: Նա ենթադրում էր, որ արևմտյան մշակույթը ինչ-որ ժամանակ իր մեջ կուտակել է այն բոլոր արժեքավորը, ինչ կարող էր տալ Արևելքը: Տարբեր մշակույթների շփումը ծնեց Արևմտյան քաղաքակրթությունը, որը հարստացավ տարբեր կրոնների շփումների հետևանքով:

Այդուհանդերձ, 20-րդ դ. եվրոպական գիտակցության մեջ դիտվեց ճգնաժամ եվրոպակենտրոնության նկատմամբ: Եվրոպական տեսական

միտքը փորձեց հասկանալ, թե ինչքանով է հավաստի եվրոպական ոգու ու մշակույթի համընդգրկողականության գաղափարը:

Սակայն եվրոպակենտրոնության տեսությունը այսօր էլ չի կորցրել իր նշանակությունը: Մ. Վերերը եվրոպական քաղաքակրթության հիմնական գիծը համարում է նրա բնական լինելը: Որոշ մտածողներ էլ համարչխարհային պատմությունը համարում են եվրոպականության պատմություն: Ժամանակակից մշակութաբանության մեջ եվրոպակենտրոնությունը լրացվել է «աշխարհի մոդեռնիզացիայի» հայեցակետով: Վերջինիս համաձայն մյուս մշակույթները պետք է ընդունեն ժամանակակից արևմտյան կյանքի կացության ծանցերը:

Ամերիկակենտրոնություն: Եվրոպակենտրոնության տարատեսակություններից մեկն է հանդիսանում ամերիկակենտրոնությունը, որի համաձայն նոր մշակույթի միջնաբերդը Ամերիկան է: Ընդ որում այդ գաղափարը ծնվել է ամերիկյան ազգի ու Ամերիկայի պատմության յուրահատկությունների գաղափարի հիմքի վրա: Այս տեսության կողմնակիցները պնդում են, թե հենց Ամերիկան է հին եվրոպայի «փրկիչը» և նոր ու սպասվելիք մշակութային արժեքների ձևավորողը:

Ամերիկյան պետության յուրահատուկ գծերից մեկն այն է, որ չի ունեցել ոչ պատմություն, ոչ էլ առաջատար բնակչություն: Այս հանգամանքը հիմք է տվել շատ մտածողների պնդելու, որ իբր Ամերիկայով է սկսվում մարդկության նոր պատմությունը: Ավելին, նրանք գնահատում են իրենց երկիրը որպես արտապատմական ազգ, որը ձևավորվել է նրա հիմնադիրների ազատ կամքի շնորհիվ: Այդ նոր ազգի մշակութային ինքնատիպությունը գնահատվեց որպես ինքնատիպ պատմական զարգացման երաշխիք: Ամերիկյան տեսաբանները փորձում են նաև հակադրել ԱՄՆ-ը եվրոպային, պնդելով, որ Ամերիկայում ստեղծվել է մի մշակութային տարածություն, սկզբունքորեն այլ աշխարհ, որը տարբերվում է եվրոպականից: Այս գաղափարներն ունեն իրենց պատմական արդարացումը: Կոլումբոսի կողմից Ամերիկան հայտնագործելուց հետո այստեղ եկած մարդկանց աչքին աբորիգենները (տեղաբնիկները) համարվում էին ոչ քաղաքակիրթ, իսկ իրենք՝ ազատ ու նոր ժողովուրդ, որն Ամերիկան պետք է դարձնեն դրախտ:

Աֆրոկենտրոնություն - Երկար ժամանակ աշխարհում գերակայող դիրք էր գրավում սպիտակ ռասան: Դա պատճառ դարձավ նեգրական ռասիզմի առաջացման համար, որի սկիզբը կապված է 19-րդ դ. 50-ական թթ. հետ: Այդ շարժման կողմնակիցները պնդում էին, որ նեգրերն իրենց չպետք է համարեն ամերիկայի քաղաքացիներ, որ իրենք ավելի հին ազգ են և եղել են Զրիստոսի նախնիներից: Նեգրական ռասայի խոշորագույն ներկայացուցիչների շարքին էին դասում Պլատոնին, Կեսարին և այլոց: Գրվում էին գիտական հետազոտություններ՝ նվիրված նեգրական ռասայի միասնության մա-

սին:

Աֆրո- և ասիակենտրոնության ձևավորման գործում մեծ դեր են խաղացել գերմանացի հետազոտող Լեո Ֆրոբենիուսի հայացքները: Նա Արևելքի ու Արևմուտքի մշակույթները բնութագրեց որպես բևեռացված տիպեր: Արևելյան մշակույթներին, ըստ նրա, ներհատուկ է «քարանձավային զգացումը», «անշարժությունը, ճակատագրապաշտությունը»: Եվրոպական մշակույթներին բնորոշ է «հեռավորության զգացումը», շարժունությունը, ազատության գաղափարը: Ֆրոբենիուսը փորձում էր հիմնավորել ոչ եվրոպական մշակույթի գերակայությունն ու պատմական առաքելությունը:

Աֆրիկայի մշակույթն իրոք ինքնատիպ է: Նեգրը բնության զավակն է, ունի զգացմունքային բնավորություն: Աշխարհի նկատմամբ զգացմունքային վերաբերմունքը յուրահատուկ է դարձնում աֆրիկյան նեգրի մշակութային արժեքների համակարգը՝ կրոնը, սոցիալական կառուցվածքը, արվեստը, գրականությունը և այլն:

Իրոք գոյություն ունեն սկզբունքային տարբերություններ եվրոպական և աֆրիկյան ժողովուրդների աշխարհընկալումների մեջ: Եվրոպացին ապրում է բանականությամբ, տրամաբանությամբ, հաշվարկով, աֆրիկացին՝ զգացմունքով, ռիթմով և այլն: Վերջիններս մոտ են մարդու նախասկզբնական, բնական վիճակին: Ըստ այս տեսության, եվրոպակենտրոնությունը, եվրոպայի բազմադարյան իշխանությունը պետք է փոխարինվի աֆրիկյան մշակույթի գերիշխանությամբ: Այս տեսության կողմնակիցները ընդգծելով աֆրիկական մշակույթի յուրահատկությունները, ցույց են տալիս, որ նեգրի համար առաջին պլանում միշտ ծն է, գույնը, ռիթմը, շփումը, հոտը, որը հակադրվում է եվրոպական ռացիոնալիզմին: Նեգրն իրեն չի գատում օբյեկտից (բնություն, հասարակություն, մարդ, ծառ, քար և այլն): Նա ռիթմիկ է, իսկ ռիթմը էներգիայի էությունն է:

Այս ֆոնի վրա, մշակութաբանության մեջ ակտիվորեն քննարկվում է «էթնոմշակութային ստերեոտիպ» հասկացության բովանդակությունը (Ավելի մանրամասն տես 9-րդի նյութերն օգտագործվել են ինչպես այս, այնպես էլ քաղաքակրթությունների մասին արդի տեսությունների բաժնում): Էթնոմշակութային ստերեոտիպ ասելով հասկանում ենք այս կամ այն ժողովրդին բնութագրող տիպական գծերի մասին ընդհանրացված պատկերացումները: Ամեն մի ժողովրդի ստեղծած մշակույթի ինքնատիպությունը պայմանավորված է ոչ միայն բնակլիմայական, սոցիալական, տնտեսական և այլ կարգի գործոններով, այլև ազգային բնավորությամբ ու խառնվածքով: Պատմականորեն ազգային տիպական գծերի ու պատկերացումների կրկնելիությունը հանգեցրել է այս կամ այն ժողովրդի մասին որոշակի ստերեոտիպի մշակմանը: Այսպես, իտալացիների մոտ առանձնացնում են տաքարյունությունը, անգլիացիների

ԲԱԺԻՆ 1. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ԴԻՄՆԱԳՆԱԳԵՐՈՂ

մոտ՝ սառնասիրտությունը, ֆինների մոտ՝ համառությունը, հայերի մոտ՝ հյուրասիրտությունը և այլն:

Սովորաբար առանձնացնում են ստերեոտիպի 2 տեսակ.

1) **ԻՆՔՆԱՍՏԵՐԵՈՏԻՊ**՝ թե ինչ են մտածում մարդիկ սեփական ժողովրդի մասին,

2) **ՉԵՏԵՐԻՈՍՏԵՐԵՈՏԻՊ**՝ թե ինչ են մտածում մարդիկ այլ ժողովուրդների մասին:

Ինքնաստերեոտիպը կազմում է ազգային ինքնագիտակցության կարևոր տարրը: Այստեղ իշխում է այն մտայնությունը, թե քանի որ «ազգը այսպիսին է, ապա ես ևս պետք է լինեմ այդպիսին»: Այստեղ դրականն այն է, որ այս ճանապարհով բարձրանում է ժողովրդի ազգային ոգին, ինքնագիտակցությունը: Սակայն այն կարող է ունենալ նաև ոչ դրական հետևանքներ, սեփական ապրելակերպի թերությունների ինքնաարդարացման պատճառ դառնալ:

Եթնոհոգեբանության մեջ տարածված է այն տեսակետը, որ այն ազգերը, որոնք գտնվում են տնտեսական զարգացման առավել բարձր մակարդակի վրա, իրենց համար կարևորում են այնպիսի արժանիքներ, ինչպիսիք են՝

- ձեռներեցությունը,

- գործարարությունը,

- ինտելեկտը և այլն:

Իսկ տնտեսապես հետամնաց ազգերը՝

- բարությունը,

- հյուրասիրտությունը,

- բարյացկամությունը և այլն:

Չետերիոստերեոտիպերն ունեն քննադատական ուղղվածություն: Պետք է հաշվի առնել, որ ստերեոտիպերը հանդիսանում են ցանկացած մշակույթի անբաժան մասը, ազդում են ազգային գիտակցության և ազգային շփումների վրա:

Եվրոպայի ամենատարբեր ժողովուրդների էթնոմշակութային առանձնահատկությունները բնութագրելու փորձեր սկսեցին արվել 18-րդ դարում Գեյլեցիուսի (Ֆրանսիա), Դյումի (Անգլիա) և Կանտի (Գերմանիա) կողմից: Չետաբլերի են Կանտի դիտարկումները: Ըստ նրա, ֆրանսիացի ժողովուրդը տարբերվում է շփման ճաշակով, բարյացկամությամբ: Սակայն նրա կենսունակությունը հանգեցնում է թեթևամտության և ոգու ազատության: Անգլիացին ապրում է ըստ իր բանականության: Իսպանացին հպարտ է, ունի սեփական արժանապատվության բարձր գիտակցում: Նա լուրջ է, օրինապաշտ և կրոնապաշտ: Գիտելիքի նկատմամբ սեր քիչ ունի, պահպանողական է: Պատահական չէ, որ գիտության զարգացման

ԳԼՈՒԽ 2. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՄԱԿԱՐԴԱԿՆԵՐԸ

տեմպերով հետ է մնում մյուս ազգերից: Գերմանացին ազնիվ է, բանական, համեստ: Նա ավելի շատ աշխարհաքաղաքացի է (կոսմոպոլիտ), հեշտությամբ է վերաբնակվում այլ վայրերում: Ռուսների մասին խոսելիս, Կանտն ընդգծում է, որ նրանց մոտ դեռևս չի ձևավորվել ազգային բնավորություն:

Կանտի այս դիտարկումներն արտահայտում են իր ժամանակի եվրոպական մշակույթի մեջ եղած էթնոմշակութային ստերեոտիպերը:

20-րդ դարում այս հիմնահարցին անդրադարձել է իսպանացի մտածող և դիվանագետ Մադարիագան: Նա այս կամ այն ժողովրդի մշակույթի մեջ արտահայտված ազգային բնավորության հիմնական բաղադրամասերը համարում է ինտելեկտը, կամքը, կիրքը: Նա գտնում է, որ ինտելեկտը բնորոշ է ֆրանսիացիներին, կամքը՝ անգլիացիներին, կիրքը՝ իսպանացիներին:

Անգլիացիները ուժեղ են ոչ այնքան իրենց բանականությամբ, որքան՝ գործնականությամբ: Նրանք պատրաստի հողագործներ են, գործարարներ, ճանապարհորդներ, բնախույզներ: Նրանք ավելի շատ գործում են, քան՝ մտածում: Պատահական չէ, որ «գիտությունը ուժ է» արտահայտությունը հռչակվել է անգլիացի Բեկոնի կողմից, այն ժամանակ, երբ ֆրանսիացի Դեկարտը առաջ էր քաշում «մտածում եմ, հետևաբար գոյություն ունեմ» վերացական սկզբունքը: Անգլիացին չի վստահում տրամաբանության օրենքներին և բացարձակ ճշմարտություններին: Նա ավելի շատ հակված է դեպի էմպիրիզմը, ինդուկցիան: Անգլիացու համար խաղերը և սպորտը ավելի գերադասելի են, քան արվեստը: Անգլիացին զգայուն չէ, պահպանողական է ապրելակերպում, գիտության ու փիլիսոփայության մեջ: Դա է պատճառը, որ Անգլիայում մինչև օրս պահպանվում են հին սովորույթները և ծիսակատարությունները, որոնք վաղուց կորցրել են իրենց իմաստը: (Օրինակ, պառլամենտի ցատաշրջանն սկսելիս, միջնադարյան հագուստներով մարդկանց մի խումբ շրջում է շենքի նկուղներով, որից հետո նրա դեկավարը խոսնակին զեկուցում է «հեղաշրջում կատարողներ հայտնաբերված չեն»: Այդ սովորույթը գոյություն ունի 1605 թվականից, երբ նոյեմբերի 5-ին բացահայտվեց Գայուս Ֆոկսի ահաբեկչությունը՝ պառլամենտը պայթեցնելու նպատակով: Այդ օրվանից, Անգլիայում ամեն տարի նոյեմբերի 5-ը նշվում է որպես «Ֆոկսի օր»՝ հանդիսանալով ամենաաղմկալի տոներից մեկը):

Ֆրանսիացիների մշակույթին, ըստ Մադարիագայի, բնորոշ է ինտելեկտուալիզմը, ռացիոնալիզմը: Ֆրանսիացու համար ճանաչողությունն ավելի կարևոր է, քան գործողությունը: Ֆրանսիայում բարձր է ինտելեկտուալների հեղինակությունը: Եթե Անգլիայում մեծ հեղինակություն ունեն տոհմական արիստոկրատիայի ներկայացուցիչները,

ապա Ֆրանսիայում՝ գրողները, նկարիչները, փիլիսոփաները: Բարձր ինտելեկտուալությունը և զգացմունքների ազատությունը բարենպաստ հոգևոր պայմաններ են ստեղծում արվեստի զարգացման համար:

Իսպանացին ներկայանում է որպես կրքոտ մարդու տիպ: Մադարիագան գտնում է, որ կիրքը անհատի առավել ամբողջական դրսևորումն է, բան, ասենք, գործողությունը և միտքը: Եթե անգլիացու համար ապրել՝ նշանակում է գործել, իսկ ֆրանսիացու համար՝ մտածել, ապա իսպանացու համար՝ տրվել կրքերին: Իսպանացու միտքն ամենից առաջ իր միտքն է, և ոչ թե միտք ինչ-որ բանի մասին: Այդ պատճառով իսպանացու գիտելիքներն ունեն անհատական բնույթ և կոնկրետ են: Ինտելեկտի նկատմամբ կրքերի գերակայությունը, ըստ Մադարիագայի, հանդիսանում է այն պատճառը, որ Իսպանիան մյուս երկրներից հետ է մնում ռացիոնալ գիտա-տեխնիկական, տնտեսական, քաղաքական զարգացման տեսակետից: Մինևայն ժամանակ զգացմունքայնությունը, ինտուիցիան, հայեցողականությունը նպաստում են բարձր փիլիսոփայական, կրոնական և գեղարվեստական մշակույթի առաջացմանը:

Եկեղեցին, բանակը, արվեստը գործունեության այն ավանդական ձևերն են, որտեղ իսպանացին առավել լրիվությամբ է դրսևորում իր կիրքը, անհատականությունը: Դրա վկայությունն է Վելասկեսի, Էլ-Գրեկոյի, Գոյայի, Պիկասոյի և այլոց արվեստը:

Բավականին ինքնատիպ է ներկայանում չինացու էթնոմշակութային դիմագիծը: Եթե Արևելքի շատ հին ժողովուրդներ վերացել են պատմության թատերաբեմից, որոնց տեղում առաջացել են նոր պետություններ՝ իրենց լեզվով, կրոնով, արվեստի ձևերով և այլն, ապա չինացիները մինչև օրս խոսում են նույն լեզվով, գրում են նույն հիերոգլիֆներով, հետևում են նույն բարքերին, բարոյական ու գեղագիտական նորմերին, ինչ իրենց նախնիները:

Չինական մշակույթի միջուկը կազմում է կոնֆուցիականությունը, որն առաջին պլանի վրա է մղում ոչ թե Աստծուն, այլ այն բարոյական նորմերն ու կանոնները, որոնցով պետք է ապրի մարդը: Դետալով կոնֆուցիականության ավանդույթներին, չինացին հետևում է նախնիների ավանդույթներին, որն էլ որոշում է չինական մշակույթի դիմագիծը: 1909 թ. լույս է տեսնում Ջոն Մակգովանի «Չինացիներն իրենց տանը» գիրքը, որտեղ հեղինակը շարադրում է չինացիների մասին եվրոպացիների պատկերացումները: Եվրոպացու համար չինացու վարքը և մտածողությունը անըմբռնելի է: «Առօրյա կյանքում, գրում է նա, չինացիները բարի են, մեղմ, ունեն առողջ բանականություն: Սակայն, եթե նույն այդ չինացուն հանձնարարես կազմել օրենքներ կամ դատել ժողովրդին, ...ապա նա կդառնա չար և արյունաբեր» (Մեջ է բերվում ըստ 9, էջ 175):

Ճապոնացիները Ասիայում առաջինն ընդունեցին եվրոպական քաղաքակրթությունը՝ չիրաժարվելով, սակայն, ազգային մշակութային ավանդույթներից: Ճապոնացիների վարքը կարգավորող մեխանիզմներից մեկը հանդիսանում է «գիրին»՝ պատվի պարտքը: Այն պահանջում է անընդհատ մտածել սեփական հեղինակության մասին, հեռու մնալ այնպիսի իրավիճակներից, որտեղ կա «դեմքը կորցնելու» վտանգ: Մարդու նկատմամբ հարգանքն ու հարգալից վերաբերմունքը ևս ճապոնացու բնորոշ գծերից է:

Ամերիկացիների էթնոմշակութային ստերեոտիպը մշակվել է համեմատաբար ավելի ուշ: Մինչև 19-րդ դ. վերջը Ամերիկան անընդհատ փոխառում էր եվրոպական մշակույթը՝ մինչև ունեցավ սեփական գիտական ու մշակութային կենտրոնները: Աստիճանաբար ձևավորվում է նաև ամերիկականությունը (ամերիկանիզմը), ըստ որի Ամերիկան մարդկային առաջընթացի կրողն է, ժողովրդավարության, հումանիզմի, քաղաքացիական և կրոնական ազատությունների միջնաբերդը: Իրենց իսկ՝ ամերիկացիների կարծիքով, ամերիկյան մշակույթի մեջ գերակշռում են հետևյալ արժեքները.

1. անձնական հաջողություն, ակտիվություն, համառ աշխատանք,
2. առաջընթաց, օգտակարություն,
3. իրերը որպես հաջողության արտահայտության ընդունում:

Ամերիկյան մշակույթի մեջ առանձնանում են այնպիսի գծեր, ինչպիսիք են՝ նյութական արժեքների շեշտադրումը, կողմնորոշումը դեպի ապագան, միջազգային հարաբերություններում հավասարության պահպանում, օգտապաշտություն և այլն:

Ինչ խոսք, ստերեոտիպային պատկերացումները պարտադիր չէ, որ լինեն օբյեկտիվ ճշմարտություն, սակայն դրանք այն տիպական են, որոնք բնութագրում են տվյալ ազգի էթնոմշակութային դեմքը:

§ 2. ԶԱՆԳԱԾԱՅԻՆ ԵՎ ԷԼԻՏԱՐ ՄՇԱԿՈՒՅԹ

Ըստ մշակութային արժեքների ստեղծման ու սպառման առանձնահատկությունների, գոյություն ունի մշակույթի սոցիալական երկու տիպ. զանգվածային և էլիտար: Զանգվածային մշակույթը մշակութային արդյունքների այն տեսակն է, որն ստեղծվում է անընդհատ և մեծ չափով: Դա լայն լսարան ունեցող առօրյա կյանքի մշակույթն է: Ե՞րբ և ինչպե՞ս է առաջացել զանգվածային մշակույթը: Այս հարցի կապակցությամբ մշակութաբանության մեջ կան մի շարք տեսակետներ, որոնցից կարելի է առանձնացնել հետևյալներն.

Ա) Ձանգվածային մշակույթի նախադրյալները ձևավորվել են մարդկության առաջացման պահից, կամ առնվազն՝ քրիստոնեական քաղաքակրթության արշավույթին, երբ լայն լսարանի համար կազմվում էին Սուրբ գրքերի հեշտացած տարբերակները:

Բ) Ձանգվածային մշակույթի զարգացման գործում կարևոր դեր են խաղացել 17-18-րդ դդ. եվրոպական գրականության մեջ ձևավորված արկածային դեղեկտիվ վեպերը, որոնք մեծ տպաքանակով տպագրվում էին ընթերցողների լայն շրջանակների համար:

Գ) Ձանգվածային մշակույթի զարգացման վրա մեծ ազդեցություն ունեցավ 1870 թ. Մեծ Բրիտանիայում ընդունված օրենքը՝ համընդհանուր, պարտադիր կրթության մասին:

Այս ամենը միայն զանգվածային մշակույթի նախապատմությունն է: Իսկական զանգվածային մշակույթը կապվում է ժամանակակից ամերիկյան քաղաքակրթության հետ: Այս առիթով ամերիկյան հայտնի քաղաքագետ Ջեյմս Քեյթսը Բեթզինսկին գրում է. «Եթե Դոմը աշխարհին տվեց իրավունք, ԱՄՆ-ը՝ պառլամենտական գործունեություն, ֆրանսիան՝ մշակույթ, հանրապետական մացիոնալիզմ, ապա ժամանակակից ԱՄՆ-ը՝ գիտատեխնիկական հեղափոխություն և զանգվածային մշակույթ»:

Ժամանակակից հասարակության մեջ հատուկ նշանակություն են ձեռք բերել «զանգվածային» («մասսայական») և «էլիտար» մշակույթները, որոնց նկատմամբ մշակութաբանության մեջ ձևավորվել է առանձնահատուկ վերաբերմունք:

Մինչև 20-րդ դարի սկիզբը գոյություն ունեին բավական հստակ բաժանված էլիտար և ժողովրդական արվեստներ: Առաջինը տարածված էր քաղաքում, որտեղ կրթության ու դաստիարակության մակարդակը բարձր էր: Երկրորդը՝ հաճախ ստեղծվում էր կրթություն չունեցող մարդկանց կողմից, սակայն իր մեջ կրում էր սերնդե-սերունդ անցած ազգային ավանդույթները: 20-րդ դարում, երբ գյուղացիները և մանր բուրժուազիան վերաբնակվեցին քաղաքներում, հանգեցրեց նրան, որ մարդիկ, որոնք կտրվեցին բնությունից և կրում էին ժողովրդական մշակույթի ավանդույթներն ու արժեքները, ընդունակ չէին չփվելու քաղաքային մշակույթի հետ, որը պահանջում էր ավելի բարձր կրթություն, ժամանակ, նյութական հնարավորություններ: Դրա հետևանքով 20-րդ դարի սկզբին զգալիորեն իջավ արվեստի որակի նկատմամբ պահանջարկությունը: Բարձր մշակույթն ու արվեստը դառնում են առավել քիչ հասկանալի: Նոր քաղաքային զանգվածին պետք էր ավելի մատչելի մշակույթ:

«Ձանգվածային մշակույթ» ձևավորվեց մասսայական արտադրության ու սպառման հասարակության հետ միաժամանակ: Ռադիոն, հեռուստատեսությունը, կապի ժամանակակից միջոցները, իսկ հետագայում տեսա-

և համակարգչային տեխնիկան նպաստեցին նրա արագ տարածմանը: Մինչև 2-րդ համաշխարհային պատերազմը և հետպատերազմյան առաջին տարիներին «զանգվածային մշակույթը» գերազանցապես ամերիկյան հիմնահարց էր, իսկ այժմ նրա նկատմամբ հետաքրքրությունը մեծացել է նաև մյուս երկրներում:

«Մասսայական մշակույթ» (mass culture) տերմինը հանդես է եկել 1944 թ., երբ լույս տեսավ ամերիկյան սոցիոլոգ Դ. Մակդոնալդի «Ձանգվածային մշակույթի տեսությունը» հոդվածը: Իսկ ավելի վաղ (1939) լույս տեսած Տ. Էլիոտի «Քրիստոնեական հասարակության գաղափարները» գրքում ներկայացված «զանգվածային հասարակության մշակույթ» տերմինը այսօր էլ օգտագործվում է:

«Ձանգվածային մշակույթի» տեսության հեղինակները նրա հիմքը և գործունեության ոլորտը համարում են մասսայական հասարակությունը:

Մշակութաբանների մի մասը զանգվածային մշակույթի հանդես գալը կապում են արդյունաբերության զարգացման և մեծ կյանքի ողջ դրվածքի քաղաքայնացման, ինչպես նաև քաղաքական կյանքի դեմոկրատացման ու լուսավորականության տարածման հետ:

Որոշ մշակութաբաններ «զանգվածային մշակույթ» ասելով հասկանում են այն մշակույթը, որը սպառվում է լայն զանգվածների կողմից, ոմանք էլ նրա գոյությունը կապում են ժամանակակից քաղաքակրթության հետ, այն ընդունում են որպես մարդկային մշակույթի զարգացման հերթական փուլ:

Մեր դարի 80-ական թվականներից «զանգվածային մշակույթի» կողքին օգտագործվում է «ժողովրդային (հասարակ) մշակույթ» հասկացությունը: Բնորոշելով այն, ամերիկյան բանասեր Մ. Բեյլը գրում է. «Այդ մշակույթը դեմոկրատական է: Այն հասցեագրված է ձեզ, մարդկանց, առանց դասակարգային, ազգային տարբերությունների, հարստության ու աղքատության մակարդակի»: Նույն կարծիքն է պաշտպանում նաև Բ. Ռոզենբերգը. «Ժամանակակից տեխնոլոգիան զանգվածային մշակույթի գոյության անհրաժեշտ և բավարար պատճառ է. ոչ ազգային բնույթ, ոչ տնտեսական կառուցվածք, ոչ քաղաքական համակարգը որոշիչ նշանակություն չունեն»: Գիտատեխնիկական նվաճումների օգնությամբ արագորեն տարածվում են մշակույթի նորություններն ու ստեղծագործությունները: Ձանգվածային հաղորդակցման ժամանակակից միջոցների շնորհիվ մարդկանց հասանելի են դարձել բարձր գեղարվեստական արժեք ունեցող արվեստի բազմաթիվ ստեղծագործություններ:

Մյուս համոզմանքը, որով բացատրում են «զանգվածային մշակույթի» անհրաժեշտությունը, ազատ ժամանակը լրացնելու հարցն է: Արդի քաղաքակրթությունը հանգեցրել է ազատ ժամանակի անսահման մեծացմանը.

«որը պետք է սպանել. որպեսզի նա չսպանի մարդուն»: Ահա այդ անսահման ազատ ժամանակը լրացնելու համար է. որ ստեղծվել է «զանգվածային մշակույթը»: Չանգվածային մշակույթի մեջ մտցվում է այն ամենը, ինչ տարածվում է զանգվածային հաղորդակցման միջոցների օգնությամբ: Այս տեսակետը ֆրանսիացի մշակութաբան Ժ. Ֆրիդմանը ձևակերպում է այսպես. «Չանգվածային մշակույթ ասելով հասկանում ենք մշակութային արժեքների ամբողջությունը, որը դրվում է լայն հասարակության տրամադրության տակ զանգվածային հաղորդակցման միջոցների շնորհիվ»: Այս վերջիններիս շնորհիվ յուրաքանչյուր մարդ ունի ողջ մշակութային նվաճումներից օգուտն ու հավասար հնարավորություն: «Չանգվածային մշակույթի» ստեղծագործություններում ժողովուրդը ստանում է հենց այն, ինչն իրեն անհրաժեշտ է. պարտադիր չէ նրա գեղագիտական կողմը:

«Չանգվածային մշակույթի» տեսությունների մեջ քիչ էն նաև այնպիսիները, որոնք տրամադծորեն հակառակ կարծիք են պաշտպանում: Շատ մշակութաբաններ հանդես են գալիս ժամանակակից հասարակության քննադատության դիրքերից, որը հանգեցնում է եսասիրության և եսակենտրոնության: Այս տեսակետի համաձայն, «զանգվածային հասարակությունը» սպառողների հասարակություն է և ոչ թե ստեղծողների, այն հակադրվում է իսկական մշակույթին, հոգևոր արժեքները դարձնում է սպառողական արժեք: Այստեղ առկա է մի հանգամանք. «Բարձր մշակույթը» միշտ հատային արտադրություն է: Ինդուստրիալ քաղաքակրթությունը ենթարկված է հարահոսի, շուկայի օրենքին: Այս գործոնները նպաստում են մշակութային արժեքների (անկախ իրենց բովանդակությունից և որակից) արագ ու անսահման տարածմանը: Դա երբեմն բացասաբար է ազդում ազգային մշակույթի վրա, ոչնչացնում է բանահյուսության իսկական հիմքերը: Պետք է տիրապետել շատ բարձր ծաշակի և մշակույթի խորը զգացման, որպեսզի մարդը կարողանա հակազդել այդ ճնշմանը, քանի որ նա զանգվածային մշակույթի հետ շփվում է ամենուրեք: «Չանգվածային մշակույթին» բնորոշ. են.

- ճաշակների, հայացքների ստանդարտացումը (չափորոշումը),
- բարոյական ու ինտելեկտուալ համահարթեցումը,
- սպառողական պաշտամունքը:

«Չանգվածային մշակույթի» հակառակորդները գտնում են, որ այն խաբկանք է, որը կրում է բացառապես սպառողական բնույթ, բացասաբար է անդրադառնում մարդու հոգեկանի վրա:

«Չանգվածային» կամ «պոպ մշակույթին» հաճախ հակադրում են «էլիտար» մշակույթը, որն իր բովանդակությամբ ավելի բարդ է և պահանջում է պատրաստվածության որոշանի մակարդակ: Այդ մշակույթի շրջանակներում ստեղծված արժեքները հասու են մարդկանց մեղ շրջանակի, որոնք ունեն մասնագիտական պատրաստվածություն, գիտակ են արվեստի

լեզվին: Մինչդեռ զանգվածային լսարանը այն չի հասկանում կամ ոչ մի ուշադրություն չի դարձնում: «Էլիտար» մշակույթի բնորոշ կողմերից մեկն այն է, որ նրա նվաճումները, գեղարվեստական հնարները, գաղափարները ժամանակի ընթացքում դադարում են նորույթ լինելուց, ընդունվում են «զանգվածային մշակույթի» կողմից՝ դառնալով ժողովրդական, բարձրացնելով վերջինիս մակարդակը:

Էլիտար տեսությունների առաջացումը և սկզբնական փուլերը կապված են Շոպենհաուերի, Նիցշեի, Շպենգլերի և վերջապես Օրտեգա ի Գասսետի անունների հետ: «Դա լինելու է արվեստ արվեստների համար, այլ ոչ թե մարդկանց զանգվածի համար: Դա լինելու է կաստայի արվեստ և ոչ թե դեմոկրատական արվեստ: Ահա թե ինչու նոր արվեստը բաժանում է մարդկանց երկու խմբի՝ նրանց, ովքեր հասկանում են այն, և նրանց, ովքեր չեն հասկանում, այսինքն՝ արվեստագետների և ոչ արվեստագետների» . - գրում է Օրտեգա ի Գասսետը (16, էջ 450):

ԳԼՈՒԽ 3. ՀՈԳԵՎՈՐ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԶԵՎԵՐՈ

Հոգևոր մշակույթը, ինչպես տեսանք, իրենից ներկայացնում է բազմաշերտ կառուցվածք ունեցող համակարգ, որը բաղկացած է մի շարք տարրերից: Նրա մեջ մտնում են ճանաչողական ու ինտելեկտուալ, փիլիսոփայական, բարոյական, գեղագիտական (արվեստ), իրավական, մանկավարժական, կրոնական տարրերը:

§ 1. ԿՐՈՆ ԵՎ ՄՇԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Կրոնի առաջացման ժամանակի ու պատճառների հարցը, որով զբաղվում են կրոնագիտությունը, մարդաբանությունը, մշակութաբանությունը, փիլիսոփայությունը և այլն, դեռևս չի ստացել իր սպառնիչ ու միանշանակ պատասխանը: Տարածված են աստվածաբանական, հոգեբանական (Վ. Ջեմս), սոցիոլոգիական (Կ. Մարքս, Է. Դյուրկհեյմ, Մ. Վեբեր, Ա. Թոլմյեի), կենսաբանական (Ջ. Ֆրոյդ, Կ. Յունգ) և այլ տեսակետներ:

Կրոնը (լատ. religio - սրբություն, աստվածություն, պաշտամունքի առարկա) աշխարհայացք ու աշխարհագրացում է, ինչպես նաև համապատասխան վարք ու յուրահատուկ վարքագիծ, որը հենվում է մեկ կամ մի քանի աստվածների, «սրբերի», այսինքն գերբնականի այս կամ այն տարատեսակության գոյության հավատի վրա (Տե՛ս 17, էջ 576):

Գերբնական ուժերի գոյության հավատը այն ընդհանուր հատկանիշն է, որը բնորոշ է բոլոր կրոններին և պարտադիր է բոլոր կրոնական հայացքների համար: Կրոնը ոչ միայն ընդունում է գերբնական ուժերի գոյությունը, այլև իրական աշխարհը համարում է այդ ուժերի արտացոլումը: Կրոնը մշակույթի ամենահին ձևերից մեկն է, որ առաջացել է վաղ հնադարում:

Կրոնի առաջացումը մարդու ու մշակույթի պատմության մեջ հեղաշրջող դեր խաղաց: Կրոնի միջոցով մարդը ձգտել է իմաստավորել իր գոյությունը, բացատրել իրականության բարդ ու անհասկանալի երևույթները: Այն միաժամանակ նպաստել է մարդու, մարդկային հասարակական հարաբերությունների կազմավորմանն ու զարգացմանը, հասարակության մեջ

կատարել է կարգավորիչ ու ավանդույթների պահպանման գործառույթ: Կրոնի կառուցվածքային տարրերն են հանդիսանում կրոնական գիտակցությունը, պաշտամունքը, կրոնական կազմակերպությունները:

Կրոնի զարգացման որոշակի փուլում առաջանում է եկեղեցին, որը նպաստում է միասնական հավատի տարածմանը, մշակում է վարքի միասնական նորմեր հավատացողների մոտ: Աշխարհի մասին կրոնական պատկերացումները պատմական զարգացման ընթացքում անընդհատ փոփոխվել են: Տեսական միտքը առանձնացրել է հետևյալ մոտեցումները

1. Թեիզմ (հուն. թեոս-աստված): Այն կրոնափիլիսոփայական ուսմունք է, որն ընդունում է անձնավորված աստծու գոյությունը, որպես գերբնական էակի, որն էլ ազդում է ողջ մյուսական ու հոգևոր գործընթացների վրա:

2. Պանթեիզմ (հուն. «պան» և «թեոս» բառերի միակցումից, որը թարգմանվում է որպես համաստվածություն): Այն փիլիսոփայական ուսմունք է, որը ձգտում է նույնացնել բնությունը աստծու հետ: «Պանթեիստ» տերմինը մտցրել է անգլիացի փիլիսոփա Ջ. Թոլանդը (1705): Պանթեիստական մոտեցումը բխում է «Աստված դա բնությունն է» ելակետային սկզբունքից:

3. Դեիզմ (լատ. դեո - աստված): Այն լուսավորական դարաշրջանին բնորոշ կրոնափիլիսոփայական աշխարհայացք է, որի համաձայն աստված ստեղծել է աշխարհը, սակայն դրանից հետո չի խառնվում նրա զարգացման օրինաչափություններին:

4. Աթեիզմ (բառացի «անաստվածություն»): Այն փիլիսոփայական հայացքների համակարգ է, որը ժխտում է աստծու գոյությունը, կրոնն ընդհանրապես:

Աշխարհում գոյություն ունեն բազմաթիվ և բազմապիսի հավատալիքներ, աղանդներ, եկեղեցական կազմակերպություններ: Կա բազմաստվածություն (պոլիթեիզմ), միաստվածություն (մոնոթեիզմ):

Բազմաստվածությունը, որի ավելիքները գալիս են դեռ նախնադարից, գերբնական մի շարք երևույթների, աստվածների միաժամանակյա գոյության ընդունումն է: Միաստվածությունն ընդունում է միակ աստծու գերիշխանությունը: Հաշվի առնելով առաջացման ժամանակաշրջանը և տարածվածության աշխարհագրական ու էթնոմշակութային միջավայրը, մասնագետները առանձնացնում են կրոնների հետևյալ ձևերը.

1. Տոհմացեղային կրոններ կամ կրոնական հավատալիքների վաղ փուլեր, որոնք առաջացել են նախնադարյան հասարակարգի կազմավորման շրջանում: Այդ հավատալիքների մեջ հատկապես առանձնացվում են տոտեմիզմը, ֆետիշիզմը, մոգությունը, հոգեպաշտությունը (անիմիզմ):

2. Մեկ էթնիկական կազմավորմանը վերաբերող կրոններ (ազգային կրոններ), որոնք հանդես են գալիս բազմաստվածային (պոլիթեիզմ) կրոնների տեսքով:

3. Համաաշխարհային կրոններ, որոնք ըստ իրենց առաջացման ժամանակա-

շրջանի հանդես են գալիս հետևյալ հաջորդականությամբ. բուդդայականություն, քրիստոնեություն, իսլամ:

Ծագելով որևէ կոնկրետ երկրում, համաշխարհային կրոնները հարմարվելով փոփոխվող հասարակական հարաբերություններին, տարածում գտան այլ ժողովուրդների մոտ: Դրանք չմնացին անփոփոխ, այլ պատմության զարգացման ընթացքում ունեցան որոշակի ձևափոխություններ:

Բուդդայականությունը (ծագել է մ.թ.ա. 6-5-րդ դդ.) առաջացել է Հնդկաստանում, առավել լայն տարածում է ստացել Ասիայում: Բուդդայական ուսմունքի կենտրոնում ընկած է բարոյականությունը, մարդու վարքի նորմերը: Մարդը կարող է ճշմարտության հասնել մտածելով և հայեցողությամբ, գտնել փրկության ճիշտ ուղին: Այժմ բուդդայականությունը առավել եական սոցիալ-քաղաքական ու մշակութային դեր է խաղում Հնդկաստանի թերակղզու երկրներում: Բիրմայում, Կամբոջայում, Տայլանդում նա հանդես է գալիս որպես պետական կրոն: Ճապոնիայում բուդդայականությունը, որն ունի բազմաթիվ աղանդներ, միախուլված է ազգային կրոնի՝ սինտոիզմի հետ (1868 - 1946 թթ. այն եղել է ճապոնիայի պետական կրոնը):

1905 թ. ձևավորվեցին «Բուդդիստների համաշխարհային եղբայրություն», 1970. «Ասիական բուդդայական կոնֆերենցիա հանուն խաղաղության» կազմակերպությունները, որոնք ակտիվորեն մասնակցում են միջազգային քաղաքականությանը, հանուն խաղաղության պայքարին:

Ժամանակակից բուդդայականության յուրահատկությունն այն է, որ այն կրոնից ավելի շատ է շեղվում դեպի փիլիսոփայական ուսմունքը, բարոյականության ինքնատիպ համակարգը:

Քրիստոնեությունը (առաջացել է մ.թ. 1-ին դարում) ժամանակային իմաստով երկրորդ կրոնն է, որն այժմ աշխարհում ամենատարածվածն է, ունի մոտ 1,024 մլն հավատացողներ:

Քրիստոնեության մեջ գլխավորը մարդու մեղսագործության, որպես նրա բոլոր դժբախտությունների պատճառի, մասին գաղափարն է և աղոթքների ու զղջման ճանապարհով դրանցից հրաժարվելու գաղափարը: 325 թ. Կոնստանդին Առաջինի կողմից քրիստոնեությունը հռչակվում է պետական պաշտոնական կրոն: Երբ միասնական է մնում մինչև 451 թ. Քաղկեդոնի տիեզերածոցով, երբ քրիստոնեական ընդհանրական եկեղեցին պառակտվեց միաբնակների և երկաթնակների:

1054 թ. քրիստոնեությունը բաժանվեց երկու ինքնուրույն ուղղության՝ Արևմտյան (կաթոլիկական) և Արևելյան (ուղղափառ): 1517 թ. հոկտեմբերի 31-ին տեղի է ունենում երկրորդ պառակտումը, երբ կաթոլիկ եկեղեցուց առանձնացավ բողոքականությունը: Այն իր հերթին բաժանված է 3 եկեղեցիների՝ լյութերական, կալվինական, անգլիկան: Այժմ գոյություն ունեն կաթոլիկական եկեղեցիներ, որոնք ենթարկվում են Հռոմի Պապին (Վա-

տիկանին), բողոքական և 15 ինքնուրույն ուղղափառ եկեղեցիներ:

Այսօր քրիստոնեությունը ընթանում է կրոնական արդիականացման ճանապարհով, այն է, հրաժարվում է առավել հնացած գաղափարներից և ստեղծում է նոր՝ ժամանակակից մարդու պահանջներին հարկի պատկերացումներ:

Իսլամը (հեզություն, հնազանդություն) ծագել է 7-րդ դարի սկզբին (ժամանակի իմաստով ամենաուշ ծնված կրոնն է): Այժմ կա մոտ 1 միլիարդ հետևորդ հյուսիսային Աֆրիկայում, Հարավ-Արևմտյան և Հարավային Ասիայում: Ըստ իսլամի սուրբ գրքի՝ Դուրանի, մարդը թույլ արարած է, հակված է մեղքին, նա ի վիճակի չէ ինքնուրույն հասնել ինչ-որ բանի: Իսլամական կրոնի առանձնահատկություններից մեկն այն է, որ այն ակտիվորեն խառնվում է մարդկանց կյանքի բոլոր բնագավառներին: Հավատացյալ մուսուլմաններին անձնական, ընտանեկան, հասարակական կյանքը, դատարանը, իրավական հարաբերությունները, քաղաքականությունը պետք է ենթարկված լինեն կրոնական օրենքներին:

Իսլամը ունի երկու թև՝ սունիներ (90 տոկոս) և շիիներ (10 տոկոս): Չնայած համաշխարհային կրոնների տարբերությանը, նրանց կողմից մշակված ու քարոզվող հոգևոր, բարոյական արժեքների մեջ ընդհանուր շատ բան կա: Դա հնարավորություն է ստեղծում ոչ միայն մշակույթների, այլև կրոնների երկխոսության համար:

Կրոնը չի կորցրել իր նշանակությունը նաև այժմ: Գելլապի ամերիկյան ինստիտուտի տվյալներով (1985 թ.) աստծոն հավատում էին Ամերիկայի բնակչության 94%, Աֆրիկայի՝ 95%, Լատինական Ամերիկայի՝ 96%, Ասիայի՝ 89%, Արևմտյան Եվրոպայում՝ 78 տոկոսը:

Ժամանակակից կրոնները չեն ժխտում բնագիտության տեսությունների նվաճումները, ինչպես նաև գիտության գործնական կիրառության դերը: Բայց նրանք միշտ ընդգծում են, որ գիտության նպատակն ու խնդիրը միայն ֆիզիկական աշխարհի ուսումնասիրումն է, միջոցառում մարդը, նրա կյանքի իմաստն ու գոյության նպատակը եղել և մնում է կրոնի ուսումնասիրության խնդիրը:

Կրոնի պատմության ուսումնասիրությունը շատ բանով հենվում է կրոնական հուշարձանների ուսումնասիրման վրա, որոնք ունեն մշակութային մեծ արժեք: Կրոնական հուշարձաններ ասելով առաջին հերթին հասկանում ենք պաշտամունքային հուշարձանները, կրոնական արվեստի (գեղանկարչություն, երաժշտություն), կրոնական գրականության, կրոնական ճարտարապետության ստեղծագործությունները, որոնք պաշտամունքային նպատակներ են հետապնդում: Մշակույթի պատմությունը պահպանել է մեծ քանակությամբ կրոնական գրավոր հուշարձաններ, որոնց թվին են պատկանում, առաջին հերթին, Վեդաները, Աստվածաշունչը, Դուրանը:

ԲԱԺԻՆ 1. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ԴԻՄՆԱԳՆԱԹՅՈՒՆ

Վեդաները (սանսկրիտերեն բառացի «սուրբ գիտելիք») հնդկական կրոնական հնագույն հուշարձանն է (մ. թ. ա. 2-րդ հազարամյակի վերջ - 1-ին հազարամյակի սկիզբ), որը կազմված է չորս խմբից՝ Սամհիթներ, Բրահմաներ, Արամյակներ և Ուպանիշադներ: Սամհիթները բաղկացած են չորս ժողովածուից:

1. Ռիգվեդա, որն ընդգրկում է դիցաբանական և տիեզերաբանական բովանդակությամբ հիմներ:

2. Սամավեդա, որն առաջինի բովանդակությունը լրացնում է ծիսական արարողություններով:

3. Յաջուրվեդա, որը վեդայական ծեսերի, արարողությունների, զոհաբերությունների կատարման կարգի նկարագրությունն է:

4. Ատհարվեդա, որն իր մեջ բովանդակում է մոգական պատկերացումներ և բանաձևեր:

Իսլամի հիմնական գրավոր հուշարձանը նրա սուրբ գիրքն է՝ Դուրանը, որտեղ շարադրված են աշխարհի ծագման ու կառուցվածքի, մարդու արարման մասին և այլ պատմություններ:

Քրիստոնեական գրականության գլխավոր հուշարձանը Աստվածաշունչն է, որը կազմված է երկու մասից՝ Դին և Նոր կտակարաններից: Աստվածաշնչի առանձին մասերը գրվել են տարբեր ժամանակներում:

ԿՐՈՆԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏ.—Մշակույթի աշխարհը հնարավոր չէ պատկերացնել առանց կրոնի: Քաղաքակրթության սկզբնավորման պահից նրանք համոզե են եկել միասնաբար: Մարդու ձևավորվող գիտակցությունն իր ձևով ու բովանդակությամբ դիցաբանական էր: Մշակույթի զարգացման տարբեր փուլերում տարբեր է եղել կրոնի պատմական դերը: Ընդհուպ մինչև ուշ միջնադար, եկեղեցին ընդգրկում էր մշակույթի բոլոր բնագավառները: Եկեղեցին միաժամանակ դպրոց էր և համալսարան, ակումբ և գրադարան, լսարան և երաժշտասրահ: Կրոնը լուրջ ազդեցություն է ունեցել ազգային ինքնագիտակցության, ազգի մշակույթի ձևավորման ու զարգացման վրա: Նախասկզբնական հավատայինքներն էապես ազդել են ազգային մտածողության կառուցվածքի, լեզվի, կենցաղի ու ավանդույթների ձևավորման վրա: Եկեղեցին նշանակալից դեր է խաղացել ինչպես նյութական, այնպես էլ հոգևոր մշակույթի արժեքների պահպանման ու հարստացման գործում: Վանքերի, տաճարների, պաշտամունքային շինությունների, գրքերի տպագրման, սրբապատկերների և այլ արժեքների ստեղծումը դրա վկայությունն են: Ուշադրություն դարձնելով տարբեր երկրների մշակույթների զարգացման միտումներին, Գլատիում եմք, որ նոր շրջանից սկսած մշակույթն ազատագրվում է կրոնի ու եկեղեցու

ԳԼՈՒԽ 3. ԴՈՐԵՎՈՐ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒԹՅԱՆ ԶԵՎԵՐԸ

խնամակալությունից: 20-րդ դ. խոշորագույն սոցիոլոգներից մեկը՝ Պիտիոմ Սորոկինը, ուսումնասիրելով առաջատար եվրոպական երկրների գեղանկարչության, քանդակագործության մոտ 100 հազարից ավելի նմուշներ, գալիս է հետևյալ եզրակացության. 12-13-րդ դդ. կրոնական բնույթ ունեին դրանց 97 տոկոսը, 14-15-րդ դդ.՝ 85, 16-րդ դ.՝ 64,7, 17-րդ դ.՝ 50,2, 18-րդ դ.՝ 24,1, 19-րդ դ.՝ 10, 20-րդ դ.՝ 3,9 տոկոսը: Նույնը նկատվում է նաև երաժշտության մեջ: Միջնադարյան ողջ երաժշտությունն ուներ կրոնական բովանդակություն: 1090-1290 թթ. շրջանում առաջին անգամ երևան է գալիս տրուբադուրների աշխարհիկ երաժշտությունը: 17-18-րդ դդ. երաժշտության մեջ արդեն 42 տոկոսը, 19-րդ դ.՝ 21, իսկ 20-րդ դարում՝ 5 տոկոսն էր կրոնական բովանդակությամբ (Սյս մասին ավելի մանրամասն տես 12, էջ 264-273):

Կրոնի և արվեստի միջև գոյություն ունի ծագումնաբանական խորը կապ: Պատմության ընթացքի մի մեծ հատվածում կրոնը և արվեստը գոյատևել են կողք-կողքի՝ փոխլրացնելով ու հարստացնելով միմյանց: Կրոնների պատմությունը ցույց է տալիս, որ նրանցից յուրաքանչյուրն չնթացել է արվեստի հետ ձեռք-ձեռքի տված, օգտագործել է մշակույթի նվաճումները: Աստվածաշունչն, օրինակ, օգտագործել է մի շարք գրական ժանրեր՝ պատմական քրոնիկներից մինչև քնարական պոեզիան: Նույնը վերաբերում է նաև Դուրանին, բուդդայական գրականությանը և մյուս կրոնական ստեղծագործություններին: Միայն 16-րդ դ. վերջերից են տարբերակվել կրոնի և արվեստի մոտեցումները:

Ինչ հարաբերության մեջ են հավատել և մշակույթը, արվեստը և կրոնը: Ինչ ենք հասկանում ընդհանրապես կրոնական արվեստ ասելով: Կրոնական ասելով հասկանում են այն արվեստը, որը ներառված է կրոնական պաշտամունքային համակարգի մեջ և նրանում կատարում է որոշակի գործառնություններ: Պաշտամունքային արվեստի բովանդակությունն են կազմում գերբնական էակները՝ հոգիները, աստվածները և այլն: Ակնհայտ է, որ ստեղծագործությունները չի կարելի վերագրել կրոնական արվեստին միայն այն բանի համար, որ նրա թեման, սյուժեն, կերպարները փոխառված են կրոնական դիցաբանությունից: Եվրոպական արվեստի մնայուն ստեղծագործություններից շատերն ունեն կրոնական սյուժեներ, սակայն իրենց գաղափարական ուղղվածությամբ և աշխարհագրությամբ բավականին հեռու են քրիստոնեությունից: Այդ են վկայում Լ. Դա Վինչիի, Միքելանջելոյի և այլոց ստեղծագործությունները: Դեռևս ավելի, ոչ բովանդակությամբ, ոչ կերպարները արվեստի ստեղծագործություններն ինքնին չեն դարձնում կրոնական: Եկեղեցին հավատացյալների մոտ զգացմունքային-հոգեբանական և գաղափարական ազդեցությունն ուժեղացնելու համար կարիք ունի օգտագործելու և

օգտագործում է արվեստի հնարավորությունները: Այստեղ կարևորվում է այն հարցը, թե ինչ վերաբերմունք է մշակել ինքը՝ արվեստը, աստծո կերպարի նկատմամբ: Քրիստոնեության գոյության առաջին դարերում գոյություն ուներ երկու միտում: Սկզբում «եկեղեցու հայրերը», պայթարելով «հեթանոսական» անտիկ մշակույթի դեմ, հանդես էին գալիս ընդհանրապես արվեստի և նրանում աստվածությունների պատկերման դեմ: Այնուհետև, հաղթեց այն տեսակետը, որ արվեստում թույլատրվի պատկերելու աստծու կերպարը: Քրիստոնեական կրոնը աստծու և մարդու միջև հակասության հաղթահարման նպատակով ստեղծում է աստծու «առաքյալների»՝ որպես աստծու և մարդու միջև միջնորդների, կերպարները: Դա Քրիստոսն է, որը «աստվածամարդ» է, իր մեջ միացնում է մարդկային և աստվածային բնությունը:

Կրոնական արվեստի մեջ շեշտը դրվում է ոչ թե գեղագիտական սկզբունքների, այլ եկեղեցու պահանջմունքների վրա: Դրանով է պայմանավորված գեղարվեստական պատկերների սիմվոլիկ բնույթը: Սիմվոլը նշանի տարատեսակն է: Այդ առնչությամբ Հեգելը գրում էր. «Առյուծը վերցվում է որպես մեծահոգության, աղվեսը՝ խորամանկության, շրջանը՝ հավերժության, եռանկյունին՝ որպես եռամասնության սիմվոլ» (2*, էջ 14-15): Ի տարբերություն զգայական կերպարից, սիմվոլը կարող է նշանակել նաև ռեալ գոյություն չունեցող երևակայական օբյեկտ:

Կրոնը, եկեղեցին հատկապես օգտագործում են երաժշտության հնարավորությունները: Եկեղեցական երաժշտությունը հանդիսանում է կրոնական արարողակարգի մի մասը և ունի խիստ նպատակամղված իմաստ: Այն լուծում է ոչ թե զուտ երաժշտական խնդիրներ, այլ, բացահայտում է աստվածայինը: Եկեղեցական երաժշտությունը զուրկ է խիստ ընդգծված զգացմունքայնությունից ու ռիթմից, ունի հանգիստ տոն: Այն մարդուն մղում է ներքին ներդաշնակության:

Կրոնական գեղանկարչության կարևոր մասերից է սրբանկարչությունը՝ Քրիստոսի, իրեշտակների, սրբերի և այլ կրոնական սյուժեների գեղանկարչական պատկերումը: Ինչպես եկեղեցական երաժշտությունը, այնպես էլ գեղանկարչությունը տալիս է նմանություններ գերբնականի նկատմամբ հավատի ամրապնդմանը: Գեղանկարչության մեջ օգտագործվում են կերպարների պատկերման անսովոր ձևեր, որոնք մարդուն հիշեցնում են այլ աշխարհի գոյության մասին:

Դարերի ընթացքում Աստվածաշունչը ծառայել է գեղանկարչության, քանդակագործության, դեկորատիվ-կիրառական արվեստների համար որպես սկզբնաղբյուր: Եվրոպական արվեստի մեծ վարպետները հաճախ են անդրադարձել Աստվածաշնչին, նրանում գտնելով համամարդկային իմաստ պարունակող շատ թեմաներ ու սյուժեներ:

Քրիստոսի կյանքը, նրա երկրային ուղին, քարոզները, Աստվածամոր կերպարը և այլն, արվեստի ստեղծագործություններում մտացել են արտաժամանակային փիլիսոփայական խորություն: Հատկանշական է, որ տարբեր պատմական դարաշրջաններում ապրող արվեստագետները տարբեր կերպ են մեկնաբանել միևնույն թեման, այն կապելով ժամանակի կարևոր հիմնախնդիրների հետ:

Կրոնական արվեստի լավագույն նմուշներ են հանդիսանում «սուրբ գրքերը»: Համաշխարհային կրոնների ստեղծած արժեքավոր հուշարձանները վերաբերում են նաև պաշտամունքային կառույցներին (տաճար, վանք, մենաստան, աբբայություն, մզկիթ), գեղանկարչությանը (սրբանկար, մանրանկարչություն, որմնանկար), երաժշտությանը: Կրոնական արժեքների թվին են պատկանում նաև մեծ թվով տոները, սովորույթները, ծեսերը և այլն: Կրոնական հուշարձաններից շատերը միաժամանակ հանդիսանում են համաշխարհային մշակույթի նվաճումներ, որոնց ստեղծմանը մասնակցել են հռչակավոր ճարտարապետներ, երգահաններ, մանրանկարիչներ, գեղանկարիչներ և այլն: Դրանով կրոնը մեծ ազդեցություն է թողել արվեստի տարբեր ձևերի զարգացման վրա:

Խոսելով մշակույթի վրա կրոնի ունեցած դրական ազդեցության մասին, պետք է նշել նաև հետևյալը. Կրոնը դարձրել է արվեստի մեծ աշխարհիկ ունեցել մշակույթի վրա: Միջնադարյան Եվրոպայում, մասնավորապես, քրիստոնեությունն է եղել մշակույթի կրողը, եկեղեցին է հանդիսացել արվեստի պատվիրատուն: Շատ հանձարեղ արվեստագետներ, ինչպես անցյալում, այնպես էլ այսօր, կրոնական գաղափարներով են ներշնչվել: Միջնադարյան եկեղեցական շատ կենտրոններ միաժամանակ մշակույթի պահպանման կենտրոններ են հանդիսացել: Բայց չպետք է ծայրահեղության մեջ ընկնել և մշակույթի զարգացումը ամբողջությամբ պայմանավորել կրոնով: Կրոնի դերը մշակույթում ճիշտ հասկանալու համար պետք է նկատի ունենալ այն, որ մշակույթում, որ մշակույթի զարգացման բուն աղբյուրը կրոնի մեջ չէ, այլ գտնվում է նրանից դուրս: Կրոնական կազմակերպության համար էականը, կարևորը, բնորոշը ոչ թե մշակույթի զարգացումն է եղել, այլ այդ զարգացման միջոցով կրոնական գաղափարների տարածումը, գերբնականի նկատմամբ եղած հավատի ամրապնդումը: Եկեղեցին միշտ գաղափարական հսկողություն է իրականացրել մշակույթի նկատմամբ: Դա է պատճառը, որ արվեստի շատ ճյուղեր ժամանակին հալածվել են, արգելվել: Եկեղեցին մշակել է որոշակի կանոններ և արվեստի զարգացումը թույլատրել միայն այդ կանոնների սահմաններում:

Հետևաբար ճիշտ չէ, երբ ծայրահեղության մեջ ընկնելով, կրոնը համարվել է հակամշակութային երևույթ, երբ մերժվել է կրոնի մշակութային արժեքը, նրա խաղացած դրական դերը մշակույթում: Բայց ճիշտ չէ նաև այն.

երբ չտեսնելու է տրվում մշակույթի մասին կրոնական ուսմունքի հակասականությունը, կրոնի կատարած հակասական, իսկ որոշ դեպքերում՝ ուղղակի արգելակիչ դերը մշակույթի զարգացման գործում:

§ 2. ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՄՇԱԿՈՒՅԹ

Հոգևոր գործունեության մյուս կարևոր տարրը գիտությունն է: Նրա զարգացումը վճռորոշ է մարդու կենսագործունեության բոլոր գլխավոր բնագավառների նորացման համար: Խոսքը վերաբերում է նյութական արտադրությանը, սոցիալ-տնտեսական հարաբերություններին և հոգևոր կյանքին:

Ինչ է գիտությունը: Գիտությունը կարելի է դիտարկել երեք տեսանկյունից. 1. Որպես գիտելիքների հատուկ համակարգ, 2. որպես յուրահատուկ կազմակերպությունների ու ձեռնարկությունների համակարգ՝ նրանցում աշխատող մարդկանց հետ (օր. գիտությունների ակադեմիա, գիտահետազոտական ինստիտուտներ), 3. որպես գործունեության հատուկ ձև:

Գիտությունը մարդկային գործունեության բնագավառ է, որի հիմնական գործառնությամբ իրականության մասին օբյեկտիվ գիտելիքների մշակումը և տեսական համակարգումն է:

Գիտությունն ուսումնասիրում է շրջապատող իրականությունը, որն ընկալվում է զգայական օրգանների կողմից և իմաստավորվում բանականության կողմից: Գիտությունը շրջապատող աշխարհի մասին օբյեկտիվ գիտելիքի ստացման համակարգ ու մեխանիզմ է: Այն իրականացվում է մի շարք սկզբունքներով, որոնց թվին են պատկանում օբյեկտիվությունը, ռացիոնալությունը, պատճառականությունը, տեսականությունը, համակարգայնությունը, բնադատականությունը:

1. Օբյեկտիվության սկզբունքը նշանակում է մարդուց և նրա գիտակցությունից անկախ արտաքին աշխարհի գոյության և ճանաչողության ընդունում:

2. Գիտական ճանաչողության հիմքում ընկած մյուս սկզբունքը՝ պատճառականությունը, հաստատում է, որ աշխարհում բոլոր իրադարձությունները կապված են իրար հետ պատճառական կապով:

3. Ցանկացած դրույթ համարվում է գիտական, եթե այն ապացուցված է փորձով և փաստարկված է:

4. Տեսականության սկզբունքի էությունն այն է, որ գիտությունը ոչ թե այս կամ այն գաղափարի տարանջատված ու մեկուսի պատկերացում է, այլ բարդ, տրամաբանորեն ավարտուն տեսական մտակառուցումների ամբողջություն, որն ունի տեսական ապարատ:

5. Համակարգայնության սկզբունքը ենթադրում է որոշակի օրենքներով ու

սկզբունքներով իրար հետ կապված տարրերի ամբողջությունը: Ընդ որում, այդ կապն այնպիսին է, որ համակարգը չի հանդիսանում իր տարրերի պարզ մեխանիկական գումարը:

6. Զննադատականության սկզբունքը ենթադրում է, որ գիտության մեջ չկա և չի կարող լինել վերջնական, բացարձակ ճշմարտություն: Գիտության մեջ հեղինակությունները երկար չեն գոյատևում:

20-րդ դարի գիտությունը և տեխնիկան դարձել են պատմության իսկական շարժիչներ: Նրանք այդ պատմությանը տվել են անմախաղեպ դիմամիզ, մարդու իշխանության տակ են դրել բոլոր ուժերը, որոնք մեծացրել են մարդկանց վերափոխիչ գործունեության շրջանակները: Ժամանակակից գիտությունը հանգեցրել է ինչպես մեր ողջ կյանքի, այնպես էլ ժամանակակից բաղաժապկության դիմագծի նշանակալից փոփոխմանը: Որպես երևույթ, ժամանակակից գիտությունն անվանում են «Մեծ գիտություն», որին բնորոշ են հետևյալ գծերը.

1. Կտրուկ ավելացել է գիտնականների քանակը: 18-19 դարերի սահմանագծում աշխարհում գիտնականների քանակը հաշվվում էր մոտ 1000, անցյալ դարի կեսերին 10000, 1900 թվականի սկզբին՝ 100.000, իսկ 20-րդ կարի վերջին՝ մեկ միլիոնից ավելի:

2. Գիտական ինֆորմացիայի (տեղեկատվության) աճ: 20-րդ դարում համաշխարհային գիտական ինֆորմացիան կրկնապատկվում է 10-15 տարում: Եթե 1900 թվականին կար մոտ 10000 գիտական ամսագիր, ապա այժմ դրանց թիվը արդեն մի քանի հարյուր հազար է: Ամբողջ գիտատեխնիկական նվաճումների 90% ավելին ընկնում է 20-րդ դարի վրա:

3. Գիտության աշխարհի փոփոխություն: Գիտությունն այսօր ընդգրկում է գիտելիքի հսկայական բնագավառներ: Այն ընդգրկում է մոտ 15 հազար գիտական: Գիտությունն այսօր ուսումնասիրում է ամեն ինչ, նույնիսկ ինքն իրեն, այն, թե ինչպես է առաջացել, զարգացել, ինչպես է փոխվել մշակույթի մյուս ձևերի հետ, ինչպիսի ազդեցություն է գործել հասարակության նյութական ու հոգևոր կյանքի վրա: Դրա հետ միասին գիտնականները բոլորովին էլ չեն գտնում, որ բոլոր գաղտնիքները բացահայտել են:

4. Գիտական գործունեությունը դարձել է հատուկ մասնագիտություն:

Գիտության դերի մասին գոյություն ունի երկու մոտեցում՝ սցիենտիստական և հակասցիենտիստական:

Սցիենտիզմը (լատ. - scientia - գիտելիք, գիտություն) աշխարհայացքային դիրքորոշում է, ըստ որի գիտական գիտելիքը ունի առավելագույն մշակութային արժեք և ապահովում է մարդու կողմնորոշումն աշխարհում: Սցիենտիզմի համար որպես իդեալ հանդես է գալիս ոչ թե ամեն մի գիտելիք, այլ ամենից առաջ բնագիտական գիտելիքի արդյունքները և մեթոդները: Որպես գիտակցված դիրքորոշում, սցիենտիզմը եվրոպական մշակույթում

ԲԱԺԻՆ 1. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՑԵՆՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱՀԱՐՑԵՐԸ

հանդես է գալիս 19-րդ դարում: Ըստ սցինետիստական մոտեցման, գիտությունը հանդես է գալիս որպես ողջ մշակույթի չափանմուշ:

Հակասցինետիզմն ընդգծում է գիտության հնարավորությունների սահմանափակությունը: Ավելին, ըստ նրա ծայրահեղ թևի ներկայացուցիչների, գիտությունը հանդես է գալիս որպես մարդու էությանը թշնամի ուժ:

Գիտությունը, որպես գիտելիքների զարգացող համակարգ, մշակույթի մյուս տարրերից տարբերվում է նրանով, որ նրա բովանդակությունը օբյեկտիվ ճշմարտությունն է: Գիտությունն իրականացնում է ճանաչողական գործառույթ: Բայց գիտությունը զարգացնում են որոշակի մշակույթի տեր մարդիկ, որոշակի մշակույթի հենքի վրա: Իր հայտնագործություններով գիտությունը օգնում է մշակույթին ստեղծել աշխարհի առավել ամբողջական պատկերը: Գիտությունն իր ուսումնասիրության օբյեկտ կարող է դարձնել ինչպես մշակույթի առանձին տարրերը (արվեստ-արվեստաբանություն, կրոն-կրոնագիտություն, լեզու-լեզվաբանություն), այնպես էլ ողջ մշակույթը (մշակութաբանություն):

Եթե գիտությունը ճանաչում է աշխարհը, ապա փիլիսոփայությունն իմաստավորում է այն: Եթե գիտությունը մշակույթի տրամաբանությունն է, ապա փիլիսոփայությունը՝ ինքնագիտակցությունը:

§ 3. ԱՐՎԵՍՏ ԵՎ ՄՇԱԿՈՒՅԹ

Արվեստը հոգևոր գործունեության կենտրոնական տարրն է, որի մեջ այս կամ այն ձևով իրենց արտահայտությունն են գտնում հոգևոր մշակույթի մյուս ձևերի առանձին կողմերը: Արվեստը աշխարհի հոգևոր-գործնական յուրացման յուրահատուկ տեսակ է, որի առաջացումը նույնպես կապված է մարդկային հասարակության հնագույն շրջանների հետ: Արվեստը հոգևոր գործունեության կոնկրետ բնագավառ է, գեղագիտական-գեղարվեստական արտադրություն իր տեսակներով ու դրսևորումներով: Առօրյա գիտակցության մեջ «արվեստը» և «գեղարվեստական մշակույթը» հաճախ նույնացվում են: Սակայն գեղարվեստական մշակույթն ավելի լայն հասկացություն է և ընդգրկում է ինչպես ողջ արվեստը, այնպես էլ նրա առանձին ձևերը:

Ի՞նչ է արվեստը: Գրականության մեջ կան արվեստի բազմաթիվ սահմանումներ: Բերենք դրանցից մի քանիսը.

1. Արվեստն իրականության հոգևոր արտացոլման և յուրացման յուրահատուկ ձև է:

2. Արվեստը մշակույթի տարրերից մեկն է, որում խտացված են գեղարվեստական-գեղագիտական արժեքները:

3. Արվեստը աշխարհի զգայական ճանաչողության ձև է: *

ԳԼՈՒԽ 3. ՀՈԳԵՎՈՐ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒԹՅԱՆ ԶԵՎԵՐԸ

4. Արվեստի մեջ դրսևորվում են մարդու ստեղծագործական ընդունակությունները և այլն:

Արվեստը բազմակողմ, բազմաշերտ երևույթ է: Նրա առաջացման հարցում կան բազմաթիվ կարծիքներ: Արվեստի անգլիացի պատմաբան Ա.Բեյլն ընդգծում է, որ գոյություն ունի «քարի դարի քաղաքակրթություն», որի հիմնական արժեքները՝ քանդակները, ժայռապատկերները և այլն, պաշտամունքի օբյեկտներ են: Կա նաև արվեստի ծագման խաղային կոնցեպցիան, որի կողմնակից Հեյզինգան գտնում է, որ խաղը, ինչպես և արվեստը՝ ազատ, ստեղծագործական գործունեություն են: Խաղի տարրերը դրսևորվում են ինչպես տարբեր ծեսերում, ավանդույթներում, այնպես էլ երաժշտության, պարի և արվեստի այլ ձևերի մեջ: Կա նաև արվեստի ծագման «իմիտատիվ տեսությունը», ըստ որի արվեստն արտահայտում է նմանակման բնագոյը:

Արվեստի մեջ գոյություն ունեն աշխարհի արտացոլման 2 եղանակներ՝ **ռեալիստական** և **պայմանական**: Այս եղանակներն առկա են արդեն մեզ հասած հին քարիդարյան արվեստի առաջին նմուշներում: Այստեղ մենք տեսնում ենք կենդանիների կազմաբանության իմացության, նրանց շարժումներն արտահայտելու առաջին **ռեալիստական** փորձերը: Դրա հետ միասին, փորձեր էին արվում պայմանական կերպարների օգնությամբ ընդհանրացնելու պատկերները:

Արվեստի ծագումը և հասարակության մեջ նրա խաղացած դերը պայմանավորված են մարդու կոնկրետ գեղագիտական պահանջներներով: Արվեստի գործերի օգնությամբ մարդը փորձում է ստեղծել նոր բան, որն առավել կատարյալ է, քան եղածը, պատկերում է այն իդեալականը (իդեալը), որի նպատակը իրականության ու մարդկային կյանքի կատարելագործումն է: Արվեստը իրականության արտացոլումն է գեղարվեստական պատկերների օգնությամբ:

Արվեստի տեսակները բազմազան են. գրականություն, երաժշտություն, նկարչություն, քանդակագործություն, ճարտարապետություն, պար, թատրոն, կինո, կրկես, դեկորատիվ-կիրառական արվեստ և այլն:

Այդ արվեստներն իրարից տարբերվում են և՛ ձևով, և՛ բովանդակությամբ: Արվեստի պատմության մեջ եղել են արվեստի տեսակների դասակարգման շատ փորձեր, որոնց հիմքում դրվել են տարբեր սկզբունքներ: Ամենից տարածված դասակարգումն արվեստի բաժանումն է ըստ ընկալման միջոցների:

Այդ սկզբունքի համաձայն առանձնանում են.

1) Տարածական արվեստ, որի մեջ մտնում են նկարչությունը, քանդակագործությունը, ճարտարապետությունը: Այս տեսակի արվեստներն ստեղծում են տարածության մեջ որոշակի ծավալ ու գույն ունեցող գործեր և ընկալ-

վում են տեսողությամբ: Այդ արվեստները ցուցադրում են որոշակի վիճակներ, որոնք նկարի կամ քանդակի մեջ փոփոխություն չեն կրում: անշարժ են: Նկարչական և քանդակագործական ստեղծագործությունները պատկերում են կյանքի կամ բնության միայն մեկ վիճակ, մեկ տեսարան:

2) Ժամանակային արվեստ, որի մեջ մտնում են գրականությունը, երաժշտությունը: Սրանք օգտագործելով խոսքն ու հնչյունները, ստեղծում են ժամանակի ընթացքում իրար հաջորդող պատկերներ, ցույց են տալիս պրոցեսներ (շարժում, զարգացում), որոնք ընկալվում են նախ և առաջ լսողությամբ:

Երաժշտության մեջ իրականությունն արտացոլվում է հնչյունների օգնությամբ, որոնք հաջորդում են իրար որոշակի ներդաշնակությամբ, ռիթմով և ստեղծում են մեղեդի:

Տարբերում են երաժշտության երկու հիմնական տեսակ՝ երգային և գործիքային: Առաջինը երգվում է, երկրորդը կատարվում է երաժշտական գործիքների վրա: Սրանք էլ իրենց հերթին ունեն բազմաթիվ ենթատեսակներ (երաժշտական հանգեր), երգ, ռոմանս, օպերա, սիմֆոնիա, կանտատա և այլն:

3) Արվեստի մյուս տեսակը կոչվում է համադրական կամ տարածա-ժամանակային արվեստ, որի մեջ մտնում են պարը, թատրոնը, կինոն: Համադրական արվեստներից իր կազմությամբ ամենից պարզը պարն է: Ավելի բարդ կազմություն ունի թատրոնը: Իսկ կինոն առաջացել է համեմատաբար ավելի ուշ՝ կապված տեխնիկայի ու գիտության նվաճումների հետ:

Արվեստն իր արժեքներն ստեղծում է զեղարվեստական գործունեության, իրականության զեղարվեստական յուրացման շնորհիվ: Արվեստի խնդիրն է զեղագիտականի ճանաչումը, շրջապատող աշխարհի զեղարվեստական մեկնաբանումը:

Արվեստը հարստացնում է մշակույթը հոգևոր արժեքներով, նպաստում է մարդկային «ես»-ի բացահայտմանն ու զարգացմանը:

XXXX

Առանց հոգևոր մշակույթի կուտակված արժեքների իմացության, մարդկությունը գոյատևել չի կարող: Այն մշակում է որոշակի մտածողության կուլտուրա: Մտածողության կուլտուրա մշակելու գործում շատ հաճախ կարևոր է ոչ թե այն, թե *ինչ* ես կարդում, լսում, դիտում և այլն, այլ այն, թե *ինչպես* ես ընկալում դրանք: Վերջինս ենթադրում է կոնկրետ մտածողության կուլտուրա, որն ինքնատիպ, համարձակ, ստեղծագործաբար մտածելու ընդունակությունն է: Բնական է, որ մտքի կուլտուրան ենթադրում է նախորդ հոգևոր մշակույթի իմացություն:

Մարդկային մշակույթի հսկա լաբորատորիայում, որտեղ ընթանում է մեր մտածողությունը, բացառիկ դեր են խաղում **արվեստը և փիլիսոփայությունը**: Կարելի է ուսումնասիրել մաթեմատիկա՝ չիմանալով ֆիզիկա, կարելի է լինել բժիշկ՝ չիմանալով մյուսների դիմադրության սկզբունքները և այլն: Սակայն չի կարելի լինել կուլտուրական մադդ առանց տիրապետելու արվեստին և փիլիսոփայությանը:

Միանգամից կարող է հարց առաջանալ. ո՞րն է, օրինակ, փիլիսոփայության գործնական օգուտը: Զե՞ որ, ի տարբերություն ճշգրիտ բնական գիտությունների, նրա արդյունքները չեն կենսագործվում նոր մեխանիզմներում, տեխնոլոգիական պրոցեսներում և այլն: Նշանակում է փիլիսոփայության նկատմամբ պետք է կիրառվեն այլ չափանիշներ: Օգտապաշտական մոտեցումն այստեղ տեղին չէ: Այն տեղին չէ նաև արվեստի ստեղծագործությունների առումով: Եթե արվեստը դաստիարակում է զգացմունքները, զարգացնում է աշխարհի զեղագիտական ընկալումը, ապա փիլիսոփայությունը դաստիարակում է միտքը, տեսական մտածողության ընդունակությունները: Փիլիսոփայությունը փորձում է ուսումնասիրել երևույթների վերջնական պատճառները, դրանք արտացոլել տեսական հասկացություններում և կատեգորիաներում: Այս ճանապարհով նա վերափոխում է մարդու մտածողությունը, օգնում նրան գիտակցելու իր տեղը բնության և հասարակության մեջ:

Պատմականորեն, փիլիսոփայությունը ծագել է արվեստից հետո և բնագիտությունից առաջ: Փիլիսոփայությունը բացառիկ դեր է խաղում անհատի հոգևոր աշխարհի հարստացման գործում՝ հանդիսանալով տեսական մտքի զարգացման խտացումը, ճանաչողության առաջընթացի համադրող արդյունքը: Ուստի պատահական չէ, որ շատ հաճախ բնագիտական հայտնագործությունների համար ճանապարհ է հարթում հենց փիլիսոփայությունը: Այս իմաստով, լավագույն օրինակ էր հանդիսանում անտիկ փիլիսոփայությունը:

ԳԼՈՒԽ 4. ՄՇԱԿՈՒՅԹ-ԲՆՈՒԹՅՈՒՆ-ՀԱՍԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

§ 1. ԲՆՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՄՇԱԿՈՒՅԹ

Մշակութաբանության համար կարևոր նշանակություն ունի բնության և մշակույթի փոխհարաբերության հարցի պարզաբանումը: «Բնությունը» ամենալայն հասկացություններից է: Մշակույթն իր գործառնություններն իրականացնում է ոչ թե դատարկ տարածության մեջ, այլ բնության («առաջին բնություն») և արհեստական բնության («երկրորդ բնություն») հետ հարաբերության շնորհիվ: Մշակույթի համար օբյեկտիվորեն ճեղք են և առաջին և երկրորդ բնությունները, քանի որ աշխարհն իրենից ներկայացնում է «բնություն-հասարակություն» բարդ համակարգը և մշակույթը գործառնում է այդ համակարգի բոլոր մակարդակներում:

Լայն առումով, բնություն ասելով հասկանում ենք այն ամենը, ինչը գոյություն ունի: Դրանք վերաբերվում են ինչպես տիեզերքին, այնպես էլ երկրի վրա կյանքի ամենատարբեր ձևերին: Նեղ իմաստով բնություն ասելով հասկանում ենք մարդու և մարդկության գոյության բնակաբնակչության ամբողջությունը:

«Բնություն - մշակույթ» կապի տեսանկյունից մշակույթը այն է, ինչը ստեղծվել է, յուրացվել, մշակվել ու վերափոխվել է մարդու կողմից բնության հետ ունեցած փոխհարաբերության ժամանակ: Մշակույթը մարդու կողմից վերափոխված բնությունն է:

Իր պատմության վաղ փուլերում մարդն իրեն համարում էր բնության մի մասնիկը և իրեն չէր զատում բնությունից: Զարգացման հետագա փուլերում, երբ մարդն սկսեց վերափոխել բնությունը իր պահանջներին համապատասխան, ստեղծվեց մշակույթի և սոցիալի աշխարհը: Այն-հայտ է, որ «առաջին բնությունից» դուրս հնարավոր չէ ոչ մի մշակույթ, որ մշակույթը օգտագործում է այդ բնության կողմից տրվածը: Հիմք ընդունելով այս հանգամանքը, տեսական մտքի պատմության մեջ ստեղծվել են տեսություններ, որոնք հասարակության ու մշակույթի զարգացման յուրահատկու-

թյունները կապել են աշխարհագրական միջավայրի կամ բնակլիմայական պայմանների հետ: Դրանցից մեկն է «աշխարհագրական դետերմինիզմի» տեսությունը, որի հիմնադիրն է 18-րդ դարի ֆրանսիացի լուսավորիչ Շ. Մոնտեսքյուն: Նա այն կարծիքին էր, որ տվյալ երկրի բնակլիմայական պայմանները պայմանավորում են տվյալ ժողովրդի բնավորությունը, կրոնը, արվեստը, պետական կառավարման ձևերը, մշակույթի առանձնահատկություններն ընդհարապես: Այսպես, հյուսիսի ժողովուրդները շարժունակ են, մարտնչող, քաջ, համբերատար, ազատասեր, իսկ հարավի ժողովուրդներն, ընդհակառակն, աչքերով են, հեգ, ստրկամիտ: Բնակլիմայական պայմաններով է Մոնտեսքյուն բացատրում մշակութային շատ երևույթներ: Այսպես, օրինակ, միլիանայի մասին հինդուսական ուսմունքը նա կապում է Հնդկաստանի տաք կլիմայի հետ, որը նվազեցնում է մտային ընդունակությունները և համազստի ու անկեցության ցանկություն է առաջացնում մարդու մոտ: Բնական գործոնները և դրանցից բխող կրոնը, կառավարման ձևը, բարքերը, սովորույթները և այլն ձևավորում են «ժողովրդի ոգին»:

«Բնություն-մշակույթ» փոխհարաբերության մեջ պետք է նկատի ունենալ այն հանգամանքը, որ վերափոխելով բնությունը, մարդն իրեն հաստատում է որպես մշակույթի սուբյեկտ:

Մշակույթն առավել խորն ու բարդ է միջնորդավորում բնության նկատմամբ մարդու հարաբերությունը: Մշակույթի աճն ու զարգացումը ուղեկցվում է նրանով, որ փոքրանում է մարդու և բնության օրգանական միասնությունը: Բնությունը մարդու բնագոյային բնակեցման միջավայրն է, առանց որի մարդը, որպես կենսաբանական էակ, ի վիճակի չէ գոյատևել: Իսկ մշակութային միջավայրը ստեղծում է վարքի վերբնագոյային համակարգ, առանց որի ևս հնարավոր չէ պատկերացնել մարդու գոյությունը: Ահա թե ինչու կարևոր է բնական և մշակութային միջավայրերի օպտիմալ համագործակցումը: Այս հիմքի վրա է, որ այսօր մեծ կարևորություն է ստացել մարդու էկոլոգիական գործունեության մշակույթը, կամ, պարզապես էկոլոգիական մշակույթը: Բնությունը պետք է մարդու կողմից գնահատվի որպես գեղագիտական, բարոյական և այլ կարգի իդեալների աղբյուր և ոչ թե միայն տեխնիկական պահանջներին բավարարման դաշտ: Ահա թե ինչու, բնության նկատմամբ հումանիստական աշխարհայացքի մշակումը պետք է դառնա բնության զարգացման և կատարելագործման հիմքը:

§ 2. ՀԱՍԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՄՇԱԿՈՒՅԹ

Մշակույթն առաջին հերթին հասարակական երևույթ է և դժվար է պատկերացնել մարդկության պատմության առաջընթացն առանց մշակույթի:

Մարդկության պատմությունն ավելի լայն ընդգրկում ունի, քան

մշակույթը: Եթե մշակույթը մարդու ստեղծագործական գործունեության արդյունք է, ապա մարդկության պատմության մեջ առկա է նաև մարդու ավերիչ գործունեությունը (օր.՝ պատերազմները, որոնք մշակույթի կործանման պատճառ են դառնում): Այլ կերպ ասած, պատմությունը ներառում է մարդու կենսագործունեության բոլոր ձևերը. առաջադիմական և հետադիմական, կառուցողական և կործանարար: Այդ պատճառով մշակույթի և հասարակության միջև լիակատար նույնություն հնարավոր չէ: Միևնույն ժամանակ մշակույթն իրեն դրսևորում է հասարակության մեջ, առանց որի նրա գոյությունը հնարավոր չէ պատկերացնել:

Շատ հետազոտողներ գտնում են, որ մշակույթն ամենից առաջ ծագել է հասարակական պահանջմունքները բավարարելու անհրաժեշտությունից: Հասարակությունը կարիք է զգում հոգևոր արժեքների ամրապնդման և փոխանցման, որոնք մարդու կենսագործունեության հասարակական ձևերից դուրս գոյատևել չեն կարող, հետևաբար հասարակությունը արժեքների ստեղծմանը տալիս է կայուն և ժառանգական բնույթ, որոնք դառնում են մարդու սեփականությունը: Հասարակությունը դրանով իսկ պայմաններ է ստեղծում մարդու սոցիալական զարգացման, ինչպես նաև մշակութային արժեքների զանգվածային օգտագործման ու կիրառման համար: Մյուս կողմից, անհատի շահերի ու պահանջմունքների զարգացումը կարող է խթանել մշակույթի արժեքների փոփոխմանը, նորացմանը, նույնիսկ փոխարինմանը: Կապված հասարակության կայունության աստիճանից, մշակույթի ու նրա արժեքների գործառնության ձևերը կարող են լինել տարբեր: Հնարավոր են երեք տիպական իրավիճակներ.

Ա) Եթե հասարակությունն ավելի փակ է քան մշակույթը, ապա վերջինս կարող է առաջադրել արժեքներ, որոնք մերժվեն հասարակության կողմից: Երբ հասարակությունը անվերապահորեն պարտադրում է արժեքներ, որոնք պետք է պարտադիր լինեն բոլորի համար, ապա անբարենպաստ դաշտ է ստեղծվում անհատի զարգացման համար:

Բ) Երբ հասարակությունը քաղաքական ու սոցիալական ցնցումների հետևանքով փոփոխվում է, իսկ մշակույթը դեռևս չի հասցնում նորացնել ու թարմացնել իր նորմաներն ու արժեքները:

Գ) Երբ գոյություն ունի հասարակության ու մշակույթի միաժամանակյա ու համամասնական փոփոխություն: Այս պայմաններում անհատի զարգացումը ևս ընթանում է անհակասական ու համեմատական: Մշակույթի արժեքներն անհատի մոտ վերածվում են վարքի նորմի:

Այսպիսով, մշակույթի ժառանգորդման ցանկացած խախտում բացասաբար է անդրադարձնում մարդու և հասարակության զարգացման վրա: Մյուս կողմից, մշակույթը, լինելով հասարակական երևույթ, շատ զգայուն է հասարակական փոփոխությունների նկատմամբ, որոնք տեղի են ունենում տեխնիկական, սոցիալական, քաղաքական բնագավառներում:

§ 3. ՄՇԱԿՈՒՅԹ ԵՎ ՔԱՂԱՔԱԿՐԹՈՒԹՅՈՒՆ

Ժամանակակից մշակութաբանության մեջ կենտրոնական հիմնահարցերից մեկը մշակույթի ու քաղաքակրթության փոխհարաբերության հարցն է: Դա պայմանավորված է առաջին հերթին նրանով, որ անցյալում այդ հասկացություններն օգտագործվել են համարյա նույն մշանակությամբ, և վերաբերվել են զրեթե նույն հասարակական տիրույթին: Այսօր ևս շատ բառարաններում և գիտական հետազոտություններում «Քաղաքակրթություն» հասկացությունը մեկնաբանվում է որպես «մշակույթ» հասկացության հոմանիշ: Լայն իմաստով քաղաքակրթություն ասելով հասկանում են հասարակության պատմական զարգացման ընթացքում նյութական և հոգևոր րակության պատմական զարգացման ընթացքում նյութական և հոգևոր նվաճումների ամբողջությունը, նեղ իմաստով՝ միայն նյութական մշակույթը: Սակայն այդ հասկացությունները տարբեր են: Շատ հետազոտողներ համակարծիք են նրանում, որ քաղաքակրթությունը արտաքին աշխարհին է վերաբերվում, որն ազդում է մարդու վրա և հակադրվում նրան, իսկ մշակույթը մարդու ներքին նվաճումն է, որը բացահայտում է նրա զարգացման չափը և հանդիսանում է հոգևոր հարստության սիմվոլը:

«Քաղաքակրթություն» բառն ունի լատինական ծագում (civilis - քաղաքացիական, պետական): Այդ հասկացությունը երևան է եկել 18-րդ դարում «մշակույթ» հասկացության հետ սերտ կապի մեջ: Ֆրանսիացի փիլիսոփա-լուսավորիչները քաղաքակրթ էին համարում այն հասարակությունը, որը հենվում է բանականության ու արդարության սկզբունքների վրա: 19-րդ դարում սկզբնավորվեց նաև քաղաքակրթության «ազգագրական հայեցակետը», որի հիմքում ընկած էր այն պատկերացումը, թե ամեն ժողովուրդ իր քաղաքակրթությունն ունի (Տ. Ժուֆրուա): Ընդհանուր առմամբ, 19-րդ դարում, քաղաքակրթության ընթրման մեջ իշխում է երկու մոտեցում. ֆորմացիոն և քաղաքակրթային:

Ֆորմացիոն մոտեցման սկզբնավորողը դարձան Կ. Մարքսը և Ֆ. Էնգելսը: Հասարակության մասին մարքսիստական ուսմունքում պատմական զարգացման ու առաջադիմության աստիճանները ստացան «հասարակական-պատմական ֆորմացիա» անվանումը: Ընդհանրացնելով մարդկության զարգացման պատմական փորձը, Մարքսն առանձնացրեց այն ընդհանուր, ինչը բնորոշ է տարբեր երկրներին, որոնք գտնվում են միևնույն ֆորմացիայի շրջանակներում: Իսկ այդ ընդհանուրն արտադրանական է իր երկու կողմերով՝ արտադրողական ուժերով և արտադրական հարաբերություններով: Դրանով, ըստ մարքսիստների, բացահայտվում է համաշխարհային պատմության ներքին տրամաբանությունն ու բովանդակությունը:

Ֆորմացիոն մոտեցման կողքին լայն տարածում ստացավ նաև քաղաքակրթական մոտեցումը, որն իր այլաձևություններով հանդերձ տարածված է նաև ժամանակակից մշակութաբանության մեջ: Այս ուղղության մեջ «Քաղաքակրթություն» ասելով հասկացվում է այս կամ այն երկրների, ժողովուրդների որակական յուրահատկությունը (նյութական, հոգևոր, սոցիալական կյանքի ինքնատիպությունը) զարգացման որոշակի փուլում: Ինչպես նշում է Մ. Բարզը, քաղաքակրթությունը հոգևոր, նյութական և բարոյական միջոցների ամբողջությունն է, որոնցով տվյալ հասարակությունը գինում է իր քաղաքացիներին՝ արտաքին աշխարհին դիմակայելու համար: Յուրաքանչյուր քաղաքակրթություն բնութագրվում է ոչ միայն յուրահատուկ հասարակական-արտադրական տեխնոլոգիայով, այլև, ոչ պակաս չափով, նրան համապատասխան մշակույթով: Նրան ներհատուկ է որոշակի փիլիսոփայություն, հասարակայնորեն նշանակալի արժեքների ամբողջություն, յուրահատուկ ապրելակերպ, որի հիմքն են կազմում ժողովրդի հոգին, նրա բարոյականությունը, համոզմունքը: Կենսական այս սկզբունքները միավորում են ժողովրդին, ազգին, ապահովում են նաև միասնությունը ողջ սեփական պատմության ընթացքում: Քաղաքակրթական մոտեցումն իր մեջ պարունակում է երեք տարատեսակ.

1. Ունիտար ըմբռնում. ըստ որի քաղաքակրթությունն ընդունվում է որպես մարդկության առաջադիմական զարգացման իղեպ:

2. Պատմա-փուլային ըմբռնում, որտեղ քաղաքակրթությունը ներկայացվում է որպես մարդկության առաջադիմական զարգացման փուլերի նկարագիր:

3. Լոկալ-պատմական ըմբռնում, որտեղ քաղաքակրթությունը ներկայանում է որպես որակապես տարբեր, առանձնահատուկ ազգային կամ պատմական, հասարակական կազմավորում:

Ունիտար կամ համաշխարհային պատմական մոտեցման կողմնակիցները գտնում են, որ լոկալ (առանձին, իրարից մեկուսացած) քաղաքակրթությունների փոխազդեցության որոշակի փուլում է միայն ծագում համաշխարհային պատմության ֆենոմենը:

Պատմա-փուլային մոտեցումը շեշտը դնում է այս կամ այն աքսիոմատիկ չափանիշների ընտրության վրա: Ներկայումս քննարկվում են քաղաքակրթության այնպիսի տեսակներ, ինչպիսիք են «բանավոր» և «գրավոր», «գրքային» և «էկրանային», «տիեզերածին», «տեխնածին» և «մարդածին», «ավանդական» և «ժամանակակից քաղաքակրթությունները: Գերակշռողն, իհարկե, տեխնոկրատական մոտեցումն է, որի կողմնակիցները գտնում են, թե պետք է առանձնացնել հասարակության կամ քաղաքակրթության երեք տիպեր.

-Ագրարային (մինչարդյունաբերական),

-Արդյունաբերական (ինդուստրիալ),

-Հետարդյունաբերական (հետինդուստրիալ)

Առաջինն բնորոշ է բնության հետ մարդու մրցակցությունը, երկրորդին՝ մարդու մրցակցությունը վերափոխված բնության հետ, երրորդին՝ մարդկանց փոխհարաբերությունը:

Մինչարդյունաբերական տիպը իշխում է Աֆրիկայում, Լատինական Ամերիկայում, Հարավային Ասիայում: Նրա համար բնորոշ է հողագործության, ձկնորսության, անասնապահության, փայտամշակման արդյունաբերության գերիշխող նշանակությունը:

Արդյունաբերական տիպը տարածված է Հյուսիսային Ամերիկայում, Եվրոպայում, Մախկին ԽՍՀՄ-ի տարածքում, Ճապոնիայում: Այստեղ հիմնականը տեխնիկայի կիրառման շնորհիվ զանգվածային սպառման առարկաների արտադրության զարգացումն է:

Հետարդյունաբերական տիպը նոր է սկսում ձևավորվել զարգացած երկրներում, հատկապես ԱՄՆ-ում և Ճապոնիայում, որտեղ առաջին պլան է մղվում սպասարկման (ծառայությունների) բնագավառը: Այստեղ գլխավորը դառնում է այն աշխատանքը, որն ուղղված է ինֆորմացիայի ստացմանը, մշակմանը, պահպանմանը, վերափոխմանը և կիրառմանը: Այստեղ մրցակցությունը տեղի է ունենում մարդկանց միջև:

Եթե Աֆրիկայում, օրինակ, բնակչության 2/3-ը ներկայումս զբաղված է գյուղատնտեսությամբ, ապա ԱՄՆ-ում բնակչության 3 տոկոսից պակասն է զբաղված գործունեության այդ տեսակով, մինչդեռ սպասարկման ոլորտում զբաղված է ակտիվ բնակչության 2/3-ը:

Լոկալ-պատմական մոտեցման կողմնակիցների մոտ չկա միասնություն այն հարցում, թե քանի քաղաքակրթություն է եղել անցյալում և այժմ քանիսը գոյություն ունեն: Առանձնապես ուշագրավ են գերմանացի փիլիսոփա Շպենգլերի և անգլիացի պատմաբան ու սոցիոլոգ Ռոյմբիի (1889-1975) տեսակետները, որոնք պաշտպանում են «Լոկալ քաղաքակրթությունների շրջապտույտի» տեսակետը: «Եվրոպայի մայրամուտը» աշխատության մեջ (1918-1922) Օսվալդ Շպենգլերը մշակում է այդ տեսության սկզբունքները: Նա մշակութապատմական աշխարհի զարգացման մեջ առանձնացնում է երեք փուլ.

1. Պատանեկություն (առասպելա-խորհրդանշական կամ դիցասիմվոլիկ) կամ վաղ մշակույթ

2. Ծաղկում (մետաֆիզիկա - կրոնական բարձր մշակույթ)

3. Աճում (ուշ ոսկրացած մշակույթ):

Շպենգլերը գտնում է, որ վերջինս անցում է կատարում քաղաքակրթությանը, որի հատկանիշներն ամենուրեք նույնն են: Նա գտնում էր, որ քաղաքակրթությունը ցանկացած մշակույթի զարգացման ավարտական փուլն

է, որին բնորոշ են գիտատեխնիկական նվաճումների բարձր մակարդակը և արվեստի ու գրականության անկումը:

Վերջին հաշվով Շաբենգլերը փորձում է ցույց տալ «մեծ մշակույթների» ստեղծման և խորը պատմական փոփոխությունների պատճառները, որոնք տեղի են ունենում հասարակության մեջ, երկրի սահմաններից դուրս, «ստեղծարարական ուժերի մեջ», աստօծ մեջ: Համաշխարհային պատմությունը, ըստ նրա, իրենից ներկայացնում է իրարից մեկուսացած «փակ մշակույթների» հասարակ գոյմար, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի յուրահատուկ, միայն իրեն ներհատուկ «հիմնական իմաստ»: Բարձագույն, լրիվ զարգացման հասած մշակույթներն են՝ հնդկականը, չինականը, բաբելականը, եգիպտականը, անտիկը, արաբականը, ռուսականը, արևմտաեվրոպականը: Բոլոր մշակույթներն անցնում են ծագման, պատմականության, հասունության և ծերության փուլեր, ամբողջացնելով նրա զարգացման ցիկլը: Յուրաքանչյուր մշակույթի «կյանքի ցիկլը» անցնում է 3 փուլ:

1. Մինչմշակութային կամ ազգագրական վիճակ
2. Բուն մշակութային փուլ (վաղ և ուշ ժամանակաշրջաններով)
3. Քաղաքակրթություն

Առաջին փուլը բավականին երկարատև է, այստեղ մշակույթի ծնունդը տեղի է ունենում ազգագրական քառսից: Երկրորդ փուլում տեղի է ունենում բարձրագույն մշակույթի հոգևոր ու նյութական արժեքների ստեղծման ինտենսիվ գործընթացը: Երրորդ փուլում մշակութային օրգանիզմն անշեղորեն ու անխուսափելիորեն թոշնում է, հոգևոր ստեղծագործական ուժերը մարում են:

Սիս, ըստ Շաբենգլերի, այսպիսին է մշակույթի զարգացման ճակատագիրը. այն ծնվում է, զարգանում, ծաղկում ապրում, և, այնուհետև, հետք չթողնելով պատմության մեջ, մահանում է: Շաբենգլերը խոշոր ազդեցություն ունեցավ անգլիացի Անուոլ ժոզեֆ Թոյնբի վրա, որի լույսով քաղաքակրթությունների տեսությունը դարձավ այդ տեսության զագաթնակետը: 1934-55 թթ. լույս է տեսնում հեղինակի տասն հատորից բաղկացած «Պատմության ուսումնասիրությունը» (A Study of History) աշխատությունը: Թոյնբին դասակարգում է քաղաքակրթությունները մի շարք բնութագրումներով: Այդ պատճառով նրա մոտ խառնաշփոթ է նկատվում դրանց քանակի տեսակետից: Նա առանձնացնում է քաղաքակրթություններ, որոնք ծնվում են արդեն մահացած և քաղաքակրթություններ, որոնք իրենց զարգացումն անցնում են բնականոն փուլերով:

Եթե Շաբենգլերն ընդունում էր 8 «բարձրագույն մշակույթներ», ապա Թոյնբին մարդկության պատմության մեջ հաշվում է մոտ 13 «լույս քաղաքակրթություններ», որոնցից մեր դարի 50-ական թթ. պահպանվել է յոթը: Դրանք են.

1. Արևմտաքրիստոնեական (որն իր մեջ ընդգրկում է արևմտյան եվրոպայի, Ամերիկայի, Ավստրալիայի երկրները, որտեղ տարածված է քրիստոնեությունը կաթոլիկության կամ բողոքականության ձևերով):

2. Ուղղափառ քրիստոնեական քաղաքակրթությունը ռուսական ճյուղով (որն իր մեջ ընդգրկում է Արևելյան եվրոպայի երկրները, որտեղ տարածված է ուղղափառությունը և Ռուսաստանը):

3. Իսլամական (Հյուսիսային աֆրիկայից մինչև Մերձավոր ու Միջին Արևելք):

4. Ինդուսական (Արևադարձային Հնդկաստան):

5. Հեռավոր Արևելյան՝ ճապոնական ճյուղով:

Այս քաղաքակրթություններն անվիճելիորեն գոյություն ունեն, որոնց նա ավելացնում է «այժմ մահացած քաղաքակրթությունների քարացած մնացորդների երկու համակարգը»: Դրանք են.

1. Հայաստանի, Եգիպտոսի, Եթովպիայի քրիստոնյա միաբնակների («մոնոֆիզիտների») համակարգը և 2. Բուդդայականները՝ Լաոսի, Կամբոջայի, Բիրմայի, Ցեյլոնի երկրները: Քաղաքակրթությունների այս կարգի դասակարգման մեջ շատ պատմաբաններ, մարդաբաններ ու սոցիոլոգներ չեն տեսնում հստակ տրամաբանական չափանիշների առկայություն: Բանն այն է, որ որոշ քրիստոնեական քաղաքակրթություններ մեկնաբանվում են որպես առանձին և տարբեր միավորներ (արևմտյան եվրոպա, Բյուզանդիա, Ռուսաստան):

Շաբենգլերի մոտ Թոյնբին ևս քննարկում է «Քաղաքակրթությունների» էվոլյուցիայի ցիկլերը, տալիս նրա զարգացման սխեման: Նա ժխտում է համաշխարհային-պատմական գործընթացի միասնությունը և բաժանում է մարդկության պատմությունը առանձին (ճիշտ է, ոչ այնքան փակ, ինչպես Շաբենգլերի մոտ) «Լուկալ քաղաքակրթությունների»: Թոյնբիի վկայությամբ ամեն մի քաղաքակրթություն անցնում է 4 միանման փուլ:

1. Գեներգիս (ծագում),
2. Աճ կամ քաղաքակրթության վերընթաց զարգացման ժամանակաշրջան,
3. Ջլատում, որից սկսում է քաղաքակրթության անկումը,
4. Անկում, երբ քայքայվում ու անկում է ապրում քաղաքակրթությունը:

Թոյնբիի կարծիքով քաղաքակրթությունների աճը շարունակվում է այնքան ժամանակ, քանի դեռ «ոչ ստեղծագործական մեծամասնությունը» (աշխատավորները) հետևում են «ստեղծագործ առաջնորդներին»: Երբ այս սկզբունքը կորցնում է իր ուժը, վրա է հասնում քաղաքակրթության ջլատման ժամանակաշրջանը: Դրան անպայմանորեն հաջորդում է անկման փուլը: Այս տրամաբանությամբ բոլոր քաղաքակրթությունները անպայմանորեն պետք է ավարտեն իրենց զարգացումը անկումով և սկսեն նոր շրջապտույտ: Սակայն, նա կարծես թե հրաժարվում է իր հայեցակետի հիմքում ընկած տե-

սակետից, երբ փորձում է հիմնավորել «արևմտյան քաղաքակրթության» յուրօրինակ, անկրկնելի բնույթը: Բոլոր քաղաքակրթությունների շարքում, որոնք կամ անկում են ապրել, ջլատվել կամ մահացել, միայն արևմտյան քաղաքակրթությունն է, որ կենդանի է և գտնվում է աճի փուլում: Դրա զխավոր պատճառներից մեկը Թոյնբրին համարում է այն, որ արևմտյան հասարակությունը իր ծեռքին է պահում ողջ մարդկության ճակատագիրը: Մյուս պատճառն այն է, որ այս կամ այն ձևով գոյություն ունեցող «քաղաքակրթությունները» այժմ գտնվում են «արևմտակամացման» («վեստերնիզացիայի») գործընթացի մեջ: Բացի դա, արևմտյան մարդը անմարդկային բնության նկատմամբ ծեռք է բերել իշխանության ավելի մեծ աստիճան:

Այսպիսով, «Մշակույթ» և «քաղաքակրթություն» հասկացությունները տարբեր են իրենց բովանդակությամբ ու դրսևորումներով և դրանք չի կարելի նույնացնել:

§ 4. ՔԱՂԱՔԱԿՐԹՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ ԱՐԴԻ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Քաղաքակրթության հիմնահարցերը, նրա տարբեր կողմերը, քաղաքակրթականիորեն քննարկվել են 20-րդ դ. մշակութաբանության մեջ: Քաղաքակրթությունն իրենից ներկայացնում է սոցիալական ու մշակութային գերհամակարգ, որը չի նույնանում ազգի, պետության, սոցիալական խմբի և այլ հանրույթի հետ: Դա է պատճառը, որ չկա միասնական մոտեցում քաղաքակրթության էության, չափորոշիչների, սահմանման և այլ հարցերի վերաբերյալ: Պատմական զարգացման այդ հիմնական «ֆենոմենի», վերաբերյալ հիմնարար տեսություններ են մշակվել Ն. Դանիլևսկու, Օ. Շպենգլերի, Ա. Թոյնբրիի, Պ. Սորոկինի, Մ. Գազանի և այլոց կողմից (Այս տեսությունների մասին ավելի մանրամասն տես 9 և 14):

Օ. Շպենգլերի համոզմամբ, պատմության զարգացումն ուղղագիծ չէ: Ըստ նրա, պատմությունը ժամանակի մեջ ձգվող դաշտ է, որի տարբեր մասերում ժամանակ առ ժամանակ ծագում և բոցկլտում են տարբեր մշակութային աշխարհներ՝ իրենցից հետո թողնելով ստեղծած արժեքների մնացորդներ: Այդ աշխարհները փակ են, ապրում են սեփական կյանքով: Առանձին մարդու նման նրանք ծնվում են, հասունանում, ծերանում և մահանում: Այլ կերպ ասած, Շպենգլերի համար չկա միասնական համաշխարհային մշակույթ, այլ կան միայն սեփական ճակատագիր ունեցող առանձին մշակույթներ: Մշակույթի էությունը Շպենգլերը համարում է անլուծելի հանելուկ, քանի որ, մի կողմից՝ գործ ունենք արժեքներ

ստեղծող կենդանի հոգևոր գործունեության, մյուս կողմից՝ դրա արդյունքում ստեղծված անկենդան, անշարժ ու ավարտուն արժեքների հետ: Շպենգլերն առանձնացնում է 8 «մեծ մշակույթներ», որոնցից ամեն մեկն ունի միայն իրեն ներհատուկ ոգին: Մշակույթը մահանում է, երբ նրա հոգին իրագործում է իր հնարավորությունների ողջ պաշարը ժողովրդի, լեզուների, հավատալիքների, արվեստների, պետությունների, գիտությունների տեսքով: Դրանից հետո մշակույթը քարանում է և դառնում քաղաքակրթություն: Իսկ ինչպիսի՞ն է այդ առանձին մշակույթների ոգին:

Շպենգլերի մոտ «մշակույթի ոգի», հասկացությունն այն իմաստն ունի, որ մշակույթի հիմքը չի հանգեցվում բանականությանը, ունի իր ներհատուկ ճշմարտությունները: Նա գտնում է, որ անտիկ հունական մշակույթին բնորոշ է «ապոլոնյան», միջնադարյան արաբական մշակույթին՝ «մոգական», եվրոպական մշակույթին՝ «ֆաուստյան», ոգին: Մշակույթն այդ ոգու նշանային (սիմվոլիկ) մարմինն է:

Շպենգլերն անդրադառնում է առանձին մշակույթներին բնորոշ նախանշանների (պրասիմվոլների) հարցին: Նա գտնում է, որ ամեն մի մշակույթ ունի իր նախանշանը: Այսպես՝

Եգիպտական մշակույթի նախանշանը ճանապարհն է, որն արտահայտում է շարժման գաղափարը ինչպես ժամանակի, այնպես էլ տարածության մեջ: Եգիպտական ոգին ընկալում է անցյալը և ապագան որպես իր աշխարհի անբաժանելի մաս:

Անտիկ մշակույթի նախանշանը սահմանափակ նյութական մարմինն է: Պատահական չէ, որ ի տարբերություն հին եգիպտացիների, որոնք մեծ ուշադրություն էին դարձնում մուսիաների պատրաստմանն ու բուրգերի կառուցմանը, հին հույներն ու հռոմեացիները շեշտը դնում էին մարդկային ու աստվածային մարմինների գեղեցկության վրա:

Արաբական մշակույթի նախանշանը Շպենգլերը համարում է քարանձավի աշխարհը: Այն խորհրդանշում է գաղտնիքը, միստիկան, կախարդանքը: Պատահական չէ, որ նրանում տարածված էր մոգական մաթեմատիկան, աստղագիտությունը, ալքիմիան և այլն:

Արևմտյան մշակույթի նախանշանը անվերջությունն է, անսահման տարածությունը: Արևմտյան մարդը ձգտում է նոր սահմանների, հողերի, տարածքների ընդլայնմանը և դրանց ճանաչմանը: Այդ են վկայում պատմության մեջ հայտնի տարածքային նվաճումները, խաչակրաց արշավանքները, Մագելանի շուրջերկրյա ճանապարհորդությունները և այլն: Եվրոպացու համար ապրել՝ նշանակում է պայքարել, հաղթահարել, հասնել նպատակին (Տես 14, էջ 526):

Հենվելով այս կարգի դիտարկումների վրա, Շպենգլերը ևզրակացնում է, որ չկա միասնական պատմություն, միասնական

մարդկություն, այլ կան իրարից օտար մշակույթներ, որոնք ծաղկում ապրելով՝ անցնում են իրենց կեցության վերջին փուլին՝ քաղաքակրթությամբ: Ամեն մի մշակույթ ունի *մահվան իր ուրույն ձևը*՝ իր սեփական քաղաքակրթությունը: Վերջինս ունի իր տիպական գծերը, որով էլ տարբերվում է մշակույթից:

-Մշակույթն ստեղծում է բազմազանություն, իսկ քաղաքակրթությունը ձգտում է հավասարության:

-Մշակույթն էլիտար է, արխատկրատական, իսկ քաղաքակրթությունը՝ ժողովրդավարական:

-Մշակույթն ուղղված է դեպի հոգևոր իդեալները, իսկ քաղաքակրթությունը խթանում է մարդու համար գործնական և օգտակար արդյունքների նվաճմանը:

-Մշակույթն ազգային է, իսկ քաղաքակրթությունը՝ միջազգային և այլն:

Իր այս գծերի պատճառով ժամանակակից եվրոպական քաղաքակրթությունն, ըստ Շպենգլերի, ենթակա է մոտավորապես կործանման:

Լինելով ինքնատիպ աշխարհություն, «Եվրոպայի մայրամուտը», պարզապես նախազգուշացում է այն բանի, որ եթե արևմտյան քաղաքակրթությունն անընդհատ չփնտրի իր ներքին հակասությունները լուծելու ուղիներ, կարող է ենթարկվել ինքնառնչացման:

Ա.Թոյնբի (1889-1975) ելնում է այն սկզբունքային դիրքորոշումից, որ համաշխարհային պատմությունը կողք-կողքի գոյություն ունեցող քաղաքակրթությունների պատմություն է: Ընդ որում, առանձին քաղաքակրթության կյանքն ավելի երկար է, քան առանձին ազգի կյանքը: Ամենավաղ քաղաքակրթություններն առաջացել են 6 հազար տարի առաջ, մինչդեռ մարդկային ցեղը գոյություն ունի, ըստ նրա, ավելի քան 300 հազար տարի: Ըստ Թոյնբի, քաղաքակրթությունների դարաշրջանն զբաղեցնում է մարդկության գոյության ժամանակահատվածի 2 տոկոսը: Քաղաքակրթություններից առաջ եղել են «պարզունակ հասարակություններ», որոնք զբաղեցնում էին սահմանափակ տարածք և ունեցել են կարճ կյանք: Վերջիններս գտնվում էին անշարժ վիճակում, անընդհատ վերարտադրում էին նախնիների ստեղծած արժեքները: Իսկ ինչպես կայացավ մարդկության անցումը «պարզ հասարակություններից», դեպի քաղաքակրթություն:

Այս հարցում Թոյնբին ցուցաբերում է ինքնատիպ մոտեցում: Նա հասարակության փոփոխման ու զարգացման պատճառը տեսնում է կյանքի պայմանների վատացման մեջ: Իր մոտեցումը նա բացատրում է «Կոչ-Պատասխան», մեխանիզմի կիրառմամբ, որը բնորոշ է բոլոր քաղաքակրթություններին:

Քաղաքակրթությունների ծագումը խթանող առաջին կոչերը եղան

այն ժամանակ, երբ ավարտվեց սառցապատման ժամանակաշրջանը և Նեոլիթի, Տիգրիսի, Եփրատի, Ինդոսի և այլ խոշոր գետերի ավազանում ապրող որսորդներն ու հավաքչությամբ զբաղվողները պետք է հարմարվեին նոր պայմաններին: Ոմանք տեղափոխվեցին հյուսիս՝ չդիմանալով նոր պայմաններին, ոմանք էլ պայքարելով բնության հետ ստեղծեցին նոր ապրելակերպ: Դա առաջադրված «Կոչի», պատասխանն էր, որի արդյունքում ստեղծվեցին շումերական, աքքադական, եգիպտական, հնդկական քաղաքակրթությունները: Նույն ձևով առաջացան շինությունները, գիրը, կրոնը, իշխանական կառույցները և այլն:

«Կոչ-պատասխան», մեխանիզմը ստեղծագործական բնույթ ունի և հանդիպում է մեծամասնության դիմադրությանը: Այն առաջ է բերում հակասություն «ստեղծագործող անհատի», և «ստեղծող Ամբոխի», միջև: Եթե ամբոխն ընդունում է Անհատի նորարարությունը և ընթանում է նախանշած ճանապարհով, ապա հասարակությունը ևս ընթանում է քաղաքակրթության առաջընթացի ճանապարհով: Հասարակության մեջ երկու կարգի անդամների՝ ստեղծագործող փոքրամասնության և անշարժ, անդեմ մեծամասնության, միջև փոխհարաբերությունները Թոյնբին բացատրում է «Հեռացում-Վերադարձ», սխեմայով, որն ընթանում է 3 փուլով: Առաջին փուլում՝ Ստեղծագործ Անհատը կամ Ստեղծագործ փոքրամասնությունը ինքնական հեռանում է հասարակության կյանքից: Երկրորդ փուլում նա գտնվում է հարաբերական մեկուսացման մեջ: Երրորդ փուլում անհրաժեշտաբար վերադառնում է հասարակության առջև դնելով ընտրության հնարավորություն կամ բավարարվել անօգնական սպասումով, կամ էլ ընդունել հարցի լուծման առաջարկվող տարբերակը: Դրանից հետո Անհատը հեռանում է պատմական թատերաբեմից, որին փոխարինում է իշխող փոքրամասնությունը: Այն, սակայն, շուտով դառնում է պահպանողական, ավանդապաշտ, կիրառում է միայն կոպիտ ուժ: Արդյունքում մեծամասնությունը օտարանում է իշխող փոքրամասնությունից: Այդ օտարացված մեծամասնությանը Թոյնբին փոքրամասնությունից: Այդ օտարացված մեծամասնությանը Թոյնբին անվանում է պրոլետարիատ, որի շրջանակներից առաջ են գալիս նոր Ստեղծագործ Անհատներ և սկսվում է «Հեռացում-Վերադարձ», շրթայի նոր փուլը:

Թոյնբին լավատես է: Նա գտնում է, որ պատմության ընթացքը կանխորոշված է ոչ թե ի վերուստ, այլ՝ «Կոչի», պատասխաններից: Պ.Սորոկինը (1889-1968), 20-րդ դ. ինքնատիպ մտածողներից մեկը, մշակել է մշակութաբանական հետաքրքիր կոնցեպցիա: «Սոցիալական ու մշակութային դիմանկա», 4 հատորանոց աշխատության մեջ Պ.Սորոկինը փորձում է գտնել այն ընդհանուրը, որ կա մշակույթների պատմական

ԲԱԺԻՆ 1. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԳԱՐՑԵՐԸ

ճակատագրում և բովանդակությամբ մեջ: Նա հատուկ ուշադրություն է դարձնում այն հարցին, թե ինչպե՞ս և ինչու՞ են պատմության ընթացքում ձևավորվում առանձին մշակութային տիպերը: Արդյոք նրանցում կա՞ն ընդհանուր օրինաչափություններ, գաղափարներ, հիմնախնդիրներ, թե՞ յուրաքանչյուրն ունի միայն իրեն ներհատուկ հիմնախնդիրներ: Այս հարցերի պարզաբանումը նա տալիս է մշակույթի հիմնական տիպերի առանձնացման ճանապարհով, որոնք նա անվանում է «Գերմշակույթներ»:

Յուրաքանչյուր Գերմշակույթի առանձնացման հիմքում, որպես հիմնական չափորոշիչներ, Սորոկինն ընդունում է՝

1. Ռեալության բնույթի մասին պատկերացումը,
2. Մարդկային պահանջմունքների բնույթն ու դրանց բավարարման եղանակը:

Ըստ ռեալության բնույթի մասին պատկերացման, որը կարող է լինել կամ *գերզգայական*, կամ *զգայական*, Սորոկինն առանձնացնում է մշակույթի երկու հիմնական տիպ: Դրանք են՝

1. **Իդեացիոն մշակույթ**, որում որպես իսկական ռեալություն է համարվում գերբնական, զգայություններին անհասու կեցության զգացումը: Այստեղ մարդկային պահանջմունքներից գերակշռողը հոգևոր պահանջմունքն է:

2. **Սենսատիվ մշակույթ**, որում որպես իսկական ռեալություն է ընդունվում զգայարանների կողմից տրվածը: Այս մշակույթում մարդկանց պահանջմունքները կրում են հիմնականում նյութական բնույթ, որի բավարարման եղանակն արտաքին պայմաններին ու միջավայրին հարմարվելն է:

Միաժամանակ, Սորոկինը գտնում է, որ կոնկրետ հասարակության մեջ այս մշակույթները մաքուր ձևով հանդես չեն գալիս: Կոնկրետ հասարակության պատմության այս կամ այն փուլում գերակշռող է դառնում դրանցից որևէ մեկը, երբեմն էլ երկուսը միասին, խառնված, որը Սորոկինն անվանում է *իդեալիստական մշակույթ*:

Այսպիսով, իդեացիոն և սենսատիվ մշակույթների կողքին, նա ընդունում է նաև մշակույթի երրորդ տիպը՝ իդեալիստական մշակույթը: Իսկ ի՞նչ առանձնահատկություններ ունեն այդ մշակույթները նրա առանձին տարրերի (փիլիսոփայություն, կրոն, աշխարհայացք, բարոյականություն, իրավունք, արվեստ և այլն) բովանդակության տեսանկյունից:

Իդեացիոն մշակույթն իր հիմքով կրոնական է: Այն առավել ընդգծված դրսևորվել է Հին Զինաստանի (մ.թ.ա.3-6-րդ դդ.), Հին Հունաստանի (մ.թ.ա.9-6-րդ դդ.), արևմտաեվրոպական միջնադարի (5-11-րդ դդ.) մշակույթներում: Իդեացիոն մշակույթի մեջ իշխող աշխարհայացքը հենվում է Աստծու նկատմամբ հավատի վրա, բարձրագույն ճշմարտությունը «հավատի ճշմարտությունն է», Գիտությունն այստեղ ենթարկված է կրոնին,

աստվածաբանությամբ: Այն կոչված է մեկնաբանելու Սուրբ Գրքի մեջ ասվածը: Արվեստը ևս նպաստում է աստվածային կամքի բացահայտմանը: Իդեացիոն արվեստը սիմվոլիկ է: Բոլոր սիմվոլները հաղորդում են գերզգայական, գերբնական զգացմունքներ: Կրոնական է նաև ճարտարապետությունը, երաժշտությունը, գրականությունը: Իդեացիոն մշակույթում կրոնական հիմքեր ունի նաև բարոյականությունը: Զգայական, մարմնական բավարարվածությունը համարվում է մեղք: Աստծո կողմից տրված անփոփոխ և բացարձակ սկզբունքների վրա է հենվում նաև իրավական համակարգը: Կրոնական հավատը քայքայող ամեն ինչ դատապարտելի է, որակվում է որպես հանցագործություն: Պատիժը դիտվում է որպես մեղքը քավելու և չարը վերացնելու միջոց: Իդեացիոն համակարգում պատիժն ունի խիստ ու դաժան բնույթ:

Սոցիալական հարաբերությունները ևս այս մշակույթում ենթարկվում են կրոնական պահանջներին: Միապետը Աստծու տեղապահն է երկրի վրա: Իշխանությունը գտնվում է եկեղեցու ձեռքին, կառավարման ընդունված ձևը թեոկրատիան է (աստվածապետությունը):

Իդեացիոն մշակույթի մարդկանց համար լավագույն կյանքը և ազատությունը ձեռք է բերվում հոգևոր ինքնակատարելագործման և ցանկությունների ու պահանջմունքների ինքնասահմանափակման ճանապարհով: Բնական է, որ այսպիսի դիրքորոշումը քիչ է նպաստում տեխնիկայի ու տնտեսության զարգացմանը:

Սենսատիվ մշակույթը, Սորոկինի կարծիքով, գոյություն է ունեցել հիմնականում պալեոլիթում, Սկյութների մոտ, Հին Ասորեստանում, մ.թ.ա.3-րդ-մ.թ.4-րդ դդ. Հունաստանում և Հռոմում: Վերածննդի դարաշրջանից սկսած այն եվրոպական մշակույթի գերակայող տեսակն է:

Սենսատիվ մշակույթն իդեացիոն մշակույթի հակապատկերն է: Այդ մշակույթը մարդկանց մղում է երջանիկ կյանքի ոչ թե երկնքում, այլ երկրի վրա: Նրանում իշխում է գերբնական էակների գոյության մասին ոչ դրական վերաբերմունքը: Ամեն ինչ անցողիկ է ու փոփոխական: Սենսատիվ մշակույթը ուտիլիտար է ու գործնական: Նրան տիպական աշխարհայացքային դիրքորոշումներն արտահայտվում են մատերիալիստական, պոզիտիվիստական, ռեյալտիվիստական, սկեպտիկական փիլիսոփայության մեջ:

Այս տիպի մշակույթի մեջ ճանաչողության հիմքը զգայական փորձն է: Պատահական չէ, որ սենսատիվ մշակույթի մեջ առավել տեսանելի է դառնում գիտությունը, գիտական հայտնագործությունների և հետազոտությունների շրջանակն ընդլայնվում է, մեծանում է գիտությամբ զբաղվողների քանակը:

Նույն մեթոդաբանությամբ է զարգանում նաև արվեստը: Սենսատիվ

արվեստն իրականությունը պատկերում է այնպես, ինչպես այն կա: Այն ռեալիստական արվեստ է:

Բարոյական սկզբունքները ևս ենթարկվում են սենսատիվ մշակույթի սկզբունքներին: Այստեղ իշխում է օգուտի, բավարարվածության, երջանկության սկզբունքը: Այն տարածվում է նաև իրավական համակարգի վրա: Վերջինիս սկզբունքներն ստեղծվում են մարդու կողմից: Իրավական կոդեքսները դիտվում են որպես հասարակության մեջ հասարակական կարգն ապահովող գործիքներ: Պատիժը դիտվում է որպես իրավախախտների ուղղման միջոց: Ուսումնասիրելով արևմտաեվրոպական մշակույթը, Սորոկինը գալիս է այն համոզման, որ սենսատիվ հասարակության մեջ իրավունքը խստաճանդ է հատկապես հեղափոխությունների ու ճգնաժամների ժամանակ, իսկ մնացած դեպքերում այն աչքի է ընկնում պատժի մեղմությամբ: Սենսատիվ հասարակության համար բնորոշը հանցագործության աճն է:

Այս տիպի մշակույթում սոցիալական հարաբերությունները կառուցվում են հարկադրաբար: Ազատության աճը պայմանավորված է ոչ թե ցանկությունների սահմանափակման հետ, այլ՝ դրանց բավարարման միջոցների մեծացման ու զարգացման հետ: Մեծ ուշադրություն է դարձվում տնտեսական զարգացմանը և տեխնիկական առաջընթացին:

Իդեալիստական մշակույթն իրենից ներկայացնում է իդեալիզմի և սենսատիվ մշակույթների տարրերի հաշվեկշռված փոխլրացումը և բնորոշ է անցումային դարաշրջաններին: Այն հատկապես ընդգծված հանդես է եկել մ.թ.ա.5-4-րդ դդ.հունական, 12-14-րդ դդ.եվրոպական Վերածննդի ժազման շրջանի մշակույթներում:

Իդեալիստական մշակույթի աշխարհայացքային հիմքն է կազմում զգայական և գերզգայական կողմերի միասնությունը: Փխլիստիայության մեջ իշխում է իդեալիստական ուղղությունը, որի պատճառով էլ, հավանաբար, Սորոկինն այդ մշակույթն անվանում է իդեալիստական: Այս տիպի մշակույթում ճշմարտության հիմքը համարվում է բանականությունը, իսկ գիտությունների մեջ առաջնակարգ տեղ է զբաղեցնում տրամաբանությունը: Այստեղ գիտելիքների ընդհանուր համակարգերը, որպես կանոն, կյանքի են կոչվում փիլիսոփայական ուսմունքների տեսքով:

Արվեստի մեջ տիրապետող են ինչպես աշխարհիկ, այնպես էլ կրոնական թեմաները: Բարոյագիտության մեջ համակցվում են ինչպես իդեալիզմի, այնպես էլ սենսատիվ արժեքները: Այն պահանջում է մարդուց ծառայել Աստծուն, որը, միաժամանակ, երկրային երջանկության նախապայմանն է:

Իրավական համակարգի մեջ ևս համակցված են երկու մշակույթների տարրերը: Ենթադրվում է, որ իրավունքի հիմնական

սկզբունքները բխում են Աստծուց, իսկ մարդը դրանք կենսագործում է իրավական կոդեքսներում:

Այս մշակույթում պետական կառավարման ձևերը տարաբնույթ են: Ազատության հիմնահարցի լուծումը իրականացվում է, մի կողմից՝ մարդկանց հոգևոր կատարելագործման, մյուս կողմից՝ նրանց պահանջմունքների բավարարման միջոցների զարգացման ճանապարհով: Սոցիալական հարաբերությունների անկայունությունը հանգեցնում է բազմաբնույթ կոնֆլիկտների աճին:

Պ.Սորոկինը գտնում է, որ մշակույթի այս 3 տիպերից յուրաքանչյուրը մշակում է նաև անհատի որոշակի տիպ, որին բնորոշ են տվյալ մշակույթին հատուկ գծերը: Այսպես, իդեալիզմն անհատը կրոնական է, իր համոզմունքներում՝ հաստատուն: Նրան քիչ են հետաքրքրում առօրյա կենցաղային հարցերը, տնտեսությունը, քաղաքականությունը: Նա խստորեն հետևում է բարոյական պատվիրաններին և կենտրոնացված է Աստծու և մարդու առջև իր պարտքի կատարմանը:

Սենսատիվ անհատը քիչ է հետաքրքրվում աստծու և գերբնական երևույթների հարցերով: Նրան ավելի շատ հետաքրքրում են զգայական հաճույքները, կյանքի հաջողությունները: Նա ավելի շատ եսասեր է և չի առնաձմանում խիստ բարոյականությամբ:

Խառը տիպի անհատները երկակի են, իրենց մեջ ունեն ինչպես իդեալիզմ, այնպես էլ սենսատիվ անհատների գծերը:

Ելնելով իր հետազոտության արդյունքներից, Պ.Սորոկինը եվրոպական վերջին 3 հազար տարվա պատմա-մշակութային գործընթացի ընդհանուր պատկերը ներկայացնում է հետևյալ տեսքով.

Կրետե-միկենյան - 2-րդ հազարամյակի վերջ մ.թ.ա. - սենսատիվ մշակույթ.

Վաղ հնադար - 9-6-րդ դդ.մ.թ.ա. - իդեալիզմ մշակույթ.

Դասական հնադար - 5-4-րդ դդ.մ.թ.ա. - իդեալիստական մշակույթ.

Հելլենիզմ և **հին Հռոմ** - 3-րդ դ. մ.թ.ա. - 4-րդ դ.մ.թ. - Սենսատիվ մշակույթ.

Միջնադար - 5-12-րդ դդ. - իդեալիզմ մշակույթ,

Նախավերածնունդ, **վաղ վերածնունդ** - 12-14-րդ դդ. իդեալիստական մշակույթ,

Վերածննդից մինչև մեր օրերը - 15-20-րդ դդ. - Սենսատիվ մշակույթ (Մեջ է բերվում ըստ 9, էջ 455):

Պ.Սորոկինն իր նախորդների նման քննարկում է նաև մշակութային համակարգերի մահվան և փոփոխման պատճառների հարցը: Հիմնական պատճառը նա համարում է մշակույթի ներքին էներգիայի սպառումը: Արդեն 600 տարի եվրոպայում իշխում է սենսատիվ մշակույթը, որը 19-րդ

դ.վերջերից գտնվում է ճգնաժամի մեջ, մահվան նախաշեմին: Այդ նախանշանները Սորոկինը տեսնում է նրանում, որ, նախ, արվեստը դարձել է զանգվածային սպառման առարկա: Գերիշխող թեմաներն են դառնում բռնությունը, սպանությունը, անբարոյականությունը: Ճշմարտության համակարգը կորցնում է իր որոշակիությունը: Յուրաքանչյուրն իր պարտքն է համարում ճշմարիտ համարել այն, ինչը ցանկալի է: Խեղաթյուրվել են նաև բարոյական ու իրավական նորմերը: Թույլատրելի է համարվում այն, ինչն օգտակար է: Դա ցանկացած արարքի արդարացման հիմք է հանդիսանում: Հասարակական կարծիքին փոխարինում է բազմակարծությունը: Ժողովրդավարության անվան տակ ծաղկում է ապրում ամենաթողությունը, զուլխ է բարձրացնում բիրտ ուժը:

Այս, և նմանատիպ շատ երևույթներ, Պ.Սորոկինին հիմք են տալիս պնդելու, որ մեր քաղաքակրթությունն արդեն սպառել է իրեն: Սակայն, ի տարբերություն Շպենգլերի, որը կանխորոշում էր եվրոպայի մայրամուտը, Պ.Սորոկինը ելքը տեսնում է հնացած համակարգը նորով փոխարինելու անհրաժեշտության մեջ:

Քաղաքակրթությունների մասին արդի տեսությունների շարքում առանձնանում է նաև Մ.Կազանի ինքնատիպ ուսմունքը, որը նա շարադրել է „Մշակույթի փոխտիպայություն“, (1996 թ.) աշխատության մեջ:

Մ.Կազանը մշակույթի ուսումնասիրման մեջ առանձնացնում է *համակարգային* մոտեցման դերը: Մշակույթը նա դիտում է որպես ավելի լայն համակարգի մեջ մտնող ենթահամակարգ: Այդ լայն համակարգը նա անվանում է կեցություն: Կազանն առանձնացնում է կեցության հետևյալ ձևերը՝

- բնության կեցություն,
- հասարակության կեցություն,
- մարդու կեցություն:

Մշակույթը նա համարում է կեցության 4-րդ ձևը: Մ.Կազանը մշակույթի ըմբռնումը կապում է մարդկային գործունեության հետ, մշակույթ համարելով այն ամենը, ինչն ստեղծվել է մարդկային գործունեության արդյունքում:

Լինելով մշակույթի առաջընթացի կողմնակից, Մ.Կազանն այդ գաղափարը հիմնավորելու համար օգտագործում է գիտական հետազոտությունների համար նոր *սինթեզիկա* հասկացությունը (ճիշտ է, այն առաջինն օգտագործվել է Պրիգոժինի կողմից): Դրա իմաստն այն է, որ համակարգերի զարգացումը դիտվում է որպես *ինքնազարգացում*: Նույն ձևով նա մշակույթի զարգացման պատճառը տեսնում է ոչ թե արտաքին, այլ ներքին գործոնների մեջ: Դրանց շարքում Կազանն առանձնացնում է պահանջներին և ընդունակությունների դերը:

Մարդկության պատմության նախաշեմին, ըստ Կազանի, կապված գործունեության ձևերի հետ, նկատվում է տնտեսության և մշակույթի 3 տիպ. 1.Ամսանապահական ժողովուրդների մշակույթ, 2.Հողագործ համայնքների մշակույթ, 3.Արհեստավորների մշակույթ:

Առաջինը քոչվորական էր, զավթողական բնույթ ուներ և շուտով Ասիայից ներթափանցեց Եվրոպա: Այսօր էլ պահպանվում են նման մշակույթներ, որտեղ գործում են պարզունակ սովորույթներ ու սոցիալական կազմակերպություններ, հին դիցաբանություն, տոտեմիստական պաշտամունք, առանց գրի ֆոլկլորային արվեստ:

Երկրորդը՝ հողագործական, ագրարային մշակույթը, ունի կյանքի կատարելագործման ավելի մեծ հնարավորություններ: Նրա հիմքի վրա ծնվեցին պետականության ու կրոնի նոր ձևեր (բուդդայականություն, քրիստոնեություն, իսլամ): Այս տիպի մշակույթը զուրկ է զարգացման մեղքին խթաններից: Այն ևս մնում է ավանդապահական: Դրանով է բացատրվում այն, թե ինչու այնպիսի երկրներում, ինչպիսիք են Եգիպտոսը, Հնդկաստանը, Չինաստանը, որտեղ դարերով ամրապնդված էր հողագործությունը, մշակույթը նորույթներին դժվար է հարմարվում:

Երրորդը՝ արհեստավորների մշակույթը, ընկած է քաղաքակրթության ճանապարհին: Այստեղ առաջանում են քաղաքները որպես մարդու բնակության տնտեսա-մշակութային ձևեր: Գիտությունը, տեխնիկան, գիրը, կրթության համակարգը, արվեստը, ճարտարապետությունը, թատրոնը և մշակույթի այլ ձևերը ծնվում են քաղաքում: Դա մշակույթի նոր տիպ է, որը բնորոշ էր միջնադարյան եվրոպական ֆեոդալիզմին: Նրան հատուկ հասարակական բազմաստիճանությունը տարածվեց նաև մշակույթի վրա: Այստեղ առաջին անգամ մշակույթը ներկայացավ որպես ենթամշակույթների (սուբմշակույթների) համակարգ: Այդ ենթամշակույթներն էին կրոնականը, աշխարհիկ-արհեստակրատականը, ժողովրդականը (ֆոլկլորայինը) և բյուրգերականը:

Պատմա-մշակութային գործընթացի երկրորդ փուլը Կազանը համարում է անցումն ավանդական մշակույթից կրեատիվ (create-ստեղծել, արարել) մշակույթին: Մշակույթի ֆեոդալական տիպից բուրժուականին անցման ուղիներից մեկը նա համարում է Վերածնունդը: Բուրժուական մշակույթն սկսեց գնահատել նորարարությունը և հենվել նրա վրա: Ֆեոդալիզմի քայքայումից հետո բուրժուական մշակույթում ձևավորվեցին նոր ենթամշակույթներ՝ էլիտար և զանգվածային:

Կազանն այն կարծիքին է, որ 20-րդ դ.սկզբին բուրժուական մշակույթի դարաշրջանը մոտենում է իր ավարտին: Նրան բնորոշ

մոդեռնիստական մշակույթը դառնում է հակաբնական, հակասոցիալական, հակամարդկային: Այն մերժում է եվրոպական մշակույթի դասական հիմքերը, հենվում է իռացիոնալիզմի, ճգնաժամի, կասկածի, հոռետեսության, կյանքի անիմաստության գաղափարների վրա: Փիլիսոփայությունը մանևրում է գիտության ու կրոնի միջև: Գիտության մեջ հանդես են գալիս „ոչ դասական“, տեսություններ: Արվեստի մեջ գերիշխում են մոդեռնիստական, ոչ առարկայական գեղարվեստական սկզբունքները:

Մ.Կազանը հատուկ ուշադրություն է դարձնում ժամանակակից մշակութային իրավիճակի զնախատման հարցերին: Նշելով, որ այն մախորդ պատմա-մշակութային զարգացումների տրամաբանական արդյունքն է: Կազանը գտնում է, որ 20-րդ դ. կեսերին սկսվում է մշակույթի պատմության բեկումնային շրջանը: Դա հետմոդեռնիզմի (պոստմոդեռնիզմի) ժամանակաշրջանն է, որը մշակութաբանության մեջ մեկնաբանվում է տարբեր կերպ: Բնորոշն այն է, որ նոր մշակույթը կյանքի տարբեր բնագավառներում դրսևորվում է տարբեր ձևերով, սակայն միասնական է գիտա-տեխնիկական առաջընթացի նվաճումները պահպանելու հարցում: Յետմոդեռնիստական շարժման մեջ հատուկ տեղ է գրավում արվեստը, որտեղ փորձ է արվում համատեղել գեղարվեստական մտածողության տարբեր ձևերը՝ ռեալիզմն ու սիմվոլիզմը, մատուրալիզմն ու ռոմանտիզմը և այլն: Վրա է հասնում „բազմաչափ երկխոսության“, դարաշրջանը: Մինչև այժմ մշակույթն ունեցել է 2 մեծ փուլ՝

1. Աստվածակենտրոն, որն իր բարձրագույն կետին է հասել ֆեոդալիզմի ժամանակ համաշխարհային կրոններում,

2. Բնակենտրոն (մատուրալիստական), որն սկիզբ է առնում Վերածննդի դարաշրջանից և աստծուն փոխարինում է բնությանը:

20-րդ դարի կեսերից մշակույթը, Կազանի բնորոշմամբ, անցում է կատարում 3-րդ աստիճանին՝ մարդակենտրոնությանը:

Այսպիսով, ինչպես ամբողջ մարդկության, այնպես էլ համաշխարհային մշակույթի պատմությունը, Կազանը դիտում է որպես միասնական գործընթաց: Այս կամ այն ժողովրդի մշակույթը նա համարում է ընդհանուր զարգացման անհրաժեշտ օղակ:

Քաղաքակրթությունների մասին արդի տեսությունների մեջ երևելի է նաև Սամյուել Յանտինգտոնի հայեցակետը: Նա գտնում է, որ ապագա հասարակության մեջ հակամարտության աղբյուր կդառնա ոչ թե տնտեսությունը, ոչ թե գաղափարախոսությունը, այլ մշակույթը: Յանտինգտոնը առաջ է քաշում քաղաքակրթությունների բախման հիմնահարցը, որն ըստ նրա, կդառնա համաշխարհային քաղաքականության վճռական գործոնը: Իսկ ինչպե՞ս է նա հիմնավորում իր տեսակետը:

Ըստ նրա, քաղաքակրթությունների միջև տարբերությունները էական են և վերաբերվում են պատմությանը, լեզվին, մշակութային ավանդույթներին, և, որ ամենակարևորն է՝ կրոններին: Բոլոր դարերում քաղաքակրթությունների միջև հակամարտության ծագման հիմնական պատճառը Յանտինգտոնը համարում է ոչ թե քաղաքական ռեժիմների տարբերությունները (չնայած դա էլ կարևոր է), այլ այնպիսի տարբերությունները, որոնք կան քաղաքացու և պետության, Աստծու և մարդու, անհատի և խմբի և այլ կարգի հարաբերություններում: Ինտեգրացիոն գործընթացները իրականացվում են պատմա-աշխարհագրական միատեսակ տիոույթներում, ուր մշակութային ընդհանրությունն ավելի նկատելի է: Աճում է ռեգիոնալ քաղաքակրթային ինքնագիտակցությունը: Նկատվում է մի օրինաչափ միտում. եթե 20-րդ դարի սկզբին տեղի էր ունենում վեստերնիզացիայի (արևմտականացման) գործընթաց (ոչ եվրոպական ազգերը փորձում էին մոմանվել եվրոպային), ապա այժմ նկատելի է ապաեվրոպականացման միտումը, վերադարձը սեփական մշակութային արմատներին:

Այսօր առավել սրված է Արևմուտքի և մահմեդական Արևելքի քաղաքակրթությունների միջև հակամարտությունը: Դա այնքան պնդալիտ է, որ Յանտինգտոնը հաջորդ համաշխարհային պատերազմի պատճառը տեսնում է այդ քաղաքակրթությունների միջև եղած հակամարտության մեջ: Ելնելով այն համազմանքից, որ քաղաքակրթությունների միջև հակասությունները իրական են, աճել է քաղաքակրթային ինքնագիտակցությունը, միջազգային հարաբերություններում ոչ արևմտյան քաղաքակրթությունները դարձել են ավելի ակտիվ, Յանտինգտոնն առաջարկում է արևմտյան քաղաքակրթությունը փրկելու սեփական մոդելը.

-Ամրապնդել համագործակցությունը և միասնությունը եվրոպայի և Յուլիսային Ամերիկայի քաղաքակրթությունների միջև,

-Արևմուտքի կազմում ընդգրկել (ինտեգրացնել) Արևելյան եվրոպայի և Լատինական Ամերիկայի երկրները, որոնց մշակույթը մոտ է արևմտաեվրոպականին,

-Ընդլայնել և ամրապնդել համագործակցությունը Ռուսաստանի և Ճապոնիայի հետ,

-Սահմանափակել կոնֆուցիական և իսլամական երկրների ռազմական հզորության աճը,

-Օգտագործել կոնֆուցիական և իսլամական երկրների միջև եղած տարածայնությունները,

-Միջազգային կառույցների մեջ ոչ արևմտյան երկրների ավելի շատ ներգրավում և այլն (Այս մասին ավելի մանրամասն տես 4, էջ 79-101):

Այսպիսով, 20-րդ դ. ստեղծված մշակութաբանական

ԲԱԺԻՆ 1. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՀԻՄՆԱԴԱՐՑԵՐԸ

տեսություններն ինքնին վկայում են, թե ինչպիսի հատուկ վերաբերմունք է ցուցաբերում մարդկությունը մշակույթի հիմնահարցերի նկատմամբ, թե ինչպիսի հետաքրքրություն է նկատվում մշակույթի նկատմամբ ընդհանրապես:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Հովհաննիսյան Ս. Կուլտուրան և բնությունը: Եր., 1984 թ.
2. Баллер Э.А. Преемственность в развитии культуры М. 1969.
3. Введение в культурологию. Уч. пособие в 3-х част. М. 1991.
4. Гуревич П.С. Культурология. М. 1996
5. Дешариев Ю. Д. Социальная лингвистика. М. 1977.
6. Лосев А.Д. Философия. Мифология. Культура. М. 1991.
7. Маркарян Э.С. Теория культуры и современная наука. Ер., 1983.
8. Культурология. (под. ред. Багдасарьян Н.А. М. 1999)
9. Кармин. А.С. Основы культурологии. СПб 1997.
10. Культурология. (под. ред. Г. Драча). Р.Н. 1995
11. Культурология. История мировой культуры. М., 1995.
12. Религия в истории и культуре (под. ред. М.Г. Писаника). М. 1998
13. Розин В.М. Введение в культурологию. М. 1994.
14. Малюга Ю.А. Культурология. М. 1999.
15. Швейцер А. Культура и этика. М. 1994.
16. Шпенглер О. Закат Европы. М. 1991.
17. Философский энциклопедический словарь. М., 1983.
18. Ортега и Гассет. Дегуманизация искусства. М. 1999.
19. Данилевский Н.Я. Россия и Европа. СПб. 1971.
20. Каган. М.С. Философия культуры. СПб. 1996.

ԲԱԺԻՆ 2.

Համաշխարհային մշակույթի պատմություն

Գլուխ 1.

Նախնադարյան հասարակության մշակույթը

Գլուխ 2.

Հին Արևելքի մշակույթը

Գլուխ 3.

Հին Հունաստանի և Հռոմի մշակույթը

Գլուխ 4.

Միջնադարյան մշակույթը

Գլուխ 5.

Վերածննդի մշակույթը

Գլուխ 6.

Նոր շրջանի մշակույթը (17-19-րդ դ.դ.)

Գլուխ 7.

20-րդ դարի մշակույթը



ՌԵԼԻԵՎՆԱՐԿ (1606-1669)
«Անառակ որդու վերադարձը»

ԳԼՈՒԽ 1. ՆԱԽՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՍԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Մարդկությանը հայտնի հասարակական կազմակերպման առաջին ձևը եղել է նախադարյան հասարակարգը: Մարդու առաջացման պատմությունը սկսվում է հնադարից: Նախնադարյան հասարակությունը մարդկության ամենավաղ ու ամենաերկարատև ժամանակաշրջանն է. որտեղ մշակույթի առաջացման ու զարգացման, նրա հետ առնչվող հարցերի ուսումնասիրությունն ու պարզաբանումը մինչև օրս շարունակվում է:

Ինչպես մարդու առաջացման ու զարգացման հարցերով զբաղվող գիտությունների, այնպես էլ մշակութաբանության համար կարևոր է այն հարցի պարզաբանումը, թե զարգացման ինչպիսի փուլեր է անցել նախնադարյան հասարակությունը, մշակույթի ինչպիսի ձևեր են առաջացել այս կամ այն փուլում:

Նախնադարյան հասարակարգը պարբերացնելիս հետազոտողները հիմք են ընդունում մի շարք հանգամանքներ: Հնագիտական մոտեցման տեսակետից նախնադարը բաժանվում է երեք մեծ դարաշրջանների. կապված աշխատանքի գործիքների պատրաստման նյութերի հետ.

- 1) Քարի դար,
- 2) Բրոնզի դար,
- 3) Երկաթի դար:

Քարի դարն ընդգրկում է

ա) Հին քարի դար կամ պալեոլիթ (հուն palaios - հին և litos - քար). որն ընդգրկում է վաղ նախաշրջանից մինչև 40-12 հազար տարի մ.թ.ա.

բ) Միջին քարի դար կամ մեզոլիթ՝ 12-5 հազար տարի մ.թ.ա.

գ) Նոր քարի դար կամ նեոլիթ՝ 5-4 հազար տարի մ. թ. ա.:

Բրոնզի դարը ընդգրկում է 3-1 հազարամյակները մ. թ. ա.:

Երկաթի դարն սկսվում է մ. թ. ա. 1-ին հազարամյակի կեսերից:

Բացի սրանից, գիտության մեջ տարածված է նաև Մորզանի (19-րդ դ.) դասակարգումը, ըստ որի նախնադարը բաժանվում է 3 մեծ փուլերի

- 1) Վայրենության,
- 2) Բարբարոսության.

3) Քաղաքակրթության:

Կա նաև 3-րդ բաժանումը, որը տրվել է Ֆ. Էնգելսի կողմից: Նա նախնադարը բաժանում է.

1) Հոտային.

2) Տոհմական համայնքի.

3) Տոհմական համայնքի քայքայման դարաշրջանների:

Մարդու առաջացման հարցում գիտության մեջ մշակվել է երկու տեսակետ. միակենտրոն (մոնոցենտրիկ) և բազմակենտրոն (պոլիցենտրիկ): 1-ին տեսակետի կողմնակիցները գտնում են, որ մարդն առաջացել է երկրագնդի մի կետում (Առաջավոր Ասիայում), և այնուհետև տարածվել ու սփռվել է աշխարհով մեկ, ստեղծելով օյկումենը (oekumene-ն երկրագնդի այն մասն է, որը բնակեցված է մարդկանցով): Տարածման պատճառը եղել է որսի հետևից անընդհատ տեղափոխությունը, ինչպես նաև բնակլիմայական փոփոխությունները: Բնակլիմայական փոփոխություններով են բացատրվում նաև ռասսաների առաջացումը (եվրոպոիդ, նեգրոիդ, մոնղոլոիդ):

Երկրորդ տեսակետի կողմնակիցներն այն կարծիքին են, որ մարդն առաջացել է օյկումենի բոլոր մասերում միաժամանակ, նեանդերթալցու տարբեր տեսակներից:

Մշակույթը ծնվում է հին քարի դարի վերջում որպես ձևավորված համակարգ, մինչդեռ մարդաստեղծման (անտրոպոգենեզ) սկզբնական շրջանում կարելի է խոսել միայն մշակութային վարքի առանձին գոտիների մասին:

Հին քարի դարի վաղ փուլերի մշակույթները հնագիտական են: Հնագիտական մշակույթը նշանակում է նյութական հուշարձանների միասնություն, որը վերաբերում է միևնույն ժամանակաշրջանին և գտնվում է միևնույն տարածքում: Որպես կանոն այդ մշակույթի անվանումը կապվում է այն վայրի անվան հետ, որտեղ գտնվել են տվյալ արժեքները: Քննարկվող դարաշրջանի հնագիտական մշակույթներից հայտնի են մինչչելյան, շելյան և մուստերյան մշակույթները: Մինչչելյան դարաշրջանը ընդգրկում է Homo habilis-ի (ուճակ մարդու) երևան գալուց մինչև պիտեկանտրոպի հանդես գալը (մոտավորապես 1 մլն տարուց մինչև 400 հազար տարի մեզանից առաջ):

Շելյան դարաշրջանում (իր անվանումն ստացել է ֆրանսիական Շել բնակավայրի անունից) մարդը նախորդ զարգացման ընթացքում կուտակված փորձի հիմքի վրա ձեռք է բերում քարի մշակման որոշակի, կայուն ունակություններ: Հանդես են գալիս քարե հատիչները: Այս փուլում մարդիկ յուրացնում են քարանձավները որպես կացարաններ: Շելը ավարտվել է մեզանից մոտավորապես 300 հազար տարի առաջ: Հաջորդ՝ մուստերյան դարաշրջանը սկսվում է մոտ 100 հազար տարի առաջ: Այն իր անվանումն ստա-

ցել է ֆրանսիական լե Մուստիե բնակավայրի անունից: Այդ դարաշրջանի քարե գործիքների հավաքածուն բաղկացած է ավելի քան 62 տեսակներից: Այս շրջանում քարե գործիքների կողքին հայտնվում են նաև գործիքներ ոսկորից: Մուստերյան մշակույթին հատուկ են երկու կողմը մշակած գործիքները:

Հնագիտական գրականության մեջ ուշ հին քարի դարի մշակույթի դասակարգումը տվել է Ա. Բրեյլը. Օրինյակ, Սոլյուտրե, Մադլեն: Օրինյակն ընդգրկում է 30-19 հազար տարի առաջ եղած ժամանակաշրջանը: Բացի քարի գործիքներից այս մշակույթին հատուկ են կիրառական արտադրանքը: Այդ շրջանում հանդիպում ենք արձանիկների պատրաստման առանձին փորձերի: Հայտնի են, այսպես կոչված, պալեոլիթյան «Վեներաները»՝ կնոջ բազմաթիվ արձանիկները: Սոլյուտրեն (18-15 հազար տարի մ. թ. ա.) հայտնի է իր ժայռապատկերներով: Մադլենը (15-10 հազար տարի մ. թ. ա.) հայտնի է ոսկրե իրերի առատությամբ: Սակայն մադլենյան շրջանի մշակույթի գազաթը քարանձավային գեղանկարչությունն է: Մեծ մասամբ տարածված էին կենդանիների պատկերները: Հանդիպում են նաև մարդկանց կերպարներ:

Մարդու գործունեությունը նպաստել է հոմոսապիենսի (բանական մարդու) ձևավորմանը: Նախնադարյան մշակույթը, որը որսորդությամբ ու հավաքչությամբ զբաղվող մարդու մշակույթ էր, ցույց էր տալիս մարդու սկզբնական պատկերացումները շրջապատող աշխարհի մասին:

Նախնադարյան մշակույթի զարգացման կարևոր փուլը կապված է մոր քարի դարի կամ Նեոլիթի հետ: Առաջանում են հողագործությունը և անասնապահությունը: Մ. թ. ա. 6-5-րդ հազարամյակները Նեոլիթյան մշակույթի ծաղկման ժամանակաշրջաններն են հատկապես Մերձավոր Արևելքում: Մեծ զարգացում է ստանում խեցեգործությունը (կերամիկան)՝ իր զարդանախշերով: Նեոլիթում առաջացած մշակույթների տարբերությունները տարբեր վայրերում կապված էին զարդանախշերի տարբերությունների հետ: Այդ շրջանում առաջացած եգիպտական մշակույթները հայտնի են Բաղարիական և Ֆայումական մշակույթներ անուններով:

Նեոլիթում՝ 4-րդ հազարամյակում, Աֆրիկայում ևս հանդես է գալիս ինքնատիպ մշակույթ: Հնդկաստանում (Խարապպների քաղաքակրթություն), Չինաստանում՝ Ցանշաո և Լուճան, Ճապոնիայում՝ Չեմոն, Հնդկաչինում՝ Բակշոյան:

Այս մշակույթների համար բնորոշն այն է, որ կառուցվում էին ամրացված կացարաններ, զարգացում է ստանում խեցեգործությունը՝ զարդանախշերով:

Եվրոպական Նեոլիթի զարգացումը տեղի է ունենում Մերձավոր Արևելքի ազդեցության տակ: Մ.թ.ա. 5-րդ հազարամյակում եվրոպայի հա-

րավ-արևելքում առաջացավ հողագործ-անասնապահների մի ընդարձակ մշակութա-պատմական շրջան՝ Հարավսլավիայի, Բուլղարիայի, Ռումինիայի, Հունգարիայի տարածքում: Կենտրոնական Եվրոպայի նեոլիթյան մշակույթին ևս հատուկ էր կերամիկան՝ զարդարված գծային զարդանախշերով: Հյուսային Եվրոպայում՝ Եվեդիայի, Նորվեգիայի, Դանիայի, Հյուսիսային Գերմանիայի տարածքում 3-րդ հազարամյակի կեսերին ձևավորվեց մեգալիտների հողագործական-անասնապահական մշակույթը:

Եվեյցարիայում և նրան հարևան Մերձալպիայում լայն տարածում է ստանում ծողերի վրա կառուցված շինությունների տիպերը: Այստեղ մարդկության պատմության մեջ առաջին անգամ հանդես է գալիս փայտե աթոռը սեղանը, սնդուկը:

Ամերիկյան մայրցամաքում Ասիայից ներթափանցած մոնղոլոիդ ցեղերի ու տեղական մինչնեոլիթյան ցեղերի խառնուրդից առաջանում են տարբեր հնդկական ցեղեր, որոնցից շատերը պահպանվել են մինչև օրս: Մ. ք. ա. առաջին հազարամյակի վերջում ծագում է Մայայի դասական քաղաքակրթությունը:

Քարի դարին փոխարինեց մետաղի դարը, որը բաժանվում է երկու դարաշրջանի՝ բրոնզի և երկաթի: Բրոնզի դարը մարդկության պատմության այն փուլն է, երբ լայն տարածում են ստանում բրոնզից պատրաստված աշխատանքի գործիքները, զենքերը, կենցաղային իրերն ու արվեստի նմուշները: Երկաթի դարը այն ժամանակաշրջանն է, երբ լայն տարածում է ստանում երկաթի ու երկաթի գործիքների ծուլումն ու պատրաստումը: Ամենավաղ մետաղական գործիքները իրենց ձևերով ամբողջովին կրկնում են քարի գործիքներին:

Բրոնզի դարի ճշգրիտ ժամանակագրական շրջանակները տարբեր ժողովուրդների մոտ տարբեր են: Բրոնզի և երկաթի կիրառումը հզոր խթան հանդիսացավ աշխատանքի նորաձև գործիքների, զարդերի, զենքերի, առօրյա օգտագործման իրերի պատրաստման համար: Այդ շրջանում հասարակության մեջ պատվավոր տեղ էին գրավում դարբինները: Հայտնագործվեցին բրուտագործությանը նպաստող նոր գործիքներ: Արհեստը բաժանվեց հողագործությունից:

Բրոնզեդարյան մշակույթն իր ծաղկումն է ապրել Էգեյան ծովի երկրներում (Բալկանյան թերակղզու երկրներում, Փոքր Ասիայի արևմտյան ափին, Կրետե կղզում և այլն): Էգեյան մշակույթի առավել շատ թվով հուշարձաններ են հայտնաբերվել Կրետե կղզում և Միկենայում: Այդ պատճառով այդ ողջ մշակույթը կոչվում է Կրետե-միկենյան: Կրետեյում բրոնզի դարը սկսվում է 3-րդ հազարամյակի վերջերին և զարգացում է ապրում Մերձավոր Արևելքի քաղաքակրթության ուժեղ ազդեցության տակ:

Վաղ բրոնզեդարյան Եվրոպայի առանձին մշակույթների մեջ հա-

տուկ տեղ է գրավել Ունետիցյան մշակույթը, որն ընդգրկել է այժմյան Չեխիայի, Ավստրիայի, Սիլեզիայի, Սաքսոնիայի տարածքը: Պիրենեյան թերակղզու հարավ-արևմտյան մասում ստեղծվեց Էլ-Արգար մշակույթը, որի բրոնզից պատրաստված առարկաները լայն տարածում էին գտել նրա սահմաններից դուրս: Այստեղ կառուցվում էին բազմաթիվ սենյակներով երկհարկանի տներ: Բրոնզեդարյան մյուս երևելի մշակույթը Գերմանիայի և արևելյան Ֆրանսիայի տարածքում ձևավորված Միխելսբուրգյան մշակույթն էր:

Հնդկաստանում ծագում է Խարապպների մշակույթը, որտեղ նշանակալի զարգացում ապրեց արհեստը, մետաղների մշակումը, ոսկերչական գործը, մանածագործությունը և այլն:

Մարդկությունը և նրա մշակույթը սկսեց զարգանալ ու կատարելագործվել ավելի արագ տեմպերով:

Ինչպես նախնադարյան դարաշրջանի շատ երևույթների, այնպես էլ ընտանիքի ու ամուսնության նախնական ձևերի մասին հարցը իր լիակատար ու վերջնական պարզաբանումը չի ստացել: Այդուհանդերձ, ժամանակակից գիտության տված հնարավորությունների սահմաններում գոյություն ունի որոշակի պատկերացում ընտանիքի ու ամուսնության վաղ ձևերի մասին:

Իր ժամանակին Մորգանը տվել է իրար փոխարինող ընտանիքի 5 ձևեր՝

1. Արյունակցական-ազգակցական,
2. Պունալուա,
3. Ջուլգային,
4. Նահապետական,
5. Մոնոգամ:

Առաջին երկուսը հենվում էին խմբային ամուսնության վրա: Ջարգացման որոշ աստիճանում առաջանում են ամուսնության և ընտանիքի հարցերը կարգավորող ինստիտուտներ, որոնց շարքին են պատկանում ամուսնական դասերը (օրինակ՝ Ավստրալիայի բնիկների մոտ): Այդ դասերի ներսում ամուսնական կապերը արգելվում էին, միաժամանակ մի դասի տղամարդիկ հենց ծնվելուց հետո համարվում էին մյուս դասի կանանց ամուսինները և ընդհակառակն: Ջարգացման ավելի ուշ շրջանում ամուսնության շրջանակը սեղմվում է արյունակցական-ազգակցական ամուսնության սահմանափակման հետևանքով: Արգելվում են ամենամերձավոր ազգակից տղաների ու աղջիկների ամուսնությունները: Կարգավորվում են նաև տարիքային ամուսնական հարաբերությունները: Դրան փոխարինեց զույգ ամուսնության վրա հենվող ընտանիքը, որն իր մեջ կրում էր խմբամուսնության վրա հենվող ընտանիքի շատ տարրեր: Այս տիպի ընտանիքը ևս ամուր

չէր: Շատ հաճախ ամուսնական կապերի մեջ գտնվողները շարունակում էին ունենալ «լրացուցիչ» կանայք և ամուսիններ: Շատ ժողովուրդների մոտ կար «պոլիամորփի» (poly—շատ, andros—ամուսին) բազմամուսին և «սորո-րատի» (soros—քույր) մի քանի քույրերի հետ միաժամանակյա ամուսնութեան սովորությունները: Զույգամուսնության վրա հիմնված ընտանիքը կայուն չէր մասնաջնաց պատճառով, որ այն դեռևս տնտեսական բջիջ չէր հանդիսանում, քանի որ ամուսինը և կինը ողջ կյանքի ընթացքում կապված էին մնում սեփական տոհմի հետ, իսկ երեխաները պատկանում էին մորը և նրա տոհմին:

Նախնադարյան հասարակարգի զարգացման ավելի ուշ մայրիշխանությունից հայրիշխանության անցնելու շրջանում, հանդես է գալիս մոնոգամիան (մենամուսնությունը): Փոփոխության են ենթարկվում նաև ամուսնական հարաբերությունները: Ի տարբերություն նախնադարյան ժամանակներից, երբ տղամարդը ապրում էր կնոջ մոտ, այժմ տեղի է ունենում հակառակը, սակայն տղամարդը պետք է փոխհատուցեր կնոջ արժեքը, գներ նրա աշխատուժը: Ամուսնության ու ընտանիքի այս ձևի պայմաններում որոշ ժամանակ դեռևս պահպանվում էին տոհմի մայրական հաշվարկը: Երեխաները մինչև որոշակի տարիքի հասնելը ապրում էին մոր տոհմում: Այս կապը կոչվում էր «ավուսկուլատա» (լատ. avunculus—մորեղբայր): Այս շրջանում առաջացան տնտեսապես ինքնուրույն առանձին ընտանիքներ: Մոնոգամ ընտանիքի պատմական առաջին ձևը եղել է նահապետական ընտանիքը: Նահապետական ընտանիքը մոնոգամ էր բացառապես կնոջ համար: Մինչդեռ տղամարդը ուներ մի քանի կին ունենալու իրավունք (բազմակնություն, որը պահպանվում է արևելյան շատ երկրներում):

Նախնադարյան մարդու արտադրական գործունեության հետ միասին մեծանում էր նաև դրական գիտելիքների պաշարը: Նրանք պատկերացում ունեին կիրառական աշխարհագրության, բուսաբանության (կապված հողագործության զարգացման հետ), կենդանաբանության (կապված անասնապահության զարգացման հետ), հանքաբանության և բնության այլ բնագավառների վերաբերյալ: Որպեսզի գոյատևեին, նրանք պետք է կատարելապես իմանային իրենց սննդի տարածքը, բույսերի օգտակար և վնասակար հատկությունները, կենդանիների շարժման ճանապարհները, կարողանային կանխագուշակել եղանակը, կարգալ հետքերը և այլն: Այս շրջանի մարդուն ծանոթ էր մոտ 240 բույս, որն օգտագործելի էր սննդում, ձկների 23 տեսակ: Այս շրջանի մարդը աստիճանաբար ծեռք է բերում վերացարկման կարողություն: Դա, առաջին հերթին, կապված էր թվի գաղափարի հետ: Թվի պատկերացումը կապված էր առարկաների որոշակի քանակի հետ, ասենք, 2 ծեռք, 3 կտոր միս, 5 մատ և այլն:

Նախնադարյան հասարակարգի հոգևոր մշակույթի մեջ կարևոր

նվաճումներից մեկը գրի առաջացումն էր: Հաղորդակցման նախնական փուլում կան ձևեր եղել է պատկերագրությունը՝ պիկտոգրաֆիան (picturs—նկարել, gropos—գրել): Գրի այդ տեսակը մինչև օրս էլ հայտնի են հյուսիսամերիկյան հնդկական ցեղերին, արևադարձային Աֆրիկայի ցեղերին և այլն: Այսպես, հնդկ-դև-դևալներն ունեին հայտնի «Վալամ օլում» (Կարմիր Գիրք), որը պատմում է նրանց ողջ պատմությունը, սկսած աշխարհի ստեղծումից մինչև իրենց երկրում եվրոպական գաղութարարների հայտնվելը:

Գրի զարգացման պատմական մյուս ձևերն են հանդիսանում գաղափարագրությունը՝ իդեոգրաֆիան (idea—գաղափար, gropos—գրել) և հնչյունագրությունը՝ ֆոնոգրաֆիան, որին հետևում է նաև բառագրությունը՝ լոգոգրաֆիան (logos—բառ, grophos—գրել): Հին գաղափարագրական համակարգերը ծագեցին մ.թ.ա. 4-րդ հազարամյակում Շումերում: Գրի այս տեսակներին են պատկանում հիեոգլիֆը (մեհենագրությունը), որը հատուկ էր շումերներին, եգիպտացիներին, չինացիներին, մայաներին և այլ ցեղերին: Տարբերում են մեհենագրության երեք տեսակ, մոնումենտալ, ժողովրդական և ճեպագիր: Այդ կարգի գրերի թվին է պատկանում նաև սեպագիրը, որը կիրառություն է ստանում Բաբելոնում, Ասորեստանում, Ուրարտուում՝ հասնելով մինչև մեր թվարկությունը: Սեպագիրը որոշակի ձև ստացավ, երբ սկսեցին գրել աղյուսների վրա: Սեպագիր նշանները հաճախ նույնն էին, սակայն իմաստները տարբեր էին: Մ.թ. ա. 3-րդ հազարամյակում առաջացավ չինական գիրը, որը վանկագիր է: Այդ վանկերը այնքան շատ են, որ դժվար թե որևէ մեկը իմանա այդ բոլորը: Աստիճանաբար գիրը դարձավ գիտելիքների կուտակման և հաղորդակցման հզոր միջոց, մշակույթի զարգացման հզոր լծակ:

Համաշխարհային մշակույթի պատմության մեջ խոշոր հեղաշրջում էր տառերի ստեղծումը, որը վերացարկման բարդ մակարդակ է ենթադրում: Տառերն առաջին անգամ ստեղծվեցին Միջագետքում, սեմական ժողովուրդների մոտ մ. թ. ա. 3-2-րդ հազարամյակում: 2-րդ հազարամյակի կեսերին, հավանաբար փյունիկցիների միջոցով, տառերը ներթափանցում են հունական մայրցամաք: Մ.թ.ա. 5-րդ դարում ստեղծվում է հունական այբուբենը, որը հիմք է հանդիսանում սլավոնական տառերի համար (մ.թ. 9-րդ դար):

Նախնադարյան մարդու գիտակցության և աշխարհայացքի միակ ձևը դիցաբանությունն էր:

Դիցաբանությունը (հուն. mifos— աքս, ավանդություն և logos—բառ, հասկացություն, ուսմունք) հասարակական գիտակցության ձև է, որը յուրահատուկ է հասարակական զարգացման վաղ փուլերին և բոլոր ժողովուրդներին: Այն աշխարհայացքի պատմականորեն առաջին ձևն է, որը նախնադարյան հասարակարգի հոգևոր կյանքում հանդես է գալիս որպես հասարակական գիտակցության ունիվերսալ ձև: Դիցաբանության բովանդակության

մեջ գերակշռում են պատմությունները երևակայական էակների, աստվածների ու հերոսների մասին: Սակայն նրանում փորձ են արվում նաև բացատրելու տիեզերքի ծագումը, բնության ամենատարբեր երևույթները և այլն: Դիցաբանության մեջ հատուկ տեղ են գրավում մարդկանց մշակութային նվաճումների մասին թեմաները՝ ինչպես է հայտնագործվել կրակը, ինչպես են առաջացել արհեստները, հողագործությունը, սովորությունները, ծեսերը և այլն:

Լինելով հոգևոր մշակույթի առավել վաղ ծնը, առասպելը (դիցը) իր մեջ միավորել է գիտելիքի սաղմերը, կրոնական հավատալիքները, արվեստի տարբեր տեսակները, փիլիսոփայությունը: Այս իմաստով դիցն ունի սինկրետիկ բնույթ: Ենթադրվում է, որ դիցաբանության մեջ միահյուսված են հավատը, գիտելիքը, հորինվածքը, սակայն նրա էությունը չի հանգում նրանցից և ոչ մեկին: Դիցաբանությունը ոչ թե գիտության կամ փիլիսոփայության նախասկզբնական ձևն է, այլ աշխարհըմբռնման հատուկ տիպ է, բնության ու հասարակական կյանքի երևույթների մասին կերպարային, զգայական, սինկրետիկ պատկերացում: Նրանում դեռևս չկա մարդու և աշխարհի հստակ սահմանազատում, օբյեկտիվի և սուբյեկտիվի տարբերակում: Սինկրետիկ ասելով հասկացվում է այն իրողությունը, որ նրանում միաժամանակ գոյություն ունեն իրականությունը և երևակայությունը, գիտելիքը և հավատը, բնականը և գերբնականը, միտքը և զգացմունքը:

Կան որոշակի տարբերություններ տրամաբանական և դիցաբանական մտածողության միջև: Դիցաբանության տարբերիչ գիծն այն է, որ այստեղ նույնացվում է կերպարը առարկայի հետ, սուբյեկտիվը օբյեկտիվի հետ, արտաքինը ներքինի հետ: Այլ կերպ ասած, դիցաբանությունը յուրաքանչյուր իրի վերագրում է մյուս բոլոր իրերի հատկությունները: Նախնադարյան մարդը չի տեսնում և չի գտնում այն տարբերությունը, որ գոյություն ունի բնության երևույթների և կենդանի էակների միջև, դրանք նույնացնում է: Դիցաբանությունը ամեն ինչ կենդանացնում ու շնչավորում է: Մարդը տարրալուծվում է բնության մեջ: Դիցաբանության մեջ երևակայությունը գերազանցում է բանականությանը, զգացմունքները՝ մտքին, կամայական իմպուլսները՝ ճանաչողությանը: Դիցաբանության հիմնական գործառույթը ոչ թե տեսական-ճանաչողական, այլ սոցիալ-գործնական գործառույթն է, որն ուղղված է կոլեկտիվի միասնության և ամբողջականության պահպանմանը: Դիցաբանության օգնությամբ ամրապնդվել է հասարակության մեջ ընդունված բարոյական, գեղագիտական, ամուսնաընտանեկան, քաղաքական և այլ կարգի արժեքների համակարգը:

Դիցաբանության մյուս յուրահատկությունն այն է, որ այն կոլեկտիվ մտքի ստեղծագործության արդյունք է: Ահա թե ինչու տարբեր ժողովուրդների մոտ դիցաբանական պատկերները տարաբնույթ են, կապված այդ ժողո-

վուրդների զարգացման առանձնահատկությունների ու մշակութային արժեքների յուրահատկությունների հետ: Այսպես, հունական դիցաբանության մեջ մարդը և աստվածը չէին հակադրվում, ինչպես նաև չէին նույնացվում: Նրանց մոտ աստվածները լուսավոր ու կենսուրախ են, դրսևորում են մարդկային մտածողություն և վարք: Դրան հակառակ՝ եգիպտական դիցաբանական աստվածները կենդանակերպ էին, կամ ունեին կենդանու գլուխ: Հին արևելյան աստվածները իշխում էին մարդու վրա, տարբերվում էին մարդուց ինչպես արտաքին տեսքով, այնպես էլ ներքին էությամբ: Նրանք անհասկանալի էին ու խորթ, «օտարացված», իշխում էին մարդու ծակատագրի վրա՝ առանց վերջինիս կամքի ու ցանկության: Արևմտյան ու արևելյան դիցաբանության այս յուրահատկություններն իրենց կնիքն են թողել նրանց մշակույթների հետագա զարգացման վրա:

Հնագիտական հետազոտությունները ցույց են տալիս, որ կրոնական պատկերացումները առաջացել են մոտավորապես 40-ից 30 հազար տարի առաջ, երբ զարգացման որոշակի մակարդակի հասավ մարդկային միտքը, հանդես եկան տեսական մտածողության տարրերը: Նախնադարյան կրոնական հավատալիքներում ամրագրված է բնական ուժերից մարդկանց կախվածության երևակայական գիտակցումը: Մարդու կախվածությունը բնությունից՝ վախի զգացում էր առաջացնում նրա խորհրդավոր ուժերի առջև: Ձևավորվում են կրոնական նախասկզբնական հավատալիքները՝ տոտեմիզմը, ֆետիշիզմը, մոգությունը, ամիմիզմը:

Տոտեմիզմը հավատալիքի այն ձևն է, ըստ որի գոյություն ունի սերտ կապ մարդկանց որոշակի խմբի և կենդանու կամ բույսի որոշակի տիպի միջև: Տոտեմին չէին երկրպագում, սակայն համարում էին «հայր», «ավագ եղբայր», որն օգնում էր տվյալ խմբին: Իրենց հերթին մարդիկ չպետք է սպանեին տոտեմին կամ օգտագործեին սննդի մեջ: Տոտեմիզմը նախնադարյան մարդու և նրա բնական միջավայրի միջև գոյություն ունեցած սերտ կապի դրսևորումն էր:

Ֆետիշիզմը հավատն է անշունչ առարկաների գերբնական հատկությունների նկատմամբ (օրինակ, աշխատանքի գործիքների, ծառերի, քարերի, կենցաղային առարկաների, իսկ հետագայում նաև հատուկ պաշտամունքային առարկաների նկատմամբ): «Ֆետիշ» տերմինը շրջանառության մեջ է դրել հոլանդացի ճանապարհորդ Վ. Բոսմանը 18-րդ դարի սկզբին:

Ամիմիզմը հանդես է գալիս ավելի ուշ շրջանում, երբ մարդու մոտ ձևավորվում է հասկացություն կազմելու ընդունակությունը: Ստեղծվում է այն հավատը, որ գերբնական աշխարհը իշխում է ռեալ աշխարհի վրա: Մարդը շնչավորության հատկանիշներ է վերագրում բնության տարբեր երևույթներին՝ արևին, կայծակին, անտառներին, ծովերին և այլն:

Մոգությունը (կախարհանքը) հավատն է մարդու այն ընդունակությունների նկատմամբ, թե նա կարող է հատուկ գործողությունների օգնությամբ ներգործել մարդկանց, բնության երևույթների, հոգիների վրա: Նախնադարյան մարդը հավատացած էր, որ որոշակի գործողությունների, շարժումների, խոսքերի օգնությամբ կարող է անձրև, քամի առաջացնել, ապահովել որսի հաջողությունը, մարդկանց օգնել, վնասել և այլն: Տարածված էին տնտեսական, բուժական, վնասաբեր, պաշտպանական և այլ տիպի մոգությունները:

Գրականության մեջ տարածված է այն կարծիքը, որ արվեստի շատ ձևերը իրենց ծագմամբ կապված են մոգության հետ (օրինակ՝ պարը):

Գիտության մեջ մինչև օրս տարածված են տարբեր տեսություններ, որոնք արվեստի առաջացումը կապում են կրոնական պրակտիկայի արդյունքների, գեղարվեստական բնագծի, մարդու աշխատանքային գործունեության, ժամանակ անցկացնելու պահանջի հետ և այլն: Սակայն այն հարցը, թե հատկապես երբ և ինչպես է առաջացել արվեստը, դեռևս վեճերի առարկա է: Ոմանք գտնում են, որ արվեստն առաջացել է վաղ պալեոլիթում, ոմանք էլ՝ ուշ պալեոլիթում:

Նախնադարյան հասարակարգում մարդկանց գիտակցությունը անմիջականորեն կապված էր աշխատանքային, արտադրական գործունեության հետ: Գեղարվեստական գործունեության սաղմերը ծագեցին նախնադարյան մարդկանց կյանքի երկու կողմերի անմիջական կապի պայմաններում. առաջին հերթին աշխատանքային գործունեության պրոցեսում և ամենից առաջ աշխատանքի գործիքների պատրաստման ժամանակ և երկրորդ, մարդկանց միջև հաղորդակցման միջոցների զարգացման պրոցեսում:

Նախնադարյան կիրառական արվեստի նմուշները բովանդակել են բույսերի ու կենդանիների պատկերներ, որսորդության, կենցաղային, ռազմական կոմպոզիցիաներ, պարեր և կրոնական պատկերներ: Պալեոլիթյան արվեստում կենդանու պատկերը գերազանցում էր մյուսներին: Դա պատահական չէր, քանի որ պալեոլիթի արվեստը գերազանցապես որսորդների արվեստ էր: Նախնադարյան որսորդը քարանձավի պատերին պատկերել է իրեն շրջապատող այն օբյեկտների կերպարները, որոնք ավելի էին հետաքրքրում ու հուզում, որոնց հետ էր կապված իր գոյությունը: Դրանց կողքին մարդու պատկերը շատ քիչ տեղ էր զբաղեցնում: Միայն նեոլիթում է տեղի ունենում շրջադարձ կենդանու պատկերից դեպի մարդու կերպարը:

Պետք է ենթադրել, որ նախնադարյան մարդկանց գեղագիտական պահանջները զարգանում էր երկու հիմնական ուղղությամբ: Մի կողմից՝ աշխատանքի գործիքների ու կենցաղային իրերի պատրաստման ժամանակ, մյուս կողմից՝ նախնադարյան ծեսերի կատարման ժամանակ:

Նախնադարյան արվեստի հնագույն ձևերի թվին են պատկանում նաև բանավոր ստեղծագործությունները, երգը, պարը: Որպես կանոն նախնադարյան պարերը կոլեկտիվ էին ու կերպարային, ուղեկցվում էին դիմակներով, որսի, ձկնորսության, հավաքչության, ամուսնական հարաբերությունների, ռազմական գործողությունների և այլ տեսարաններով:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Պերշիգ Ա., Մոնգայթ Ա., Ալեքսեև Վ., Նախնադարյան հասարակարգի պատմություն, Եր., 1991:
2. Լուոկոտկա Ջ. Գրի զարգացումը. Եր., 1955:
3. Анисимов А.Ф. Исторические особенности первобытного мышления. Л., 1971.
4. Грибунина История мировой художественной культуры. Тверь, 1993.
5. Культурология. История мировой культуры. М., 1995.
6. Косвен М.О. Очерки первобытной культуры. М., 1957.
7. Мириманов В.Б. Первобытное и традиционное искусство. М., 1993.
8. Неструк М.Ф. Происхождение человека. М., 1970.
9. Окладников А.П. Утро искусства. Л., 1967.
10. Поршнев Б.Ф. О начале человеческой истории (проблемы палеопсихологии). М., 1974.
11. Семенов Ю.И. Происхождение брака и семьи. М., 1974.
12. Тейлор Э. Первобытная культура. М., 1989.

ԳԼՈՒԽ 2. ՀԻՆ ԱՐԵՎԵԼՔԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

§1 ՀԻՆ ՄԻՋԱԳԵՏՔԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Դարաշրջանները, ինչպես և մարդիկ, անկրկնելի են: Յուրաքանչյուրն ունի իր բնույթը, միայն իրեն ներհատուկ գծերը:

Հին քաղաքակրթությունները մեզանից բաժանված են ժամանակի ու տարածության մի մեծ հատվածով և թույլ չեն տալիս ճշգրտորեն վերստեղծել նրանց կերպարը, վերագալ նրանց կյանքի ռիթմը: Այդուհանդերձ, ներթափանցելով հնադարի աշխարհը, մարդը փորձում է հասկանալ նաև ինքն իրեն, իր անցած ու անցնելիք ուղին:

Անկասկած, հին քաղաքակրթությունները շատ գծեր էին ժառանգել նախնադարից՝ բնությունից՝ կախվածությունը, մտածողության դիցաբանական ձևը, պաշտամունքը, սոցիոլոգիաները և այլն: Միաժամանակ, բնության ու հասարակության փոխազդեցության բնույթը նախնադարից հին քաղաքակրթություններին անցման շրջանում, էապես փոխվում է: Դա կապված էր բնության մասին մարդու պատկերացումների ու գիտելիքների ընդլայնման հետ, հասարակության պահանջմունքների բավարարման նպատակով բնությունը առավելագույնս օգտագործելու ձգտման հետ, տնտեսության սպառողական բնույթից արտադրողականին անցնելու հետ և այլն: Հատկապես վերջին հանգամանքը, որը հաճախ անվանվում է „ագրարային հեղափոխություն,, , որակական թռիչք էր հասարակական կյանքում:

Նախնադարից հին քաղաքակրթություններին անցումը կապված էր նաև հասարակության մեջ մարդկանց փոխհարաբերությունների բնույթի փոփոխության, սոցիալական կառուցվածքի բարդացման, պետականության կազմավորման, գործունեության մոր տեսակների առաջացման և այլ գործոնների հետ:

Այս ամենը մոր որակներ են ձևավորում մարդու գիտակցության մեջ: Գրի առաջացումն, իր հերթին, հնարավորություն տվեց ինֆորմացիայի պահպանման ու փոխանցման մոր միջոցների ձևավորմանը:

Հին քաղաքակրթությունների ձեռք բերած նվաճումները հանդիսանում են ժամանակակից մշակույթի օրգանական մասը:

Քաղաքակրթության բնօրինակը, Հին Արևելքը՝ իր ինքնատիպ ու անկրկնելի մշակույթով այսօր էլ հիացնում է ժամանակակից մարդուն, ստիպում մտածելու այն մասին, թե ինչպես հազարամյակներ առաջ ստեղծված մշակույթի արժեքներն այսօր էլ սրտամոտ ու հարազատ են: Հին արևելյան մշակույթի ծաղկումը կապված է Միջագետքի (Շումեր, Աքքադ, Բաբելոն, Ասորեստան), Եգիպտոսի, Հնդկաստանի, Չինաստանի, Իրանի հետ, որոնցում մ.թ.ա. 4-րդ հազարամյակից սկսած ստեղծվել են պետականության առաջին ձևերը:

Միջագետքի (Հին Մեսոպոտամիայի) պատմությունը՝ սկսած մ.թ.ա. 3-րդ հազարամյակից մինչև մեր թվարկության սկիզբը, ներկայացվում է այդ շրջանի տեքստերով, որոնք սեպագրով գրված են կավե, ինչպես նաև քարե, մետաղյա սալիկների վրա:

Միջագետքի հնագույն մշակույթը Շումերա-աքքադական է. որը դարձավ ողջ բաբելական մշակույթի ակունքը:

Շումերում մ.թ.ա. 4-րդ հազարամյակի վերջերին նախնադարյան մշակույթին փոխարինելու եկավ քաղաքային տրապ գրավոր մշակույթը: Քաղաքները, որոնք ունեին սակավաթիվ բնակչություն, իրենցից ներկայացնում էին նաև թագավորի (միապետի) անսահմանափակ իշխանությամբ պետություն:

Շումերների պատմական ներդրումը քաղաքակրթության պատմության մեջ այն է, որ ստեղծեցին գիրը (սկզբում՝ պատկերագիր, ապա՝ սեպագիր), որի օգնությամբ մարդն առաջին անգամ գրի առավ իր գործերը, մտքերն ու դատողությունները և որը պահանջում էր որոշակի պատրաստվածություն: Այդ իմաստով գրագիտությունը փոքրամասնության մենաշնորհն էր:

Մ.թ.ա. 3-րդ հազարամյակում ցեղային կրոնական պաշտամունքները միավորվեցին ընդհանուր դիցարանում: Ինչպես շումերները, այնպես էլ Միջագետքի մյուս ժողովուրդները, կարևոր տեղ են հատկացրել երկնքի, երկրի, քրի պաշտամունքին, որոնց համապատասխանաբար մարմնավորել են ԱՆ (Անու), Էնլիլ և Էնկի (Էա) աստվածները: Երկրագործության, սիրո ու պտղաբերության խնամակալուհին է համարվել Ինաննա մայր աստվածուհին: Սեմական ժողովուրդները Էնլիլ աստծուն անվանել են Մարդուկ կամ Բել (տեք), իսկ Ինաննային՝ Իշտար (աստվածուհի): Մարդուկի գլխավոր մեծիանը եղել է Բաբելոն քաղաքում: Մ. թ. ա. 18-րդ դ. Մարդուկը իռչակվել է որպես «Գերագույն աստված», իսկ Ասորեստանի տիրակալության ժամանակ որպես գերագույն աստված, համարվել է Աշշուրը:

Շումերական պետականության հիմքը եղել է միապետի ուժեղ ու անսահմանափակ իշխանությունը, որն իր կնիքն է թողել մշակույթի վրա:

Շումերական մշակույթի մեջ նկատվող առաջին մեծ քայլն այն էր,

որ մարդը արվեստի բոլոր ծներում սկսեց զբաղեցնել գլխավոր տեղը: 3-րդ հազարամյակի սկզբին շումերական «Գիլգամեշ» էպոսում պատկերված է առյուծին հաղթող մարդը՝ Գիլգամեշը: «Գիլգամեշը» պատմություն է մարդու մասին, որը փնտրում է ճշմարտությունը: Մարդու կերպարը հաստատվում է նաև շումերական քանդակագործության մեջ: Նրանք համոզված էին, որ մարդը միայն ծիսակատարությունները պահպանելով կարող է հույս դնել փրկության վրա: Սա է պատճառը, որ ստեղծվեցին բազմաքանակ արձանիկներ, որոնք պաշտամունքային բնույթ էին կրում: Հետագայում բռնակալները պատրաստել էին տալիս իրենց արձանները և տեղադրում ամենուրեք: Շումերների ճարտարապետությունը գրեթե չի պահպանվել: Հենքերը պատրաստվում էին քրծված աղյուսից և շուտ էին քայքայվում: Ժամանակակից պեղումները բացում են միայն այդ կառույցների հիմքերը, որոնք, ճիշտ է, հնարավորություն են տալիս երևակայական պատկերացում կազմել շենքերի մասին, սակայն շատ քիչ են իսկական ճարտարապետության մասին պատկերացում կազմելու համար:

Պահպանվել են շումերական գրականության շատ հուշարձաններ, որոնք գրված են կավե սալիկների վրա, և հաջողվել է կարդալ դրանց մեծ մասը, կամ գրեթե ամբողջը: Հիմնականում դրանք հիմն են աստվածների, կրոնական առասպելների և լեգենդների են, մասնավորապես քաղաքակրթության ու հողագործության ծագման մասին, որի ծառայությունները վերագրվում էին աստվածներին: Շումերական մշակույթի կարևորագույն հուշարձանը վերը նշված Գիլգամեշի մասին պատմությունների ցիկլն է, որը ուժեղ ազդեցություն է ունեցել հարևան ժողովուրդների մշակույթի վրա:

Նշանակալից նվաճումներից մեկն էլ այն է, որ արդեն մ.թ.ա. 3-րդ հազարամյակի կեսերին ձևավորվում է շումերական դպրոցը (Է-Պուբա), որպես հատուկ կառուցվածք, որի գոյության մասին վկայում է ուսումնական ձեռնարկների առկայությունը: Նախասկզբնական ուսումնառության նպատակները եղել են զուտ գործնական. դպրոցը պատրաստում էր գրագիրներ, հողաչափեր և այլն: Հետագայում դպրոցը դառնում է ավելի ունիվերսալ և 2-րդ հազարամյակի սկզբին այն դառնում է մի տեսակ «ակադեմիական կենտրոն», որտեղ դասավանդում էին այդ ժամանակ գոյություն ունեցող գիտելիքի բոլոր բնագավառները՝ մաթեմատիկա, քերականություն, երգեցողություն, երաժշտություն, իրավունք, ինչպես նաև ուսումնասիրում էին իրավական, բժշկական, բուսաբանության, աշխարհագրության բնագավառների հիմնական հասկացությունները:

Աքքադական արվեստին բնորոշ էր միապետի աստվածացման գաղափարը:

Սարգոն Աքքադացու կերպարը որն իր տիրապետության տակ էր գցել Շումերը և Աքքադը՝ ստեղծելով Շումերա-Աքքադական թագավորու-

թյուն, դարձել էր արվեստի ստեղծագործությունների կենտրոնական կերպարը:

Շումերա-աքքադական քաղաքակրթության ժառանգորդը հանդիսացավ Բաբելոնը: Մ.թ.ա. 19-6-րդ դդ. Բաբելոնը դարձավ առաջավոր Ասիայի կարևորագույն առևտրական ու մշակութային կենտրոն: Բաբելոն անվանումը գալիս է Աքքադական «Բաբ-իլու» բառից, որը նշանակում է «Աստծո դարպասներ»:

1899-1914 թթ. գերմանացի հնագետ Կոլդեյլի կողմից Բաբելոնի շրջակայքում կատարվեցին համակարգված պեղումներ, որոնց ընթացքում հայտնաբերվեցին Նոր-բաբելական թագավորության բազմաթիվ հուշարձաններ:

Բաբելոնը Հին-Արևելքի ստրկատիրական պետություն էր, որն ընկած էր Տիգրիս և Եփրատ գետերի միջև և ներքին հոսանքներում: Մ.թ.ա. 2-րդ հազարամյակի կեսերին՝ Համմուրապիի օրոք (1792-1752), Բաբելոնը հասավ իր ծաղկմանը: Այդ շրջանի մշակութային կարևորագույն հուշարձանը Համմուրապիի մշակած օրենքների սեպագիր շարքն է՝ գրված երկու մետրանոց քարե սյան վրա: Այդ օրենքներում արտացոլված էին Միջագետքի ժողովուրդների տնտեսական կյանքը, կենցաղը, բարքերը, գաղափարախոսությունը: Այն բաբելական սոցիալ-քաղաքական մտքի ամենաաչքի ընկնող աղբյուրն է: Ամբողջական տեսքով իրենից ներկայացնում է 282 հոդվածից կազմված օրենսդրություն, որի մի մասը (մոտ 35 հոդված) գտնվել է 1902 թ. Պարսկաստանի հիմնավորց Սուլա (Շոդ) քաղաքի մոտ պեղումների ժամանակ:

Օրենքներից երևում է, որ Համմուրապին ձգտել է սահմանափակել տերերի կամայականությունները ազատ աղքատների նկատմամբ: Կապված մասսայական ստրկացման հետ, ազատ աղքատների քանակը նվազում էր, որը հարվածում էր երկրի մարտունակությանը, քանի որ նրանք էին համարվում բանակը: Եթե ազատները աղքատանում են, նրանց, ըստ օրենսդրության, չի կարելի ստրկացնել պարտքի դիմաց: Այդ օրենքը խախտողների համար սահմանվում էին պատիժներ: Օրենքների ճնշող մեծամասնությունը նվիրված է սեփականության ստրկատիրական ձևի պահպանմանը, առաջին հերթին, թագավորի, քրմերի, տաճարների սեփականության անձեռնմխելիության օրինականացմանը: Դրանց վերաբերյալ կարգադրություն անելու իրավունքը վերապահվում էր թագավորին:

Մեծ թիվ են կազմում ընտանեկան հարաբերությունների պարզաբանմանը, վարձու աշխատանքին նվիրված օրենքները: Սակայն օրենքի առջև բոլորը հավասար չեն: Միևնույն հանցանքի համար տերն ու աղքատները ստանում էին տարբեր կարգի պատիժներ:

Տնտեսության գործնական պահանջների անհրաժեշտությունը

նպաստեց մի շարք գիտությունների՝ մաթեմատիկայի, աստղագիտության զարգացմանը: Բաբելոնացիները լուծել են քառակուսի հավասարումներ, հույն մաթեմատիկոս Պյութագորասից ավելի քան հազար տարի առաջ իմացել նրան վերագրվող թեորեմը: Նրանք գործադրել են լուսնային օրացույցը, ըստ որի տարին բաղկացած է եղել 12 լուսնային և մեկ հավելյալ ամսից: Նրանք կանխատեսել են արևի ու լուսնի խավարումները: Շումերա-բաբելոնյան գրագիրները կազմել են բույսերի, կենդանիների, հանքաքարերի ցուցակներ, փորձել են դրանք դասակարգել:

Բաբելոնում նկատելի հաջողությունների հասավ բնագիտությունը: Նրանք պատկերացում ունեին մոլորակների մասին, տալիս էին մոլորակների անուններ, որոնք ի տարբերություն անշարժ աստղերի (որոնց անվանում էին «ոչխարներ»), անվանեցին «Բիբբու» («Այծեր»): Բաբելացիները դիտարկում էին մոլորակների շարժումը, որոնց մասին պահպանվել են տեքստեր: Առաջընթաց քայլ կատարեցին բժշկությունը (մարդու մարմնի մասերը անատոմիական համակարգի էին վերածել), քիմիան, մաթեմատիկան և այլն:

Միջագետքի ժողովուրդների հավատալիքներում մեծ տեղ էր գրավում ջրի և երկնային լուսատուների պաշտամունքը: Բաբելացիների գիտական նվաճումները կապված էին մոգության ու բախտագուշակության հետ, քանի որ ինչպես գիտական գիտելիքները, այնպես էլ կախարդական ֆորմուլաները բրնձի, իմաստունների մեմաշնորհն էին:

Բաբելական քրմերի ուսմունքի համաձայն մարդիկ ստեղծվել են կավից, որպեսզի ծառայեն աստվածներին: Աստվածների պատվին կառուցում էին մեծ չափեր ունեցող տաճարներ: Բաբելական կերպարվեստին բնորոշ էր զազանների պատկերումը, ամենից առաջ առյուծի և ցուլի տեսքով: Այս շրջանի մշակութային տպավորիչ հուշարձաններից են բաբելոնյան աշտարակը՝ աշխարհի յոթ հրաշալիքներից մեկը, որն ուներ 90 մետր բարձրություն, Շամիրամի «Կախովի այգիները»:

Բաբելական մշակույթի կրողն ու շարունակողը դարձավ Ասորեստանը, որը յուրացրեց նրա մշակույթը: Նույնիսկ Բաբելոնին հաղթող ասորական թագավորը ընդունեց Սարգոն անունը, որը բաբելական թագավորության հիմնադրի անունն էր: Ասորեստանում ևս թագավորն ուներ անսահմանափակ իշխանություն և հանդիսանում էր աստծո փոխանորդը երկրի վրա:

Մինչև մեր օրերը պահպանվել են Սարգոնի պալատի հիմնապատերը: Այն, ըստ երևույթին, ունեցել է հսկայական չափեր. պալատի բակը զբաղեցրել է մոտ 25 հեկտար տարածություն: Պալատի մուտքի մոտ տեղադրված էին հսկա գազանների, քեռեր լայն տարածած արծիվների, մարդու քանդակներ: Պալատի հսկայականությունը (մոնումենտալությունը) և միևնույն ժամանակ մոայլ, սառը տեսքը պատկերացում էր տալիս տիրակալի

հզորության մասին, փառաբանում էր նրա ուժը: Ասորական ճարտարապետության մյուս հուշարձանը Անու-Ադադ տաճարն է: Ինչպես այս, այնպես էլ մյուս բոլոր տաճարների ու պալատների պատերը պատված էին բարձրաքանդակներով: Ներկայումս դրանք հավաքված են և գտնվում են բրիտանական թանգարանում:

Ասորական Աշշուրբանիպալ թագավորի պալատի ավերակներում գտնվել է այն ժամանակների համար հսկայածավալ մի գրադարան, որտեղ պահվում էին բազմաքանակ սեպագիր տեքստեր: Գիտնականները ենթադրում են, որ գրադարանը պահպանում էր բաբելական գրականության կառուցվածքային ստեղծագործությունները:

Ասորական տիրակալներին հատուկ էր ոչ միայն հզորությունը, այլև դաժանությունը: Այս հանգամանքը արտահայտվել է նաև արվեստի ստեղծագործություններում, որտեղ հանդիպում են հրկիզման, ստրուկների լեզուները կտրելու, կաշին քերթելու դաժան պատկերներ:

Հին Արևելքի երկրների մշակույթը անհետևանք չմնաց: Այստեղ առաջին անգամ լայն մասշտաբով արվեստի թեմատիկայի հիմքում դրվում է մարդու կերպարը: Ճիշտ է, այդ մարդը բռնակալն էր, թագավորը, բայց այնուամենայնիվ շրջադարձը դեպի մարդակենտրոնություն կատարված էր: Հին Արևելքի գեղարվեստական ավանդույթներն իրենց զգացնել տվեցին հելլենիստական, բյուզանդական, արևմտյան միջնադարում:

§ 2. ՀԻՆ ԵԳԻՊՏՈՍԻ ՄՇԱԿՈՒՅՑԸ

Հին Արևելքի հզոր պետությունը, որը ծագում էր համաշխարհային տիրապետության, Եգիպտոսն է: Հին Եգիպտոսը վաղ ստրկատիրական պետություն էր Աֆրիկայում, Նեղոսի հովտում: Հին Եգիպտոսի պատմությունն ու մշակույթը հին լինելով հանդերձ, բավականին զարգացած ու ինքնատիպ էր: Մինչև հունական նվաճումները, Հին Եգիպտոսի պատմությունը բաժանում են հետևյալ շրջանների.

1. Նախադինաստիոն Եգիպտոս,
2. Հին թագավորություն (32-20-րդ դդ.),
3. Միջին թագավորություն (20-18-րդ դդ.),
4. Նոր թագավորություն (16-11-րդ դդ.),
5. Ուշ շրջան (11-4-րդ դդ.),
6. Հելլենիստական շրջան (332 մ.թ.ա.-32 մ.թ.)

Գրականության մեջ ընդունված է նաև Հին Եգիպտոսի պատմության պարբերացումը ըստ դինաստիաների, որոնց թիվը ավելի քան 30-ն է:

Եգիպտոսում թագավորներին հռչակում էին աստվածներ, աստծո որդիներ, որոնք կատարում էին գերագույն քրմերի գործառույթները: Քեոփ-

սի. Հեֆթենի, Սահուրայի և այլոց օրոք կառուցվեցին փառավորների հսկա-
յածավալ դամբարանները, որոնք իրենց արտաքին տեսքով պատկերացում
էին ստեղծում թագավորական իշխանության հզորության և անխորտակելի-
ության մասին:

Այս կապակցությամբ պետք է նկատի ունենալ հետևյալ համգա-
մանքը: Եգիպտական մշակույթի կարևոր գծերից մեկը մահվան դեմ բողոքն
է, քանի որ մահը նրանք համարում էին ոչ նորմալ երևույթ: Ամմահության գա-
ղափարն ընկած է հին եգիպտական ողջ մշակույթի հիմքում: Մահը դեռևս
վերջը չէ: Ֆիզիկական մարմնի պահպանումը դառնում է եգիպտացիների
մտահոգության առարկան: Ահա թե ինչու եգիպտոսում մեծ տարածում է
ստանում մարմնի զմռսումը և մումիաների պատրաստման արվեստը: Մահ-
վանից հետո կյանքի շարունակությունը ապահովելու միջոցներից մեկը
մարմնի պահպանման համար հատուկ կառույցների ստեղծումն էր: Այդ
նպատակին ծառայեցին բուրգերը, որոնք հիմնականում կառուցվում էին
փարավոնների և մեծահարուստների համար: Մ.թ.ա. 3-2-րդ հազարամյակ-
ների ընթացքում բուրգերը և տաճարները կառուցվում էին քարից: Ամենա-
հայտնի և ամենախոշոր նմանատիպ կառույցը Քեոփսի բուրգն էր, որը կա-
ռուցվել է 20 տարում 100 հազարավոր ստրուկների կողմից: Նրա բարձրու-
թյունը 147 (այժմ 137) մետր է, մակերեսն այնքան մեծ, որ նրա մեջ կարող է
տեղավորվել մեծ ծավալի ցանկացած կառույց:

Ընդհանրապես եգիպտական բուրգերի ֆենոմենը շատ է քննարկվում
մշակութաբանության կողմից: Վերջին 200 տարվա ընթացքում տրվել են
ամենատարբեր՝ նույնիսկ ֆանտաստիկ, բացատրություններ, որոնցից
շատերը հետաքրքիր են, բայց ոչ արժանահավատ: Այսպես, առօրյա
գիտակցության շրջանակներում բուրգը դիտվում է որպես փարավոնի
գերեզման, նրա իշխանության խորհրդանիշ: Մեկ այլ, ավելի էկզոտիկ
բացատրության համաձայն, բուրգերի կառուցման նպատակը եգիպտոսի
բնակչությանը աշխատանքով ապահովելն ու ազգը համախմբելն էր: Կա
նաև տեսակետ, որ բուրգերն իրենցից ներկայացնում են քրմերի
խորհրդավոր տիեզերական նշաններ, որոնց օգնությամբ նրանք կենդանի
կապ են պահպանում տիեզերքի հետ:

Սակայն, մի բան պարզ է, որ այդ կառույցները չէին կարող չունենալ
որոշակի կոնցեպցիա և նախագիծ: Մշակութաբանության համար բուրգերը՝
որպես արժեք, հետաքրքիր է նրանով, որ հնարավորություն է տալիս
եգիպտական մշակույթի այդ երևույթը բացատրել եգիպտացիներին հուզող
ամենահիմնական հարցի շրջանակներում, այն է՝ ինչպիսին է փարավոնի
մահվան բնույթը: Այստեղ խաչաձևում են այնպիսի հիմնահարցեր,
ինչպիսիք են աստվածների և մարդկանց, երկրի և երկնքի, ճերկա կյանքի և
հավերժության փոխհարաբերությունները: Հին եգիպտոսում ամրապնդվել

էր այն համոզմունքը, որ մահը „հոգու մաքրման“, ժամանակաշրջան է:
Հոգին մասնակցում է ինչպես համայնքի, այնպես էլ առանձին մարդու
կյանքին: Առանձնացվում էր հոգիների 3 կատեգորիա՝

1.Տեղի անդամների հոգիներ,

2.Մահացած հարազատների հոգիներ,

3.Հերոսների, պետության թագավորների, հայտնի մտածողների ու
զորավարների և այլ նշանավոր մարդկանց հոգիներ:

Դրանցից յուրաքանչյուրը, եգիպտացիների կարծիքով,
մասնակցում է ընտանիքի, ցեղի, քաղաքի կամ պետության կյանքին:
Սակայն դրանց մեջ առանձնանում է փարավոնը, որը ոչ միայն թագավոր է,
այլև կենդանի աստված, Ռա աստծու մարմնացումը:

Որպես մարդ, փարավոնը մահկանացու է, և մահվանից հետո
ենթակա է թաղման: Սակայն, որպես *կենդանի աստված*, փարավոնը չէր
կարող մահանալ մարդկային իմաստով: Մահվանից հետո նրա հոգին պետք
է համբառնի երկինք: Իսկ ինչպե՞ս վերաբերվել փարավոնի մարմնի հետ:
Եգիպտական քրմերն այս երկընտրանքը փորձեցին լուծել հետևյալ
կերպ.այո, մահվանից հետո փարավոնի հոգին բարձրանում է երկինք և
միախառնվում Արևի հետ՝ անցնելով մաքրման ու վերածննդի փուլ:
Իսկ նրա մարմինը և նրա գերեզմանը մի վայր է, որտեղ անընդհատ վերադառնում է
փարավոն-աստվածը, որպեսզի շփվի սեփական ժողովրդի հետ: Հարց է
ծագում.ինչպե՞ս վարվել մարմնի հետ, որը ենթակա է քայքայման, մինչդեռ
աստված չի կարող փոփոխվել: Այս հարցը քրմերը լուծեցին բուրգերի
կառուցման եղանակով, որը մխրձվում էր երկինք, որպեսզի հոգին
հեշտությամբ բարձրանա և իջնի: Փարավոնի մարմինը զմռսվում էր, դեմքը
ծածկվում ոսկե դիմակով: Նպատակն այն էր, որ եթե հոգին իջնի երկնքից,
ապա տեսնի նույն փարավոնին:

Փարավոնների աստվածացումը կրոնական պաշտամունքի մեջ գլ-
խավորն էր: Եգիպտացիների մոտ ամեն մի քաղաք կարող էր ունենալ իր աս-
տվածները, սակայն կային նաև համընդհանուր ճանաչում ստացած աստ-
վածներ: Գլխավոր աստվածը՝ Ռան, արևի աստվածն էր, ոչ պակաս հեղինա-
կություն ուներ Օսիրիսը՝ մահվան, մահացող ու հարություն առնող բնության
աստվածը: Մայրության ու պտղաբերության աստվածն էր Իսիդան: Ամենհո-
տեպ 4-րդ փարավոնը փորձեց հաստատել մեկ աստծու պաշտամունք: Դա
մարդկության պատմության մեջ միաստվածություն հաստատելու առաջին
փորձն էր, որը, սակայն, անհաջողության մատնվեց: Եգիպտական մշակույ-
թն առանձնանում է իր սֆինքսներով (մարդու գլխով և առյուծի մարմնով
էակներ), որոնց գլուխը պանկերում էր փարավոնին և մարմնավորում էր
եգիպտական տիրակալի իմաստությունը, ուժը, խորհրդավորությունը:

Եգիպտացիները սկիզբ դրեցին ջրանցքների կառուցմանը, ամրա-

պնդեցին տնտեսական ու մշակութային կապերը Հունաստանի հետ: Մինչ այդ Եգիպտոսի թագավորները, հատկապես Ամենհոտեպ 2-րդը, դիվանագիտական և առևտրական հստակ կապեր են հաստատում Բաբելոնի, Ստորեստանի, Խեթերի թագավորության, Կրետեի հետ:

Մ.թ.ա. 3-րդ հազարամյակում Եգիպտոսում սկսվում է բնագիտական առաջին գիտելիքների կուտակման գործընթացը: Դրանք վերաբերվում էին մաթեմատիկայի, աստղագիտության բնագավառներին: Նրանք ստեղծեցին օրացույցը, տարին 365 օր, 12 ամիս, ամիսը՝ 30 օր: Նրանց հայտնի էին երկու անհայտով հավասարումների լուծումը, հաշվում էին երկրաչափական մարմինների՝ ուղղանկյան, եռանկյան, և նույնիսկ շրջանի մակերեսը: Եգիպտացիներին է պատկանում Պի թվի հայտնագործումը: Սակայն այս հայտնագործություններն ունեին գործնական բնույթ և ամրագրված չէին բանաձևերի ու ընդհանրացնող թեորեմների մեջ: Զարգացում ապրեց նաև բժշկությունը, որին նվիրված պապիրուսներում կան հիվանդությունների, նրանց ախտորոշումների ու բուժման միջոցների թվարկումներ:

Հիշատակման է արժանի նաև Եգիպտական գրականությունը, որն իր ծաղկմանը հասավ միջին թագավորության շրջանում: Դրանք մեծ մասամբ ժողովրդական երգեր էին, որոնցով ուղեկցվում էին այս կամ այն աշխատանքները, ինչպես նաև աստվածներին նվիրված երգեր: Այդ երգերը հայտնաբերվել են դամբարանների պատերին: Եգիպտական պոեզիայի բարձրագույն նվաճումներից են «Տավղահարի երգը», «Հուսահատվածի զրույցն իր հոգու հետ» գրական հուշարձանները, որտեղ արտահայտված են կյանքի իմաստի և աշխարհում տիրող անարդարությունների մասին գաղափարներ:

Հին եգիպտական գրականության ավանդույթները շարունակվեցին Հին հունական և արևելյան գրականության մեջ:

Հին Եգիպտական արվեստի լավագույն նմուշներից են Էխմաթոնի և Նրա կնոջ՝ Նեֆերտիտի դիմաքանդակները: Թուքանհանոնի դամբարանի առարկաները ցույց են տալիս, թե ինչպիսի վարպետության էին հասել եգիպտացիները կիրառական ու դեկորատիվ արվեստի, գեղարվեստական արհեստի բնագավառում:

§ 3. ՀԻՆ ՀՆԴԱՍՏԱՆԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Ժամանակակից իմաստով Արևելյան քաղաքակրթությունն ասելով հասկացվում է ամենից առաջ մ.թ.ա. 2-րդ հազարամյակից մինչև 17-րդ դարն ընկած ժամանակահատվածի Հնդկաստանը, Հինաստանը, Ճապոնիան: Եթե այդ ժամանակաշրջանում Արևմուտքում իրար էին հաջորդում մի քանի քաղաքակրթություններ, ապա Արևելյան քաղաքակրթությունը 3 հազար

տարի մնաց կայուն ու անփոփոխ: Սա Արևելյան քաղաքակրթության առաջին բնորոշ գիծն է:

Արևմտյան քաղաքակրթության զարգացումը տեղի է ունեցել թռիչքներով՝ հնադար, միջնադար, նոր շրջան և այլն, որոնցից ամեն մեկն ուղեկցվել է ինչպես արժեքների հին համակարգի, այնպես էլ քաղաքական ու տնտեսական կառույցների խորտակմամբ: Դրան հակառակ, Արևելքի զարգացումը տեղի է ունեցել միագիծ: Նոր տեղաշարժերն այստեղ ոչ թե մերժել են նախորդ արժեքները, այլ օրգանապես ներթափանցել են հին մեջ:

Երկրորդ բնորոշ գիծն այն է, որ Արևելքում բացակայում է ազատության և կառավարման ժողովրդավարական գաղափարը: Արևելյան մարդը ոչ թե ազատ է, այլ՝ պարտավորված: Նա պարտավոր է պահպանել նախնիների ավանդույթները, ծեսերը, սովորույթները, բարքերը: Ընդ որում, դա վերաբերում է հասարակության բոլոր անդամներին:

Նկատելի երրորդ բնորոշ գիծն այն է, որ գոյություն ունեն հասարակության ու բնության միջև առավել սերտ կապ: Արևելյան մարդն իրեն համարում էր բնության մի մասնիկ, աշխարհին ընկալվում էր միասնության մեջ, որտեղ մարդը ոչ թե տեր էր, այլ նրա բաղկացուցիչ մասերից մեկը:

XXXX

Հին Հնդկաստանի քաղաքակրթությունը ծագել է Եգիպտական ու Հունեական քաղաքակրթություններից հետո: Հնում Հնդկաստան («Հնդկական երկիր») անվանում էին Ինդոս գետից արևելք ընկած ողջ տարածությունը, որի մեջ մտնում էին Պակիստանի, Հնդկաստանի, Նեպալի, Բանգլադեշի այժմյան տարածքները: Հողագործական առաջին բնակավայրերը հանդիպում են Նեոլիթում՝ 3-րդ հազարամյակում: Գետերի առկայությունը հնարավորություն էր տալիս տարբեր համայնքների միջև ապրանքների ու մշակութային արժեքների փոխանակության համար: Բրոնզի դարում Հնդկաստանում ձևավորվում է «խարապպների» քաղաքակրթությունը և Մոհենջո-Դարոյի մշակույթը: Նրանց հայտնի էր գիրը, որի նշանները առայժմ մինչև վերջ բացատրված չեն: Հնդիկ գիտնականների մի մասը այն կարծիքին է, որ այդ լեզուն հանդիսանում է սանսկրիտի հին ձևը: Հայտնաբերված են մեծ թվով բրոնզե արձաններ, ոսկերչական իրեր, խաղալիքներ, որոնք վկայում են նրանց գեղարվեստական ճաշակի, գեղագիտական պատկերացումների ու բարոյական սկզբունքների մասին: Հին Հնդկաստանի հավատալիքների մասին տեղեկությունները սակավ են, սակայն հայտնաբերված արձաններից նկատվում է, որ եղել է մայր-աստվածուհու պաշտամունք: «խարապպների» մշակույթի ավարտը կապվում է մ.թ.ա. 20-19-րդ դդ. հետ:

Մ.թ.ա. 1-ին հազարամյակում առաջանում են պետական կազմավորումները: Հասարակության մեջ տեղի է ունենում շերտավորում՝ կապված մարդու սոցիալական ծագման և գործունեության բնույթի հետ: Ձևավորվում են սոցիալական խավեր, որոնք կոչվում են վարճանքեր, և մոտ 3,5 հազար կաստաներ: Վարճանքերը 4-ն են.

1. Քրմերի (բրահմա), 2. Ռազմական արիստոկրատիայի (քշատրի), 3 Ազատների՝ արհեստավորներ, առևտրականներ, հողագործներ (վայշի-ներ), 4. Կախյալներ, ստրուկներ (շուդրա): Հատկանշական է, որ վարճանքերը մարդկանց փակ խմբեր էին, մույնիսկ ամուսնությունները կատարվում էին նույն վարճանքի ներսում: Աշխարհիկ իշխանությունը գտնվում էր քշատրիների, իսկ հոգևոր իշխանությունը՝ բրահմանքերի ձեռքին: Վերջիններս ստեղծեցին առանձին կրոն՝ բրահմայականությունը, որի գերագույն աստվածն էր Բրահման, մյուս աստվածներն էին Վիշնուն՝ փրկիչ-աստվածը և Շիվան՝ ոչնչացնող աստվածը:

Հին հնդկական գրավոր ամենահին հուշարձանները կոչվում են վեդաներ («Վեդա» - գիտելիք): Վեդաները աստվածների պատվին հիմներ են, որոնք բովանդակում են դիցաբանության, սոցիալական հարաբերությունների, կենցաղի մասին բազմաթիվ տեղեկություններ: Վեդայական գրականության մեջ իր նշանակությամբ առանձնանում է «Ռիգվեդան», որը կրոնական հիմների ամբողջություն է: Հիմների ստեղծողները պնդում են, թե իրենց համար բացահայտվել է աստվածային գաղտնիքը, իմաստությունը ու մտքի խորությամբ կարողացել են թափանցել աստվածների աշխարհը: Այս հիմներում դրվում և քննարկվում են տիեզերածնության (աշխարհի կառուցվածքը), աստվածաբանության (ուսմունք աստծո մասին), սոստերիոլոգիայի (ուսմունք փրկության մասին) սաղմերը:

Հնդկաստանում տարածված ազդեցիկ կրոնը, որի մեջ պահպանվեցին վեդաների հիմնական դրույթները՝ հնդուիզմն է: Նրանում կարևոր դեր էին խաղում հոգու վերաբնակեցման մասին հավատը (սանսար), կարմայի օրենքը, հին մոգական պատկերացումները, վեդաների սրբության հավատը և այլն:

Սանսարան (հոգու վերածնունդ կամ կյանքի հավերժ շրջապատույտը), ինչպես նաև կարման (առաքինի կամ չար արարքների դիմաց փոխատուցման օրենքը) որոշակի կարգ են սահմանում բնության ու տիեզերքի մեջ: Հնդուիզմի մեջ ձևավորվում է աստվածների աստիճանակարգը, որի մեջ գլխավորներն էին Բրահման (տիեզերքի ստեղծողը, արարիչը), Վիշնուն (տիեզերքի պահպանը) և Շիվան (տիեզերքի կործանողը):

Հնդուիզմի վրա մեծ ազդեցություն է թողել նրա հետ մրցակցող բուդդիզմը: Վերջինից հնդուիզմն ընդօրինակեց տաճարների պատրաստումը, սակայն այդ կրոնի կողմնակիցները ծիսակատարությունները կատա-

րում էին տնային պայմաններում:

Մ.թ. 1-5-րդ դարերը հին հնդկական մշակույթի ծաղկման շրջանն է: Ձարգացում ապրեցին գիտությունը, փիլիսոփայությունը, արվեստը, գրականությունը: Հնդկաստան էին այցելում կրթված մարդիկ աշխարհի տարբեր կողմերից՝ ծանոթանալու նրա մշակութային արժեքներին:

Առանձնահատուկ տեղ է գրավում հնդկական փիլիսոփայական մշակույթը՝ իր բազմաթիվ դպրոցներով ու ուղղություններով. Չարվակիզմ-Լոկայաթա, Բուդդիզմ, Ջայնիզմ, Սանկիյա, Միմանսա և այլն:

Հին հնդկական փիլիսոփայության զարգացումը տեղի է ունեցել երկու ուղղությամբ: 1-ին ուղղության ներկայացուցիչները անվերապահորեն ընդունել են վեդաների մեջ գրվածը որպես հեղինակություն («ուղղափառ դպրոցներ»), 2-րդ ուղղության ներկայացուցիչները («ոչ ուղղափառ դպրոցներ») չեն ընդունել վեդաների հեղինակությունը:

Հնդկաստանում «ուղղափառ» փիլիսոփայական համակարգերը կապված էին այս կամ այն կրոնի հետ: Դրանցից յուրաքանչյուրի հիմքում դրված է վերջնական փրկության հասնելու գաղափարը: Այդ դպրոցներից մեկը Ջայնիզմը (Ջինա-հաղթող), փրկության ճանապարհը տեսնում էր երեք սկզբունքների կիրառման մեջ. 1) ճիշտ վարք, 2) ճիշտ իմացություն, 3) ճիշտ հավատ:

Գլխավոր կրոնա-փիլիսոփայական դպրոցներից էր Բուդդիզմը, որն առաջացել է մ.թ.ա. 6-5-րդ դարերում, իսկ այնուհետև դարձել երեք համաշխարհային կրոններից մեկը: Բուդդիզմի բնորոշ գծերից մեկը նրա բարոյական-գործնական ուղղվածությունն է: Նրանում հիմնականը անհատի կեցության հարցն է, որը խարսխվում է 4 գաղափարների վրա: 1) Տառապանք, 2) տառապանքի պատճառ, 3) տառապանքներից ազատագրում, 4) տառապանքից ազատվելու ուղի: Բուդդայականության կենտրոնական գաղափարներից է «Նիրվանայի գաղափարը»՝ հավերժ երանության վիճակը, որը ձեռք է բերվում արտաքին աշխարհից ինքնամեկուսացման ճանապարհով:

Հնդկական փիլիսոփայական դպրոցների շարքում ինքնատիպ տեղ է գրավում Չարվակների դպրոցը: Չարվակներն ընդունում էին աշխարհի 4 տարրերը՝ հողը, ջուրը, օդը, կրակը, որպես ամեն ինչի հիմք: Նույնիսկ կենդանի օրգանիզմները մահվանից հետո նորից վերածվում են ելակետային տարրերին: Չարվակները մերժում էին հոգու վերաբնակեցումը, կարմայի օրենքը, դրախտի և դժոխքի գաղափարը: Նրանք մերժում էին նաև աստծո գոյությունը, պատճառաբանելով՝ թե ոչ մեկը չի ապացուցել նրա գոյության փաստը:

Հին հնդկական մշակույթի մեջ կարևոր տեղ է զբաղեցնում գիտությունը: Բնագիտության մեջ նրանք հատկապես մեծ հաջողությունների հասնում մաթեմատիկայի, աստղագիտության, բժշկության բնագավառներում:

Համընդհանուր ճանաչում գտած «արաբական թվերը» իրականում արաբները փոխ են առել հնդիկներից: Արաբներն իրենք այդ թվերը անվանում էին «հնդկական»: Նրանց ծանոթ էին նաև քառակուսի արմատը, երկու անհայտով առաջին աստիճանի հավասարման լուծումը, օգտվում էին սինուսների աղյուսակից: Մյուս բնական գիտությունների բնագավառում ունեցած հաջողությունների մասին պատկերացում ենք կազմում այն գործնական արդյունքներից, որոնք վերաբերում են շինարարական կառույցներին, ջրանցքներին, նավերի կառուցմանը, ներկերի, թույների, դեղերի պատրաստմանը և այլն: Հատկապես շոշափելի են բժշկագիտության նվաճումները: Հնդկական ավանդական բժշկությունը, որը հեղինակություն և ճանաչում է գտել շատ երկրներում, ծագել է հին շրջանում: Վեդաների մեջ հիշատակվում է «Յուրվեդան» (բառացի՝ «գիտություն երկարակեցության մասին»): Անունն արդեն հուշում է, որ սկզբնական բժշկության հիմնական նպատակը ոչ միայն դա էր, այլև ֆիզիկական տանջանքներից ազատագրումը: Բժշկագիտությունը հենվում էր ժողովրդական բժշկության վրա, որի ավանդույթները փոխանցվում էին սերնդեսերունդ, իսկ բուժման գաղտնիքները սրբորեն թաքցվում էին: Գործնական բժշկությունը պարունակում էր մոգության տարրեր: Հնդկաստանում տարածված էր բուսաբուժությունը: Բժշկությանը վերաբերվող հին տեքստերում հանդիպում են մարդկային մարմնի տարբեր մասերի ու օրգանների մոտ 300 անուններ, բազմաթիվ հիվանդությունների հիշատակումներ՝ կապված աչքի, ականջի, սրտի, ստամոքսի, թոքերի, ներվային համակարգի հետ: Ուշագրավ է, որ մեծ տեղ էր տրվում դիետային և հիգիենային: Ստեղծվեցին նաև բժշկությանը նվիրված տեսական տրակտատներ, որոնցից ամենահինները ավանդությունը կապում է Բհեդայի, Չարակայի, Սուշրուտի անունների հետ: Հին Հնդկաստանում բժիշկները մեծ հարգանք էին վայելում: Հետագայում Հին հնդկական բժշկական աշխատությունները թարգմանվեցին պարսկերեն և արաբերեն ու լայնորեն օգտագործվեցին միջնադարյան մեծ մտածող Իբն-Սինայի բժշկագիտական գործերում:

Հին հնդկական մշակույթը հարուստ է նաև գրականությամբ: Այն տվել է բազմաթիվ հիմնալի գրողներ, որոնց մեջ մեծ հռչակ էր վայելում համաշխարհային գրականության դասական համարվող Կալիդասը: Զարգանում ու կատարելագործվում էր թատերական արվեստը: Թատրոնի ինքնատիպությունն այն էր, որ չէր թույլատրվում պատկերել սպանություն, մարտի, պետական հեղաշրջումների, խռովությունների տեսարաններ: Ճարտարապետության մեջ իշխում էին կառուցման պարզ ձևերը, բացակայում էին այնպիսի ընդունված տարրեր, ինչպիսիք են կամարը, գմբեթը, սյուները և այլն: Հին աշխարհի մյուս ժողովուրդներից նա չէր մնում նաև հնդկական բանդակագործությունն ու գեղանկարչությունը, երաժշտությունը, կիրառական արվեստը:

§ 4. ՀԻՆ ՉԻՆԱՍՏԱՆԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Համաշխարհային մշակույթի պատմության մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում Հին Չինաստանի մշակույթը:

Հետաքրքիր է, որ Չինաստանում ապրող ժողովուրդներից ոչ մեկը չի կոչվել չինացի, իսկ իր երկիրը՝ Չինաստան: Հին հեռավորարևելյան ստրկատիրական Խան (մ.թ.ա. 202 թ.) կայսրության անունից առավել տարածված է եղել «խան ժեն», «խանցի» անվանումը: Իսկ Չինաստան եվրոպական անվանումը անտիկ շրջանից կապված է Խանին նախորդած «Ցին» կայսրության (մ.թ.ա. 221-206 թթ.) անվան հետ՝ (լատ. Siane, ֆրանս. Chine, անգլ. China):

Մ.թ.ա. 5-3-րդ դդ. Չինաստանի պատմության մեջ կոչվում է «մարտնչող թագավորությունների» («Չժան-զո») ժամանակաշրջան, երբ բազմաթիվ թագավորություններ ձգտում էին զենքի ուժով մեծացնել իրենց տիրապետության շրջանակները ու հզորացնել իշխանությունը: Միաժամանակ չինացիներն ուրույն վերաբերմունք են մշակել այլ ժողովուրդների (ինչպես իրենք էին համարում՝ բարբարոսների) նկատմամբ: Այդ վերաբերմունքը չինացիներին հետ էր պահում զավթողական քաղաքականությունից: Հիմնական փաստարկն այն էր, որ իմաստ չունի տիրանալ մարդկանց, որոնք ընդունակ չեն դառնալու լիարժեք հպատակներ: Բարբարոսների հողերը ևս համարվում էին հողագործության համար ոչ պիտանի:

Ներփակվածության այս գաղափարախոսությունը և պաշտպանվածության անհրաժեշտությունը մարմնավորված է Չինական Մեծ պարսպի կառուցման մեջ (մ.թ.ա. 4-3-րդ դդ.): Մշակութային այդ ինքնատիպ կառույցն սկզբում ուներ 750, իսկ հետագայում՝ 3000 կմ երկարություն, 5-10 մետր՝ բարձրություն, 5-8 մետր՝ լայնություն: Տնտեսական ու քաղաքական կյանքի հետ աշխուժանում է նաև մշակութային կյանքը:

Այս դարերում ծագում են առաջին փիլիսոփայական դպրոցները, որոնք հայտնի են նաև «Հարյուր փիլիսոփայական դպրոցների» ժամանակաշրջան անվամբ: Գոյություն ունեին երեք գաղափարական հոսանքներ՝ կոնֆուցիականությունը, դաոսիզմը, լեզիզմը, որոնցում խտացված է դարաշրջանի մշակութագաղափարախոսական միտքը: Փիլիսոփայական դպրոցների մեծ մասում գերիշխում է գործնական փիլիսոփայությունը՝ կապված բարոյականության, կառավարման, կենցաղային իմաստության խնդիրների հետ:

Կոնֆուցիականությունը ծագել է մ.թ.ա. 6-5-րդ դարերում, հիմնադիրը Կոն-ֆու-ցզին է (լատ. տրանսկրիպցիայով՝ Կոնֆուցիոս), որն ունեցել է բազմաթիվ աշակերտներ ու հետևորդներ: Կոնֆուցիականության գլխավոր

ստեղծագործությունը, որտեղ շարադրված են ուսուցչի և նրա աշակերտների մտքերը, կոչվում է «Լուսն Յու» («Ձրույցներ և դատողություններ»): Նրանց մոտ խիստ ընդգծված էր երկնքի, ինչպես նաև նախնիների պաշտամունքը: Երկրի վրա տիրակալը երկնքի որդին է: Կոնֆուցիականությունը հասարակական հարաբերությունների կարգավորումը կապում էր նախնիների պաշտամունքի հետ: Ցեղի նախնին, որպես կանոն, ընդհանուր էր ողջ բնակավայրի համար, որի պատվին կառուցվում էին հատուկ տաճարներ: Նախնիների նկատմամբ հարգանքը ենթադրում էր նաև համարժեք վերաբերմունք գոյություն ունեցող սոցիալական կարգի նկատմամբ, սոցիալական բուրգի վերևում կանգնած տիրակալի, ծառայողի նկատմամբ: Կոնֆուցիոսի բարոյագիտական հայացքներում մեծ տեղ է գրավում երջանիկ ապրելու համար անհրաժեշտ պայմանների հիմնավորումը: Դրանց թվին նա դասում է այնպիսի բարոյագիտական հասկացություններ, ինչպիսիք են «փոխադարձությունը», «ոսկե միջինը», «մարդասիրությունը»: Այս որակները ապահովում են երջանկության հասնելու ճիշտ ուղին (դաո): Մարդասիրության (ժեն) մեջ կարևոր է «հարգանքը ծնողների և մեծերի նկատմամբ»: Այս գիծն ունեցողը չի կարող չարիք գործել: Կոնֆուցիականությանն են վերագրում «մի արա ուրիշին այն, ինչ քեզ չէիր ցանկանա» բարոյական սկզբունքը: Նրանք դնում էին իր անվանն ու կոչմանը մարդու արժանի լինելու պահանջը, որպեսզի միապետը լինի միապետ, հայրը՝ հայր, որդին՝ որդի, կոշկակարը՝ կոշկակար և այլն: Այս ճանապարհով միայն հասարակության մեջ կարող է ստեղծվել ներդաշնակություն:

Կոնֆուցիոսի դերը Չինաստանի պատմության մեջ այնքան մեծ էր, որ կրթավճարային մակարդակը պայմանավորում էին նրա աշխատությունների իմացությանը: Ծառայողական առաջնադասման համար պաշտոնյան պետք է քննություն հանձնեք Կոնֆուցիոսի աշխատություններից: Այդ կարգը գոյություն է ունեցել մինչև 20-րդ դ. 20-ական թվականները: Եթե կոնֆուցիականությունը քննարկում է հիմնականում բարոյագիտական հիմնահարցեր, ապա այս շրջանի մյուս հիմնական փիլիսոփայական դպրոցը՝ դաոսիզմը, հայտնի է իր տարերային դիալեկտիկական ուղղվածությամբ: «Դաոն» (բառացի՝ ուղի) փիլիսոփայական կատեգորիա է, որը մեկնաբանվում է ստեղծողների կողմից որպես բնության և բոլոր իրերի զարգացման հանընդհանուր օրինաչափություն: Դաոսիզմի հիմնադիրը Կոնֆուցիոսի ավագ ժամանակակից Լաո Ցզին է: Դաոսիզմի գլխավոր պահանջն այն է, որ մարդը գիտակցաբար հետևի դաոին, կյանքի բնական ընթացքին և ձգտի միայն ինքնապահպանման: Լաո-ցզիի համար դաոն բնության ընթացքն է, մատերիայի հավերժ ինքնաշարժումը, գոյի աղբյուրն ու հիմքը, «բոլոր իրերի մայրը»: Այս ուղղության խոշոր ներկայացուցիչներից էին նաև Լե-Ցզին, Վան-Չուն:

Մյուս ուղղությունը՝ Լեզիզմը (Ֆագցյան), բառացի նշանակում է «օրենքի կողմնակիցներ», ուշադրությունը կենտրոնացնում էր սոցիալ-քաղաքական հարցերի վրա: Միապետը նրանց ուսմունքներում հանդես էր գալիս որպես գերագույն օրենսդիր, օրենքի միակ աղբյուր: Գործադիր իշխանության վրա վերահսկողությունը, որը գտնվում է ադմինիստրատիվ ապարատի ծեռքին, իրականացնում էր տիրակալը: Լեզիստները պահանջում էին օրենքի հրապարակայնություն: Օրենքի առջև պատասխանատու են բոլորը՝ անկախ հասարակական դիրքից: Նրանք հանդես էին գալիս որպես, այսպես կոչված, «էտատիզմի» (էտատիզմ՝ նշանակում է պետության դերի ուժեղացում կյանքի բոլոր բնագավառներում, զբաղմունքների, պարտականությունների, բնական բաժանում,) զաղափարների պաշտպան: Ըստ նրանց օրենքը պետության դաոն է, իսկ տիրակալը պետք է կառավարի օրենքի համաձայն, չխառնվելով կառավարման կոնկրետ գործերի մեջ:

Չումանիտար մտքին զուգահեռ Չինաստանում զարգացում է ապրում նաև բնագիտական միտքը: Մարդկության մշակութային պատմությունը թերի կլինեք առանց այն բնագիտական արժեքների, որոնք ստեղծվել են Հին Չինաստանում մաթեմատիկայի, աստղագիտության, ֆիզիկայի, մեխանիկայի և այլ բնագավառներում: Չին աստղագետներն արդեն կարողանում էին կռահել լուսնի խավարումների ժամկետները, ինչպես նաև արևի հնարավոր խավարման շրջանը: Ֆիզիկայի բնագավառում կատարված ամենահայտնի գյուտը վերաբերվում է կողմնացույցի նախատիպին, որի սլաքը կողմնորոշված է դեպի արևելք և այդպես էլ կոչվում էր՝ «Հարավի ուղեցույց»: Մեխանիկայի բնագավառից հայտնի էր ազդեցության և հակազդեցության երևույթը՝ կապված ջրի առաջացրած պրոցեսների հետ:

Մ.թ.ա. 1-ին դարի վերջերին որոշակի համակարգման է ենթարկվում չինական գիրը (այն վանկագիր էր), նշանների թիվը հասցվում է մինչև 18 հազարի, կազմվում են բառարաններ: Դա հնարավորություն է տալիս գրավոր մշակույթի՝ գրականության, պոեզիայի, պատմագրության աշխուժացմանը: Չինական աղբյուրների համաձայն մ.թ.ա. 1-ին դարում Չինաստանում հայտնագործվում է թուղթը: Չարթոնք է ապրում պատմագրությունը: Բան Գուն և նրա քույրը՝ Բան Բյաոն (պատմությանը հայտնի միակ կին պատմաբանը հին աշխարհում) գրում են «Վաղ Խան դինաստիայի պատմությունը»:

Հին Արևելքի մյուս քաղաքակրթությունների նման Չինաստանի ճարտարապետությունը և քանդակագործությունը ևս հասնում են շոշափելի հաջողության, որոնց մասին պատկերացում ենք կազմում մինչև օրս շարունակվող պեղումներից: Դրանք ցույց են տալիս չինական ճարտարապետության, քանդակագործության, ինչպես նաև կիրառական արվեստի ազգային

ինքնատիպությունը և հարստությունը:

Հին Հիմաստանի ստեղծած ամուր մշակութային ժառանգության հիմքի վրա բարձրացավ հետագա դարերի չինական մշակույթը, հանդիսանալով համաշխարհային միասնական մշակույթի շղթայի ամենահետաքրքիր օղակներից մեկը:

Միջնադարում ևս շարունակվեց հնդկական ու չինական մշակույթների բնականոն զարգացման գործընթացը: Իր ինքնատիպ ուղիով շարունակում է զարգանալ հնդկական արվեստը: Ճարտարապետության մեջ գրեթե միաժամանակ ձևավորում են տաճարի երկու տիպերը՝ սրածայր աշտարակի տեսք ունեցող Շիկհարա և թույլ արտահայտված կիսաշրջանի տեսք ունեցող Վիմանա տիպերը:

Որոշ հետազոտողներ հնդկական տաճարները նմանեցնում են կակտուսի: Հնդկական տաճարները հսկայական չափեր ունեն: Ինչպես անտիկ Հունաստանում, այնպես էլ Հնդկաստանում ճարտարապետությունը և քանդակագործությունը զտնվում էին անխզելի միասնության մեջ: Ճարտարապետական կառույցներում քանդակների քանակով հնդկական արվեստը գերազանցում է Եգիպտոսի, Հունաստանի և Մուսլիսկ գոթական տաճարներին: Որոշ քանդակներում հնդիկ վարպետները այնպիսի նրբությամբ են պատկերել զգայալես ճկուն մարդկային մարմինը, որ Մուսլիսկի ի վիճակի չէին անելու իրանցի մանրանկարիչները: Բացի այդ 6-7-րդ դարերում աշխարհում ոչ մի տեղ չէին կարողանում քարից ստեղծել մերկ ֆիգուրներ այնպիսի ոգեշնչումով ու նրբագեղությամբ, ինչպես անում էին հնդիկ քանդակագործները:

Ֆեոդալական Հնդկաստանում ավանդական ինքնոգիայով զարգացում է ապրում նաև գիտական գիտելիքը:

Միջնադարում զարգացում է ապրում նաև չինական մշակույթը: Ինչպես մյուս երկրներում, այնպես էլ Հիմաստանում, ֆեոդալիզմի պայմաններում մշակույթի վրա մեծ ազդեցություն թողեց կրոնը (կոնֆուցիականություն, դաոսիզմ, բուդդիզմ): Եթե Հնդկաստանում բուդդայականությունը հանդես էր գալիս բրահմանների հետ, ապա Հիմաստանում՝ Կոնֆուցիոսի ուսմունքի հետ: Այս հանգամանքն էլ բնորոշել է չինական ֆեոդալական մշակույթի ու արվեստի յուրահատկությունը: Եթե Մուսլիսկ համեմատենք Բուդդայի հնդկական ու չինական կերպարը արվեստի մեջ, կտեսնենք, որ հնդկական Բուդդան ավելի երկնային է, կտրված երկրայինից, մինչդեռ չինական կերպարներում այն ներկայացվում է որպես կենսական հարաբերությունների մեջ զտնվող անձնավորություն:

Միջնադարյան չինական ճարտարապետության մեջ ամենատարածվածը Մեիյանն է: Գեղանկարչության մեջ տարածում էր ստացել «Շանշույ» կոչվող ժանրը, որը նշանակում է «Լեռներ և ջրեր»: Բանն այն է, որ չինական

նացիները երկրպագում էին լեռներին ու ջրերին որպես սրբություններ: Գեղանկարչական ստեղծագործություններում անպայման պատկերվում էին լեռներ, իսկ նրանց տակ՝ գետեր, խաղաղ լճեր: Հիմաստանում զարգացում ստացավ նաև գեղանկարչության տեսությունը: 8-րդ դարի հայտնի գեղանկարիչ Վան Վեյը «Գեղանկարչի գիտության խորհրդավոր բացահայտումը» տրակտատում քննարկում է ինչպես տեսական, այնպես էլ գեղանկարչական տեխնիկայի հարցեր:

Հիմաստանի մշակութային կյանքում կարևոր իրադարձություն էր 15-րդ դ. հրատարակված հանրագիտական բառարանը, որը կազմված էր 11.095 գրքից: Նրանում հարուստ նյութեր էին պարունակվում աստղագիտությունից, աշխարհագրությունից, տեխնիկայից, բժշկությունից, բնափիլիսոփայությունից և այլն: Զարգացում ապրող արվեստը, գրականությունը, գիտությունը մեծ ազդեցություն թողեցին Հնդկաչինի երկրների ու ճապոնիայի մշակույթի վրա:

Ճապոնական արվեստի պատմությունը սկսվում է 6-րդ դարից, երբ այնտեղ են թափանցում բուդդիզմը, չինական արվեստի ստեղծագործությունները: Երբեմն դժվար է գնահատել՝ որն է ճապոնականը, որը չինական: Ճապոնական արվեստի յուրահատուկ գծերը հանդես են գալիս 16-19-րդ դարերում: Ճապոնացի գեղանկարիչները հանդիսացան չինական արվեստի ավանդույթների շարունակողները: Ճապոնական գեղանկարչության մեջ գոյություն ուներ 2 տիպ.

1. Մակիմոնո - իորիգոնական թղթափաթեթներ,

2. Կակիմոնո - ուղղահայաց թղթափաթեթներ:

Ճարտարապետության մեջ իշխողը մեիյաններն էին:

Ինչպես ճապոնիայում, այնպես էլ Հեռավոր Արևելքի մյուս երկրներում, թույլ զարգացում ապրեց գիտությունը, որը զտնվում էր նկարագրական աստիճանի վրա: Այդուհանդերձ, հեռավոր արևելյան ֆեոդալական մշակույթը ինքնատիպ ազգային կուլտուրաներ և համաշխարհային մշակույթի պատմության մեջ զրավում է իր արժանի տեղը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Введение в культурологию ч. 1.
2. Грибунина Н.Г. История миривой художественной культуры. Тверь. 1993.
3. Древние цивилизации. М., 1989.
4. Запад и Восток: Традиции и современность. М., 1993.
5. Клима И. Общество и культура древнего Двуречья.

Прага, 1967.

6. Ключков И. Духовная культура Вавилонии. М., 1976.

7. Культурология. История мировой культуры. М., 1995.

8. Культурология. М., 1995.

9. История древнего мира. М., 1983. т. 1-3.

10. Мифы народов мира. т.1., М., 1991.

11. Массин В. М. Первые цивилизации. Л., 1983.

12. Померанцева Н.А. Эстетические основы искусства Древнего Египта. М., 1985.

13. Штаерман Е. Кризис античной культуры. М., 1975.

ԳԼՈՒԽ 3. ՀԻՆ ՀՈՒՆԱՍՏԱՆԻ ԵՎ ՀՈՈՄՍԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

§1 ՀԻՆ ՀՈՒՆԱՍՏԱՆԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ՓՈԻԼԵՐԸ

Հին Հունաստանի մշակույթը սովորաբար բաժանում են 2 մեծ փուլերի՝ Կրետե-միկենյան և բուն հունական մշակույթի: Վերջինս իր հերթին բաժանվում է 4 շրջանների. 1. Հոմերոսյան դարաշրջանի մշակույթ՝ մ.թ.ա. 11-8-րդ դդ., 2. Արիստիկ դարաշրջանի մշակույթ՝ մ.թ.ա. 8-6-րդ դդ., 3. Դասական շրջանի մշակույթ՝ մ.թ.ա. 5-4-րդ դդ., 4. Հելլենիզմի մշակույթ՝ մ.թ.ա. 4-րդ-մ.թ. 1-ին դդ.:

Կրետե-միկենյան մշակույթը. - Ինչպես հունական, այնպես էլ եվրոպական մշակույթի ակունքներում ընկած է Կրետե-միկենյան քաղաքակրթությունը: Իր անվանումն ստացել է Կրետե կղզուց և Միկենա քաղաքից, որոնք այդ քաղաքակրթության կենտրոններն էին՝ մ.թ.ա. 2-րդ հազարամյակում: Հունական լեգենդներում Կրետեն այն վայրն է, որտեղ ծնվել է զերագույն աստված Ջևսը, իր սիրանքներից մեկն է կատարել Հերկուլեսը:

Մ.թ.ա. 2-րդ հազարամյակի սկզբներին Կրետեի քաղաքներում սկսեցին կառուցել թագավորական պալատներ: Մոտավորապես 18-րդ դարի 2-րդ կեսին Կրետեի քաղաքական, տնտեսական և մշակութային կենտրոնն է դառնում Կնոսոս քաղաքը: Կրետե-միկենյան ճարտարապետության ամենահայտնի հուշարձանը Կնոսոսի պալատն է, որը 20-րդ դարի սկզբին պեղել է անգլիացի հնագետ Ա. Էվանսը: Կրետեի վարպետները կառույցներում օգտագործում էին սյուները, պատերը զարդարում էին կրճապատով ու դիցաբանական բովանդակությամբ պատկերներով: Հատկապես Միքերկրական ծովի երկրներում մեծ համբավ էին վաստակել Կրետեի վարպետների բրոնզից, ոսկուց և արծաթից պատրաստված գեղարվեստական առարկաները:

Մ.թ.ա. 16-րդ դարի վերջերին անսպասելի աղետը սարսափելի վնասներ հասցրեց Կրետեի ողջ մշակույթին: Մոտավորապես 1520 թ. (մ.թ.ա.) ժայթքած հրաբուխը մեծ նավերածությունների ենթարկեց կրետական քաղաքները: Հույների մոտ երկար ժամանակ պահպանվում է այդ ժամանակա-

շրջանի մասին հիշողությունները:

Կրետեից հետո մշակութային կենտրոնի դերը իր վրա է վերցնում Միկենան, որի ծաղկումը տեղի է ունենում 15-8 -րդ դարերում: Կրետեի նման մշակութային հիմնական հուշարձանները վերաբերվում են պալատներին, որոնք, ի տարբերություն Կրետեի պալատներից, ամրացված էին:

Կրետե-միկենյան քաղաքակրթության ավարտը կապված է 12-11-րդ դդ. դորիական ցեղերի կողմից կատարված հարձակումների հետ: Սակայն այս քաղաքակրթությունը անհետանք չմնաց, այլ դարձավ այն հիմքը, որի վրա բարձրացավ անտիկ Հունաստանի հիասքանչ ու անգերազանցելի մշակույթը:

Հոմերոսյան դարաշրջանի մշակույթը. - մ.թ.ա. 11-8-րդ դարերը հունական մշակույթի պատմության մեջ ընդունված է անվանել «Հոմերոսյան դարաշրջան»: Հոմերոսյան է կոչվում այն պատճառով, որ այս ժամանակաշրջանի հասարակական կյանքի բոլոր բնագավառների, այդ թվում նաև մշակույթի մասին պատկերացում ենք ստանում «Իլիական» և «Ոդիսական» պոեմներից, որոնց հունական ավանդույթը վերագրել է միևնույն հեղինակին՝ Հոմերոսին: Ինչպես Հոմերոսը՝ որպես անձնավորություն, այնպես էլ նրա պոեմները եղել են համառ վեճերի առարկա ինչպես հնում, այնպես էլ նոր ժամանակներում: Այդ պոեմներն ստեղծվել են մ.թ.ա. 8-րդ դարում, նախորդ դարերից եկած Տրոյայի պատերազմի և նրա հետ կապված իրադարձությունների մասին բանավոր պատմությունների հիման վրա:

Եվ պոեմներից, և հնագիտական պեղումներից երևում է, որ այս շրջանի հունական մշակույթը մի շարք չափանիշներով զիջում էր Կրետե-միկենյան մշակույթին:

Արխայիկ դարաշրջանի մշակույթը. - Անտիկ Հունաստանի մշակույթի հաջորդ փուլը կոչվում է արխայիկ (հուն. արխայոս - հին բառից), և ընդգրկում է մ.թ.ա. 8-5-րդ դարերը: Հոմերոսյան դարաշրջանի լծացված վիճակից հետո հունական մշակույթը պատմական շատ կարճ ժամանակաշրջանում իր մշակութային զարգացմամբ առաջ անցավ հարևան երկրներից, այդ թվում նաև Հին Արևելքի երկրներից, որոնք մինչ այդ գնում էին մարդկության մշակութային առաջընթացի առջևից: Նորից վերածնվում են նախորդ շրջանում մոռացված արվեստի ձևերը՝ ծարտարապետությունը, մոնումենտալ քանդակագործությունը, գեղանկարչությունը: Սկսվում է նյութական ու հոգևոր բուռն առաջընթացը: Կիրառում են գտնում հին գործիքները, կառուցվում են քրանցքներ, ճանապարհներ, կամուրջներ: Քաղաքային բնակավայրերի շուրջը կառուցվում են պարիսպներ: Արվեստանոցի տները ավելի շատ են օգտագործում ստրուկի աշխատանքը: Աստիճանաբար ավելանում է առևտրի համար արտադրված ապրանքների քանակը:

Քաղաքային բնակչության միջավայրից առաջ են քաշվում «նոր

հարուստներ», քաղաք են տեղափոխվում գյուղացիական հոծ զանգվածներ: Այս սոցիալական խմբերից ձևավորվեց դեմոսը (ժողովուրդ), որի պայքարը արիստոկրատիայի դեմ պայմանավորեց Հելլադայի քաղաքական պատմությունը 7-6 -րդ դարերում:

Հունական մշակույթի կտրուկ աճը մ.թ.ա. 8-6 -րդ դարերում անմիջականորեն կապված էր մեծ գաղութացման հետ: Գյուղատնտեսական տեխնիկայի թույլ զարգացածությունը, հողի մշակման պարզունակ եղանակները, Հունաստանի շատ մարզերի ցածր բերրիությունը, ինչպես նաև սոցիալական ծանր վիճակը դրդեց շատերին գաղթելու հեռավոր երկրներ, ստեղծելու սեփական գաղութները: Շփումը հարևան երկրների հետ հույներին հնարավորություն տվեց դուրս գալու դարավոր մեկուսացումից, ծանոթանալու Հին Արևելքի գիտա-մշակութային արժեքներին: Միջերկրական ծովի ափերին առաջացան հունական պոլիսները (քաղաք-պետությունները), որոնք դարձան կապող օղակ Հունաստանի և տեղաբնիկների միջև, երկու մշակութային միջավայրերի փոխազդեցության և փոխհարստացման կենտրոններ: Աշխուժացան առևտրական կապերը:

Արխայիկ շրջանի քաղաք-պետությունները (պոլիսներ) մեծ չէին: Յուրաքանչյուր պոլիս ուներ իր հովանավոր աստվածը, այսպես Աթենքի հովանավոր աստվածուհին էր Աթենասը, Արգոսինը՝ Հերան, Կորնթոսինը՝ Աֆրոդիտեն, Դելփիքինը՝ Ապոլոնը և այլն: Այդ աստվածների տաճարները գտնվում էին քաղաքի ամրացված մասում, որին հույներն անվանում էին ակրոպոլիս: Հունական կյանքի աշխուժացմանը և ստեղծագործական ուժերի բացահայտմանը նպաստեցին տարբեր պոլիսների միջև անցկացվող մարզական մրցակցությունները: Այդ մրցակցությունները դարձան օլիմպիադաների հիմքը:

Առաջընթաց է ապրում նաև իրավագիտությունը, որի մասին վկայում են Դրակոնտեսին, Ջալեվկոսին վերագրվող օրենքների ժողովածուները: Այդ օրենքների մեծ մասն իրենց արժատներով կապված են նախնադարյան ավանդույթների հետ: Այսպես, մեզ հասած օրենքի նմուշներից մեկի համաձայն դատական պատասխանատվության է ենթարկվում այն անձը, ով կատարում է կենդանիների և անշունչ առարկաների «սպանություն»: Նշանակալին այն է, որ սկիզբ է դրվում պոլիսի դատական հեղինակությանը և օրենքների գերակայությանը:

Առանձին պոլիսների միջև կնքվում են տարբեր կարգի պայմանագրեր: Ճիշտ է, այս բոլորը առաջին քայլերն էին և հույները չդարձան միասնական ժողովուրդ, սակայն բարենպաստ հող ստեղծեցին սոցիալ-քաղաքական ու մշակութային հետագա զարգացման համար:

Արխայիկ դարաշրջանում առաջավոր մշակույթի նվաճումների գլխավոր օջախներ հանդիսացան քաղաքները: Այստեղ տարածվեց գրության

նոր համակարգը՝ այբուբենը, որն ի տարբերություն միկենյան շրջանից, հասանելի էր պոլիսի բոլոր քաղաքացիներին և աստիճանաբար բարձրացրեց նրանց գրագիտության աստիճանը: Դա ևս նպաստեց մշակույթի տարբեր բնագավառների աշխուժացմանը:

Ընդհանուր պոլիսային կյանքի աշխուժացմանը նպաստեցին նաև Սոլոնի և Կլիսթենեսի մշակած օրենքները, որոնք ունեին ժողովրդավարական միտվածություն:

Հունական արխայիկ շրջանը նշանավորվում է մի շարք մշակութային նորություններով: Մշակութային զարգացման համար էական խթան հանդիսացան Օլիմպիական խաղերը, որոնք նվիրված էին Զևսին և տեղի էին ունենում չորս տարին մեկ (Օլիմպիադաների հաշվարկը մտցրել է հույն պատմաբան Տիմախոսը մ.թ.ա. 264 թ.): Օլիմպիադաների սկիզբը ընդունված է համարել մ.թ.ա. 776 թ.: Հայտնի է, որ հին ժամանակներից հույն մարզիկները հանդես էին գալիս մերկ, և արվեստագետները հնարավորություն էին ստանում ուսումնասիրելու մարդու շարժումը և նրա մարմնի համամասնությունները: Հունական քանդակագործության մեջ մուտք է գործում ֆիզիկապես ուժեղ և առնական մարդու կերպարը: Ստեղծվում էին արձաններ, որոնք կոչվեցին «Կուրոս» («պատանի»): Եթե եգիպտական քանդակագործության մեջ գերիշխողը տիրակալի հզորությունն ու դաժանությունը ամրագրող գաղափարն էր, ապա հունական քանդակագործության մեջ ձևավորվում է ազատ մարդու հզորության փառաբանման հունամիստական գաղափարը: Արխայիկ շրջանի քանդակագործության մեջ մյուս կարևոր թեման «Կորայի» («աղջիկ») կերպարն է: Ընդհանուր գծերով արխայիկ քանդակագործությունը դեկորատիվ էր, սակայն ուրվագծվում էին գեղեցիկ, համամասնական զարգացած մարդու կերպարն ստեղծելու ուղիները:

Հունական քաղաքներում տարվա մեջ երկու անգամ (աշնանը և գարնանը) ժողովրդի համար կազմակերպում էին ուրախ տոներ՝ նվիրված գինու աստված Դիոնիսոսին, որոնք ուղեկցվում էին թատերական ներկայացումներով: Այս հիմքի վրա առաջացավ թատերական արվեստը, հունական ողբերգությունը, որի առաջին ներկայացումը տեղի ունեցավ մ.թ.ա. 543 թվականին Աթենքում:

Ստրկատիրական պոլիսների աճը անմիջականորեն ազդել է կառուցողական արվեստի՝ ճարտարապետության վրա: Յուրաքանչյուր պոլիս ցանկանում էր տաճարների («աստծո կառույցների») կառուցման ժամանակ գերազանցել մյուսներին: Աստիճանաբար հղկվում և համակարգվում է ճարտարապետությունը: Սկիզբ է դրվում օրդերային համակարգին (կառուցվածքներն օրդերաձևից, որը նշանակում է կարգ), որը կառույցի կրող և կրվող մասերի բանական հարաբերության խիստ մտածված համակարգ է: Այդ օրդերները կոչվեցին դորիական և հոնիական, իսկ ավելի ուշ ձևավորվեց կորնթական

օրդերը: Գոյություն ունեն հունական տաճարի մի քանի տիպեր, սակայն ամենից տարածվածը պերիպտերն էր, որը նշանակում է «բոլոր կողմից թևավորված» կամ սյունաշարերով շրջապատված: Տաճարի այս տիպը գոյություն ունեցավ երկար ժամանակ և ազդեց ճարտարապետության հետագա զարգացման վրա: Արխայիկ դարաշրջանի ամենանշանակալից տաճարներից մեկը Ապոլլոնի տաճարն էր Կորնթոսում, որը պատկանում էր մ.թ.ա. 6-րդ դարի 2-րդ կեսին: Այն իրենից ներկայացնում է Դորիական պերիպտեր: Մյուս խոշորագույն տաճարը Հերա աստվածուհու տաճարն է Օլիմպոսում:

Հունական տաճարը եգիպտականի նման ծառայում էր որպես աստվածության կացարան, սակայն եթե եգիպտական տաճարները մռայլ, սառը տպավորություն էին գործում և նման էին ամրոցների, ապա հունական տաճարները լուսավոր էին, բաց, չունեին փակ տարածություն:

Կատարելության է հասնում սափորագործությունը և դրա հետ կապված սափորանկարչությունը, որոնք մեծ համբավ ունեին ոչ միայն Հունաստանում, այլև նրա սահմաններից դուրս:

Արխայիկ դարաշրջանում ձևավորվում է նաև հունական փիլիսոփայական միտքը: Հելլադայի ինչպես նաև Եվրոպայի առաջին փիլիսոփայական դպրոցը հանդիսացավ Միլեթյան դպրոցը, որի ներկայացուցիչներն էին Թալեսը, Անաքսիմանեսը և Անաքսիմանդրոսը: Հունական փիլիսոփայությունը բնափիլիսոփայություն էր, որի մեջ խտացված են նաև գիտական գիտելիքների սաղմերը: Այլ կերպ ասած հին հունական գիտությունը ծագում է փիլիսոփայության հետ միաժամանակ: Միլեթյան դպրոցի հիմնադիր Թալեսը, որը կապված էր Մերձավոր արևելյան մշակույթի հետ, միաժամանակ խոշոր մաթեմատիկոս և ֆիզիկոս էր: Աշխարհը ընդունելով որպես միասնական նյութական ամբողջություն, բոլոր իրերի նախասկիզբը նա համարում էր ջուրը:

Մ.թ.ա. 582 թվականին Թալեսը հռչակվեց առաջին «յոթ իմաստուններից» մեկը: Դիտարկումների շնորհիվ նա կանխատեսեց մ.թ.ա. 585 թ. մայիսի 28-ի արևի խավարումը:

Միլեթյան փիլիսոփաներին անվանում էին «ֆիզիկներ» (հուներեն physis - բնություն), որոնք ձգտում էին հասկանալ բնության, տիեզերքի, աշխարհի էությունը: Արխայիկ շրջանի մյուս խոշոր փիլիսոփաներից են նաև Պյութագորասը, Պարմենիդեսը, Հերակլիտը և ուրիշները:

Արխայիկ դարաշրջանում դրվեցին մշակույթի այն հունամիստական իդեալները, որոնց վրա հետագայում բարձրացավ դասական Հունաստանի հարուստ ու անկրկնելի մշակույթը:

§ 2. ՀԱՄԱԿԱՆ ԵՐԶԱՆԻ ՀՈՒՆԱՍՏԱՆԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

(Ա.Թ.Ա. 5-4-րդ դդ.)

Ամտիկ Հունաստանի մշակույթի ծաղկումը կապված է դասական կոչվող շրջանի հետ, որը ընդգրկում է մ.թ.ա. 5-4-րդ դարերը:

Այս շրջանում ծաղկում է ապրում Աթենքը, որը Պերիկլեսի օրոք դառնում է խոշորագույն տնտեսական, քաղաքական, մշակութային կենտրոն: Ձարգանում ու կատարելագործվում են ոչ միայն ավանդական մշակութային բնագավառները, այլև առաջանում են նոր երևույթներ արվեստի մեջ: Գրականության մեջ դասական շրջանը երբեմն անվանում են մալ «հունական հրաշքի» դարաշրջան: Այդ «հրաշքի» պատճառները երբեմն բացատրում են հույների ազգային առանձնահատկություններով, երբեմն բարենպաստ բնակլիմայական պայմաններով, երբեմն էլ հույների ունեցած պատմական ճակատագրով: Լինելով կարևոր գործոններ, այնուամենայնիվ, միայն դրանք չեն պայմանավորել հունական մշակույթի ծաղկումը: Դրա համար կային ծանրակշիռ տնտեսական, քաղաքական ու հոգևոր հիմքեր:

Հունական մշակույթի հասարակական-տնտեսական հիմքերը. - Այստեղ ամենակարևորը աշխատանքի նկատմամբ մշակված վերաբերմունքի հարցն է: Պատմական գիտությունը մինչև օրս չի պարզել Հին Հունաստանի բնակչության քանակը, նրանում ստրուկների ու ստրկատերերի քանակական հարաբերակցությունը, սակայն իրողությունն այն է, որ ինչպես հունական մշակույթի արշալույսին, այնպես էլ նրա ծաղկման փուլում ոչ թե աշխատանքը, այլ անգործությունն է համարվել ամոթալի: Եվ Հեսիոդոսի, և Հոմերոսի մոտ արձանագրված է այն միտքը, որ ոչ միայն ստրուկները, հասարակ ժողովուրդը, այլև թագավորներն էին զբաղվում արտադրողական աշխատանքով: Ոչ մի աշխատանք արհամարհելի չէր: Հայտնի է մալ, որ Սոլոնի մոտ կար օրենքի այն կետը, ըստ որի, որդին պարտավոր չէր պահել հորը ծերության ժամանակ, եթե վերջինս իրեն չի տվել արհեստ սովորելու:

Մյուս կողմից ազատ արհեստավորը շահագործված էր իր կողմից արտադրվող արտադրանքի բարձր որակի համար, հատկապես նրա գեղարվեստական կատարելության մեջ, քանի որ դրանք արտադրվում էին մալ վաճառքի նպատակով:

Արհեստի հիմքի վրա զարգացավ գեղարվեստական արտադրությունը: Պատահական չէ, որ հունական լեզվում արհեստը և արվեստը արտահայտվում են միևնույն բառով՝ *թեխնե* (techné): Որակավորված աշխատանքով, գեղարվեստական արհեստով զբաղվող ստրուկները գտնվում էին համեմատաբար ավելի տանելի պայմաններում:

Արհեստագործության ընդլայնումը, ապրանքա-դրամական հարաբերությունների զարգացումը, առևտրական կապերի ծավալումը ժամանակի առաջավոր երկրների հետ, հանդիսացան դասական Հունաստանի մշակույթի ծաղկման նախադրյալները:

Սոցիալ-քաղաքական նախադրյալները. - Այս բնագավառի բոլոր հարցերը կապված են հունական պոլիսի հետ, որը միաժամանակ և քաղաք էր, և պետություն: Քաղաքացին իրեն չէր գատում պոլիսից, իր կյանքը պոլիսի կյանքից, նրանք ապրում էին միասնական կյանքով: Դա նպաստեց ստեղծագործական ընդունակությունների դրսևորմանը գործունեության ամենատարբեր ոլորտներում:

Հունական մշակույթի զարգացման գործում մեծ դեր է խաղացել Դեմոսի (ժողովրդի) պայքարը օրենքի հաստատման և իրավական հավասարության համար: Նախկինում սովորույթը (չգրված օրենքը) համարվում էր «աստվածային» և կոչվում էր *Թեմիս* (themis - ընդունված): Հետագայում, երբ հունական միասնական գրի օգնությամբ օրենքը հասանելի էր դարձել յուրաքանչյուրին՝ ընդունելով հասարակական բնույթ, վերածվել էր «Նոմոսի» (nomos- օրենք, օրինադրույթ): Այն ձեռք բերեց բանական իրավական գաղափարի բնույթ, որը ենթակա էր քննարկման ժողովրդական ժողովներում, դատական և այլ պետական հաստատություններում: Խոսքը դառնում է քաղաքական և բանական (ինտելեկտուալ) գործունեության ձև, համոզելու արվեստ, քաղաքական գծի գիտակցական ընտրության միջոց և այլն: Դա ստրկատիրական ժողովրդավարության դրսևորման արդյունքն էր: Ընդունվում ու խրախուսվում էր բազմակարծությունը:

Քաղաքացու և հասարակության «ներդաշնակությունը» հասկանալի է դարձնում հունական մշակույթի ծաղկումը, ինչպես մալ դասական արվեստի ստեղծագործությունների վառ անհատականությունը:

Հոգևոր նախադրյալները. - Դասական Հունաստանի մշակույթի ծաղկման հոգևոր նախադրյալները կապված են հունական «պայդեայի» հետ: «Պայդեյան» մի բառ է, որը միաժամանակ նշանակում է «կրթություն», «ուսուցում», «կրթվածություն», «մշակույթ», «լուսավորություն»: Հոգևոր ոլորտի աշխուժացմանը նպաստեց գիրը, որը մշակույթը և գիտելիքը դարձրեց յուրաքանչյուրի սեփականությունը: Հունական Պայդեան հունական ժողովրդավարության արդյունքն էր: Որպեսզի ռեալ իրականություն դառնար պոլիսի կյանքի բոլոր բնագավառներին վերաբերվող հարցերում քաղաքացիների գործում ու անմիջական մասնակցության գաղափարը, անհրաժեշտ էր կրթության, գիտելիքների որոշակի մակարդակ:

Մասսայական ճաշակների ձևավորման հարցում կարևոր դեր խաղաց դաստիարակության համակարգը: Դասական շրջանի պոլիսներում, հատկապես Աթենքում, դպրոցական կրթությունը տարվում էր 4 ուղղություն-

ներով՝ ֆիզիկական դաստիարակություն, երաժշտություն, բանաստեղծների ուսումնասիրություն՝ որպես գեղագիտական դաստիարակության ու բարոյական հայացքների փոխանցման միջոց, և, վերջապես, քերականություն: Կրթության համակարգում կարևոր տեղ էր հատկացվում հռետորությանը, որը քաղաքացուն քաղաքական կյանքին նախապատրաստելու մեջ հատուկ նշանակություն ուներ:

Յույնների գեղագիտական ճաշակի ձևավորման մեջ կարևոր դեր խաղաց առօրյա կյանքը: Ամտիկ քաղաքը հագեցած էր արվեստի ստեղծագործություններով, որոնք գտնվում էին մարդկանց աչքի առջև:

Այս ամենը նպաստում էր մարդու բացահայտմանը, նրա ազատությունը որպես ինքնուրույն արժեք ընդունելուն: Միայն ազատ մարդը կարող է կատարել ազատ ընտրություն: Մարդը աստիճանաբար ընկալվեց որպես իրերի չափանիշ(Այս մասին ավելի մանրամասն տես 16, էջ 6-39):

Կերպարվեստ. - դասական շրջանում զարգացավ և կատարելագործվեց նախորդ շրջանում ձևավորված դորիական պերիպտերը: Աչքի ընկնող կառույցներից է Դերա աստվածուհու տաճարը: Դասական մշակույթի մտքած մոդությունը կերպարվեստում այն էր, որ հույն վարպետները արդեն, մ.թ.ա. 5-րդ դարում լուծեցին արվեստի կարևոր հիմնահարցերից մեկը, որը՝ բոլոր դարաշրջաններում կանգնած էր ճարտարապետների և քանդակագործների առջև: Խոսքը վերաբերում է ճարտարապետության և քանդակագործության փոխկապակցվածությանն ու համարդրությանը:

ճարտարապետությունը և քանդակագործությունը հանդես եկան որպես հավասարազոր արվեստներ, որոնք լրացնում ու հարստացնում էին միմյանց: Դասական արվեստի մեջ անգնահատելի դեր են խաղում Ձևի տաճարի քանդակները, որոնցից առանձնանում է այն քանդակաշարը, որը պատկերում է հույն հերոսների և աստվածների մարտը վայրի կենտավրոսների դեմ: Քանդակաշարի հումանիստական գաղափարը տարերային ուժերի նկատմամբ բանական մարդու գերազանցության հաստատումն է: Մարդու գիտակցության մեջ ամրագրվում է այն պատկերացումը, որ աշխարհում մեծ ուժեր շատ կան, բայց մարդուց ուժեղ բնության մեջ ոչինչ չկա: Դասական արվեստի գլխավոր խնդիրն է դառնում մարդ-քաղաքացու արժանապատվության և մեծության հաստատումը:

Մ.թ.ա. 5-րդ դարում բրոնզը դառնում է այն հիմնական նյութը, որից պատրաստում են արձանները: Իրենց ստեղծագործություններում բրոնզ են օգտագործում նաև 5-րդ դարի երկու խոշորագույն քանդակագործները՝ Միլոնը և Պոլիկետը: Դժբախտաբար նրանց գործերի բնօրինակները չեն պահպանվել և դրանց գեղարվեստական արժեքների մասին պատկերացում ենք կազմում այն մարմարե պատճեններից, որոնք կատարել են հռոմեացի վարպետները բնօրինակի ստեղծումից 500 տարի հետո: Միլոնը առավել

հայտնի է «Սկավառականետողը», իսկ Պոլիկետը՝ «Նիզակակիրը» («Դորիֆոր») քանդակով: Միլոնի նորարարությունն այն էր, որ քանդակագործության մեջ հաղորդեց շարժման զգացումը, մարդու ակտիվ գործունեության ընդունակությունը: Պոլիկետը առավել հստակ արտահայտեց իր դարաշրջանի իդեալը՝ համակողմանի զարգացած, առողջ ու ամբողջական անհատին:

Մ.թ.ա. 5-րդ դարի մյուս մեծագույն քանդակագործը Ֆիդիասն էր: Մ.թ.ա. 449թ. Աթենքի տիրակալ Պերիկլեսը ժողովրդական ժողովի քննարկմանն է ներկայացնում Աթենքի ակրոպոլիսի վերակառուցման նախագիծը, որի իրականացումը դրվում է Ֆիդիասի վրա: Ակրոպոլիսի ճարտարապետաքանդակագործական համույթի նշանակալի հուշարձաններից է Պարթենոնի տաճարը, որի նախագծերը պատկանում են Ֆիդիասին:

Մ.թ.ա. 4-րդ դարի երկրորդ կեսին հունական պետությունները ընկան Մակեդոնիայի տիրապետության տակ: Դրանք մարդկանց գիտակցության մեջ առաջացրին խորը ցնցումներ, որոնք անդրադարձան նաև արվեստի վրա: Այս շրջանի խոշորագույն քանդակագործներն էին Սկոպասը, Պրակսիտելը, Լիսիպոսը: Առաջին անգամ Սկոպասի արվեստում բացահայտվում են մարդկային այնպիսի զգացումներ, ինչպիսիք են ցավը, տառապանքը, թախիծը: Այս արվեստագետները դասականից հեղինակական շրջանի անցման փուլի տրամադրությունների արտահայտիչներն էին:

Դասական շրջանում նկատելի զարգացման հասավ նաև գեղանկարչությունը, որի մեծ վարպետներն էին Պոլիգնոտը և Ապոլլոդորը: Առաջինի նկարները զարդարում էին Դելփի տաճարի պատերը, իսկ երկրորդը գեղանկարչության տեխնիկայի մեջ մտքեց նոր տարրեր՝ լուսաստվերը, հեռանկարը և այլն:

Թատրոնը. - ինչպես տեսանք, հունական թատրոնի ծագումը կապված է Դիոնիսիոս աստծուն նվիրված տոնախմբությունների հետ, որոնց ընթացքում կատարվում էին նրան փառաբանող երգեր ու աղոթքներ: Այս հիմքի վրա առաջացավ նաև ողբերգությունը: Դասական Հունաստանի խոշորագույն ողբերգակներն էին Եսքիլեսը, Սոփոկլեսը, Էվրիպիդեսը:

Հունական թատրոնը սկսվում է Եսքիլեսով: Ներկայացումները տեղի էին ունենում բացօթյա ամֆիթատրոններում: Մ.թ.ա. 5-րդ դ. սկսած թատերական ներկայացումների ժամանակ դրվում էին երեք ողբերգություններ (տրիլոգիա), որոնց թեման հիմնականում վերցվում էր դիցաբանությունից կամ նախորդ շրջանի պատմությունից և լրացվում արդիական բովանդակությամբ:

Եսքիլեսը գրել է մոտ 70 դրամա, որից մեզ քիչ բան է հասել: Նրա մոտ բոլոր բախումների աղբյուրը հանդիսանում է ճակատագիրը (մոյրա), որը կախված չէ ոչ մարդուց, ոչ էլ աստվածներից, և որը չեն կարողանում

հաղթարել ոչ միայն մարդիկ, այլև իրենք՝ աստվածները: Ճակատագրի հետ առաջ է քաշվում նաև պատժի (հատուցման) գաղափարը: Այս մոտիվներն ընկած են «Օրեստես» ողբերգության հիմքում: Նրանից պահպանված գործերից են նաև «Շղթայված Պրոմեթևսը», «Պարսիկները» և այլն:

Ճակատագրի ու վրեժի գաղափարներն էլ ավելի որոշակիությամբ են հանդես գալիս մյուս խոշորագույն ողբերգակի՝ Սոփոկլեսի ստեղծագործություններում, հատկապես «Էդիպ արքայում»: Ըստ ավանդության Սոփոկլեսը գրել է 123 ողբերգություն, որոնցից պահպանվել են յոթը: Երրորդ խոշորագույն ողբերգակը Էվրիպիդեսն է: Նա ռեալ հոգեբանական դրամայի ստեղծողն է:

Բացի ողբերգությունից, դասական շրջանում զարգացում ապրեց նաև կատակերգությունը: Ողբերգության նման կատակերգությունը ևս աճել է նույն արմատից: Դիոմիսյան խաղերի ժամանակ միջոցառումներն ավարտվում էին տոնական երթով, երգերով, պարերով: Այդ երթն անվանում էին կոմոս(կատակերգությունը՝ կոմեդիան, առաջացել է հուն.կոմոս (երթ) և օդե(երգ) բառերից, որը մշանակում է՝ երգ երթի ժամանակ): Կատակերգության բնագավառում աչքի ընկնող ամենահայտնի դեմքը Արիստոփանեսն էր, որից մեզ են հասել 11 ստեղծագործություններ՝ «Բաբելացիները», «Հեծյալները», «Գորտերը» և այլն:

Հռետորական արվեստ. - Դասական Հունաստանում ժողովրդավարության ծնունդը դարձավ հռետորական արվեստը, որը հաճախ անվանում են «արվեստների թագուհի»: Որոշ մտածողներ, ոչ առանց հիմքի, ենթադրում են, որ հռետորական արվեստի զարգացման համար խոշոր խթան հանդիսացան Սոլոնի ռեֆորմները: Ըստ այդ օրենքների, յուրաքանչյուր քաղաքացի պետք է անձամբ իր շահերը պաշտպաներ դատարանում: Քանի որ ոչ բոլորն էին ի վիճակի դա անելու, հանդես եկան այսպես կոչված լոգոգրաֆները, այսինքն այն մարդիկ, որոնք գրում էին պաշտպանական ճառեր: Այս հանգամանքը միակ չէր: Հռետորական արվեստի զարգացմանը նպաստեց նաև Աթենքի ստրկատիրական ժողովրդավարական կարգը: Հրապարակայնորեն քննարկվում էին պետական գործերը, քաղաքացիները հանդես էին գալիս ճառերով, վիճաբանություններով, տեղի էին ունենում կարծիքների սուր բախումներ: Այս պայմաններում հռետորությունը (ճարտասանությունը) դարձավ հասարակական կյանքի լուրջ գործոն: Եվ պատահական չէ, որ հռետորը միաժամանակ քաղաքական գործիչ էր:

Անտիկ Հունաստանում հռետորական արվեստը դիտվում էր որպես պոեզիայի և բեմական արվեստի հարազատ թույր: Նրանց միջև ընդհանուրը արտահայտիչ խոսքն է: Սակայն գոյություն ունեին նաև տարբերություններ:

1. Եթե պոեզիայի և թատերական արվեստի մեջ գոյություն ուներ գեղարվեստական երևակայության տարրը, ապա հռետորությունը հենվում է պրակ-

տիկայի և գիտության տվյալների վրա:

2. Հռետորության մեջ պայմանականությունը՝ որպես մտքի արտահայտման ձև, բացառվում է:

3. Հռետորությունը մյուսներից տարբերվում էր նաև նրանով, որ հռետորը որպես կանոն չէր գործում գեղարվեստական կերպարներով, այլ՝ որոշակի հասկացություններով, դատողություններով, մտահանգումներով:

4. Տարբերիչ գիծ է նաև այն, որ հռետորության մեջ բացակայում է խաղը, սկզբից մինչև վերջ հռետորը հանդես է գալիս մենակ:

5. Եթե թատերական արվեստում հարցադրման պատասխանը կարող է թողնվել հանդիսատեսին, ապա հռետորը փորձում է ապացուցել իր ասածների ճշմարտացիությունը:

Ահա նաև իր այս գծերի շնորհիվ է, որ դասական շրջանում մեծ մասսայականություն էր վայելում հռետորը և հռետորական արվեստը: Անտիկ ճարտասանության բարձրագույն նվաճումները կապում են Դեմոսթենեսի անվան հետ: Միաժամանակ նա միակը չէր: Հունաստանում հայտնի էին այնպիսի հռետորներ, ինչպիսիք էին Գորգիասը, Իսոկրատեսը, Ֆիլոկրատեսը և շատ ուրիշներ: Հռետորության, որպես ճարտասանության արվեստի՝ սկզբունքները մշակվեցին սովիտների կողմից, իսկ Սոկրատեսը ընդունվեց որպես ակադեմիական զրույց-երկխոսությունների վարպետ:

Հռետորությունն սկսում է այնպիսի դեր խաղալ հասարակական կյանքում, որ հռետորության հիմունքներն անցնում էին դպրոցներում:

Փիլիսոփայությունը. - Հունական փիլիսոփայությունը ևս դասական շրջանում հասնում է այնպիսի որակական կատարելության, որի առաջադրած գաղափարներն ու հարցադրումները այսօր էլ մնում են արդիական (Հին Հունաստանի փիլիսոփայության մասին կծանոթանաք փիլիսոփայության դասընթացից):

§ 3. ՀԵԼԼԵՆԻՋՄԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Անտիկ Հունաստանի մշակույթի զարգացման վերջին փուլը հելլենիզմն է, որն ընդգրկում է մ.թ.ա. 3-րդ դարից մինչև մ.թ. 1-ին դարը: Հունաստանի պատմության այս սահմանագիծը նշանավորվեց դեպի արևելք Ալեքսանդր Մակեդոնացու կատարած ռազմական արշավանքներով (334-324 թթ. մ.թ.ա.), որի հետևանքով ստեղծվեց հսկայածավալ տերություն, որը տարածվում էր Դանուբից մինչև Ինդոս, Եգիպտոսից մինչև Միջին Ասիա ու Հնդկաստան: Արևելքը քաղաքական ու տնտեսական ենթարկվածության հետ մեկտեղ ենթարկվեց նաև մշակութային նվաճման: Հունական մշակույթը տարածվեց Ալեքսանդր Մակեդոնացու տերության ամբողջ տարածքում: Սակայն այդ գործընթացը միակողմանի չէր: Հեռավոր ռազմական արշավանք-

ները, ծովային ճանապարհորդությունները և հունական քաղաքների առաջացումը հնարավորություն տվեցին, որպեսզի հույները ծանոթանան Եգիպտոսի և Բաբելոնի գիտա-մշակութային հարստությանը, իսկ գրաված երկրների ժողովուրդները հաղորդակից եղան հունական մշակույթին: Դրան նպաստեց նաև ընդհանուր հունական գիրը, որն առաջացել էր դեռևս մ.թ.ա. 9-րդ դարում փյունիկյան գրի հիման վրա: Այն արագորեն տարածվեց հելլենիստական աշխարհում: Հելլենիստական աշխարհի խոշորագույն կենտրոնները դարձան Ալեքսանդրիան (Եգիպտոսում), Անտիոքը (Սիրիայում), Պերգամը (փոքր Ասիայում):

Հելլենիստական աշխարհի հոգևոր կյանքի բնորոշ գիծը հունական մշակութային նվաճումների և հին արևելյան քաղաքակրթությունների ինքնատիպ զուգակցումն է, ինչպես նաև հազարամյակների ընթացքում կուտակված գիտելիքների համակարգումը:

Հելլենիզմի մշակույթի մեջ գոյություն ունեին տարբեր և հակասական միտումներ: Մի կողմից, կատարվում էին ականավոր գիտական ու տեխնիկական հայտնագործություններ, մյուս կողմից աճում էր հետաքրքրությունը մոգության նկատմամբ: Մի կողմից, փառաբանում էին տիրակալներին և երագում սոցիալական արդարության մասին, մյուս կողմից քարոզում էին անգործությունը և կոչ էին անում կատարելու պարտքը:

Ընդհանուր գծերով հելլենիզմի մշակույթին բնորոշ են հետևյալ գծերը.

1. Սինկրետիզմը,
2. կոսմոպոլիտիզմը,
3. անհատապաշտությունը:

Այս փուլը նոր կապերի, բարոյական ու գեղագիտական իդեալների, նոր պաշտպան-աստվածների հաստատման շրջանն էր: Սինկրետիզմը դրսևորվում է նրանով, որ նույն տերության շրջանակներում հավասարապես տիրապետում և համատեղ գոյատևում էին արևմտյան ու արևելյան մշակութային արժեքները՝ արվեստի տարբեր լեզուները, կրոնական հավատալիքները, բարոյագիտական ու գեղագիտական սկզբունքները, քաղաքական ու գաղափարական պատկերացումները և այլն: Նույնիսկ ձևավորվեցին աստվածների սինկրետիկ կերպարներ, որոնք միավորում էին տարբեր ժողովուրդների կողմից երկրպագվող աստվածությունների գործառույթներն ու հատկանիշները: Տեղափոխվելով բնակության տարբեր քաղաքներ, մարդիկ ձգտում էին հովանավորություն փնտրել տեղական աստվածների կողմից, չիրաժարվելով երկրպագելուց նախկին հայրենական աստվածներին:

Անկախ բաղաձայնական դրությունը, իր հայրենիքի համար ինչ-որ բան անելու շարքային քաղաքացու անկարողությունը, և միևնույն ժամանակ, առանձին գորավարների ու միապետների թվացող բացառիկ դերը հա-

սարական հոգեբանությունից մեջ հանգեցրեց սնտրիսմալիզմի առաջացմանը: Միևնույն ժամանակ, համայնքային կապերի խախտումը, տեղաշարժերը, տարբեր ժողովուրդների ու ազգությունների միմյանց հետ շփումը հանգեցրեցին կոսմոպոլիտիզմի (հուն. կոսմոպոլիտ - «աշխարհի քաղաքացի») գաղափարախոսության հաստատմանը:

Դասական շրջանում առանձին անհատը իրեն չէր պատկերացնում պետությունից (պոլիս) դուրս, իրեն համարում էր պետության մասնիկը: Նա մեծ պատասխանատվություն էր կրում պետության առջև, իսկ պոլիսը պատասխանատու էր յուրաքանչյուր քաղաքացու ճակատագրի առջև: Այս իրողությունը Արիստոտելը ամրագրել է «Պոետիկա» աշխատության մեջ հետևյալ կերպ. «Ով ապրում է պետությունից դուրս, իր էությունից ելնելով և ոչ թե պատահական հանգամանքների պատճառով, նա կամ գերմարդ է, կամ տհաս»: Հելլենիզմի շրջանում տեղի է ունենում պետությունից մարդու օտարում:

Հելլենիզմի մշակույթի բնորոշ առանձնահատկություններից մեկն էլ բնագիտա-մաթեմատիկական գիտակարգերի գերակայությունն էր հունամիտարի նկատմամբ: Կոնկրետ գիտություններն աստիճանաբար առանձնացան փիլիսոփայությունից: Անցյալ բնափիլիսոփայական համակարգերը չէին կարող բավարարել գիտության զարգացման մակարդակը: Գիտական գիտելիքների զարգացումը պահանջում էր կուտակված ինֆորմացիայի համակարգում և պահպանում: Հելլենիստական մի շարք քաղաքներում նաև այդ նպատակով կառուցվեցին գրադարաններ: Մ.թ.ա. 1-ին դարում Ալեքսանդրիայի գրադարանում պահվում էին մոտ 700 հազար պապիրուսե ձեռագրեր, որոնք վերաբերում էին գիտելիքի տարբեր բնագավառներին: Գիտության զարգացման իսկական դարբնոց դարձավ Ալեքսանդրիայի Մուսեյոնը (բառացի՝ «Մուսաների տաճար»), որը պատկանում էր արքային և արիստոստելյան լիցեյի խտացումն էր: Մուսեյոնի հետ է կապված հայտնի մաթեմատիկոս Էվկլիդեսի (մ.թ.ա. 3-րդ դար) գործունեությունը, որի ստեղծած երկրաչափությունը գոյատևեց մոտ 2000 տարի, մինչև Ռիմանի և Լոբաչևսկու երկրաչափության հանդես գալը («Սկիզբ»): Ալեքսանդրիայում մի շարք տարիներ ապրել ու հայտնագործություններ է կատարել հին աշխարհի մեկ այլ խոշոր գիտնական Արքիմեդը՝ մեխանիկայի և հիդրավլիկայի տեսության հիմնադիրը, «Պի» թվի հայտնագործողը: Աստղագիտության մեջ մեծ հռչակ վաստակեց Արիստարքոսը, որը համարձակ կանխատեսում արեց Արեգակի շուրջը երկրի պտտման մասին, սակայն չկարողացավ այն հիմնավորել պրակտիկորեն:

Ռազմական արշավանքները և առևտրական ճանապարհորդությունները մեծ հետաքրքրություն առաջացրին աշխարհագրության նկատմամբ: Այս շրջանի ամենահայտնի դեմքը Էրատոսթենեսն է, որը գիտության

գործվեց Յին Հոռոմուն:

Հոռոմուն կառուցվեց առաջին կրկեսը՝ գլադիատորական խաղերի համար: Կապիտոլիոնում էտրուսկյան վարպետները կառուցեցին Յուպիտերի տաճարը, որը դարձավ հռոմեացիների գլխավոր սրբավայրը: Էտրուսկներից հռոմեացիները փոխ առան պղնձե դրամը՝ ասը, հագուստը՝ տոգան, գրությունը, գուշակման եղանակը՝ ըստ թռչունների թռիչքի, կենդանիների ներքին օրգանների և այլն:

Թագավորական շրջանի հռոմեական քաղաքական կարգի յուրահատկությունն այն է, որ թագավորի կողքին գոյություն ուներ Սենատը (ծերակույտ) (լատ. senex- «ծերունի»), որի անդամների թիվը հասնում էր 300-ի:

Հոռոմի հասարական-քաղաքական կյանքի կարևոր իրադարձություններից մեկը Տուլլիոսի ռեֆորմներն էին, որոնց համաձայն Հոռոմի քաղաքացիները բաժանվում էին տարածքային և ունեցվածքային հատկանիշներով: Յուրաքանչյուր 4 տարին մեկ տեղի էր ունենում բոլոր քաղաքացիների ունեցվածքի հաշվառում:

Հռոմեական հանրապետության (լատ. respublica- «ծողովրդական գործ») շրջանը ըստ ավանդության սկսվում է 510 թվականից (մ.թ.ա.): Մ.թ.ա. 4-3-րդ դարերում Հոռոմը իր իշխանությունը տարածում է Էտրուսկյան քաղաքների, ապա ողջ Ապենինյան թերակղզու վրա:

Հռոմեացիների մշակույթը զարգանում էր Էտրուսկների ու հույների մշակույթների ուժեղ ազդեցության տակ: Յին Հունաստանի գրականությունը, դիցաբանությունը, թատրոնը, փիլիսոփայությունը մեծ ազդեցություն ունեցան հռոմեացիների մշակութային կյանքի վրա, իսկ մ.թ.ա. 2-րդ դարում հունական լեզուն դարձավ բարձրագույն հասարակության հիմնական լեզուն: Հռոմեացիները Հունաստանի գրաված քաղաքներից բերում էին արվեստի բազմաթիվ ստեղծագործություններ, որոնք բարձրացրեցին նրանց գեղարվեստական ճաշակը:

Ի տարբերություն Աթենքի, Հոռոմը որպես քաղաք-պետություն, իր ստեղծման ու ծաղկման շրջանում բարձր մշակույթ չստեղծեց: Հռոմեացիները չունեին մարդու և աշխարհի ստեղծման, աստվածների փոխհարաբերությունների մասին զարգացած դիցաբանություն, ինչպիսին ստեղծել էր Հունաստանը:

Աստվածներից առավել հեղինակություն էր վայելում Յուպիտերը՝ ամպրոպի և անձրևի աստվածը: Նրան է նվիրված Կապիտոլիոնի տաճարը: Յուպիտերը դարձավ Հոռոմի փառքի ու հզորության աստվածը: Հռոմեացիների պաշտած աստվածներից էր նաև Յունոնան՝ մայրերի հովանավորը: Արհեստների հովանավորն էր Միներվան: Նրանք կազմում էին, այսպես կոչված, երկնային աստվածների կապիտոլիոնի եռյակը: Հռոմեական աստ-

վածների պաշտամունքը երկար ժամանակ պարզունակ էր և միայն հույների հետ շփումների հետևանքով հռոմեացիները սկսեցին կառուցել տաճարներ ու աստվածների արձաններ: Որպես օրինակ վերցվում էին հունական արձանները և նմանեցվում դրանց: Այսպես, Յուպիտերը նմանեցված էր Ջևսի հետ, Յունոնան՝ Յերայի, Վեներան՝ Աֆրոդիտի, Մերկուրին՝ Յերմեսի հետ և այլն:

Մ.թ.ա. 2-1-ին դդ. անհամեմատելիորեն աճեց հետաքրքրությունը հունական մշակույթի նկատմամբ: Յելլենիստական աշխարհի բոլոր կողմերից Հոռոմ էին տեղափոխում բարձրարվեստ ստեղծագործություններ, ինչպես նաև կրթված հույն ստրուկներ: Հռոմեացիները աստիճանաբար յուրացրին թատրոնը, համդես եկան բազմաթիվ մոր բանաստեղծներ և դրամատուրգներ:

Հունական ու Էտրուսկական ազդեցության տակ զարգացում ապրեցին Հոռոմի ճարտարապետությունը, քանդակագործությունը: Հռոմեական ճարտարապետության լավագույն նմուշներից է ճակատագրի աստվածուհի Ֆորտունայի տաճարը, և նրա կողքին գտնվող Յերկուլեսին նվիրված կլոր տաճարը:

Հանրապետական Հոռոմում լայն տարածում ստացավ դիմաքանդակի ժանրը, որտեղ պատկերվում էին հիմնականում հռետորներ, քաղաքական գործիչներ, զորավարներ:

Հոռոմում առավել լայն տարածում էափկուրական և ստոիկյան փիլիսոփայական դպրոցները: Եպիկուրյան փիլիսոփայության հետևորդը հանդիսացավ Լուկրեցիոս Կարը, որը «Իրերի բնության մասին» փիլիսոփայական պոեմի հեղինակն է: Նա առաջ քաշեց բնության ու մարդկության առաջընթացի տեսությունը: Ըստ Կարի, սկզբում եղել են կյանքի պարզ ծևերը, որից հետո առաջացել են ավելի բարդերը: Ամենաբարդ ու բարձրակարգ կենդանին՝ մարդը, հանդես է գալիս բոլորից ուշ: Սկզբում մարդիկ ապրում էին զազանների նման, չունեին ընտանիք, օրենքներ, արվեստ ու արհեստներ: Հայտնագործելով կրակը, նրանք առաջին քայլը կատարեցին առավել մշակութային, նստակյաց կյանքի: Մարդկանց մոտ միավորվելու անհրաժեշտություն առաջացավ, որում մեծ դեր խաղաց լեզվի զարգացումը: Լ. Կարի գաղափարները ցույց են տալիս, որ հռոմեական տեսական մտքի մեջ հստակվում են իրականության փիլիսոփայական բացատրության ավանդույթները:

Հռոմեական մշակույթի մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում Ցիցերոնը, որը նաև հունական փիլիսոփայության պրոպագանդիստն էր:

Այնուամենայնիվ ինքնուրույն փիլիսոփայական համակարգ Հոռոմը այդպես էլ չստեղծեց:

Հոռոմի մշակութային կյանքում մեծ տեղ գրավեց հռետորությունը,

որում իր դերը խաղաց Ցիցերոնը: Հռետորական արվեստը նրա համար արվեստների արվեստն էր: Ցիցերոնի համոզմամբ ճարտասանության իսկական ուժը պայմանավորված էր մտքի ուժով և փիլիսոփայությամբ: «Լավ հռետոր կարող է լինել միայն նա, ով կարողանում է մտածել: Այդ պատճառով ով իրեն նվիրում է ճարտասանությանը, նա իրեն նվիրում է նաև իմաստությանը»,-գրում է Ցիցերոնը: Նա ընդունում էր հունական ճարտասանության և առաջին հերթին Դեմոսթենեսի մեծությունը և կոչ էր անում ժամանակակիցներին սովորելու և ընդօրինակելու հույների հռետորությունը:

Մ.թ.ա. 31 թ. սկսվում է Հռոմի ու նրա մշակույթի պատմության մեջ նոր, կայսրության շրջանը: Մ.թ.ա. 1-ին դարի վերջից մինչև մ.թ. 2-րդ դարը Հռոմեական պետությունը վերածվում է իսկա կայսրության: Մ.թ.ա. 27 թ. հռոմեական սենատը 1-ին կայսր Օկտավիանոսին շնորհում է «օգոստոս» («աստվածային») կոչումը և դրանից հետո Հռոմի բոլոր կառավարիչները մեծարվում էին այդ անվամբ Տես 12, էջ 295):

Հռոմի կայսրության հզորության գագաթնաժամը արտահայտվել է նրա ճարտարապետության վիթխարի հուշարձաններում: Կառուցողական արվեստի մյուս տիպը ամֆիթատրոններն էին՝ գլադիատորական մարտերի համար: Ամենախոշորներից մեկը կառուցվել է 75-80 թթ. և կոչվել է Կոլիզեյ (լատ. Colosseum - իսկայական, վիթխարի բառից): Նրանում մեծ տեղ է գրավում նաև քանդակների առկայությունը: Հռոմեական ճարտարապետության նորամուծությունը այս շրջանում կամարների օգտագործումն էր: Լայն տարածում է ստանում խճանկարը, որի զարգացման մասին են վկայում Պոմպեյի փլատակները: Այս շրջանի խոշոր ճարտարապետներից էր Ապոլոդորը, որը կառուցել է Տրայանոս կայսրի հրապարակը Հռոմում: Նրա կենտրոնում տեղադրված է բրոնզից պատրաստված կայսրի հեծյալ արձանը: Մեծ զուրգացում է ապրում նաև դիմաքանդակը, որտեղ արտացոլված են հռոմեացիների գեղագիտական ճաշակը, բարոյական չափանիշները, աշխարհայացքային յուրահատկությունները: Մեծ տեղ էր տրվում մարդու անհատական որակների բացահայտմանը, հոգեկան զգացումների բացահայտմանը:

Կայսրության շրջանի մշակույթի մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում գիտությունը, հատկապես աշխարհագրությունը, բժշկությունը, աստղագիտությունը: Հայտնի դեմքերից էին Ստրաբոնը, Պտղոմեոսը, Գալենը: Վերջինս ստեղծել էր բժշկների պատրաստման դպրոց և փորձեր էր կատարում գլխուղեղի ու ողնուղեղի գործունեության բնագավառում:

395 թվականին կայսրությունը բաժանվում է 2 մասի.. արևմտյան Հռոմ կենտրոնով և արևելյան՝ Կոնստանդնուպոլիս կենտրոնով: Պատմությունից հայտնի է, որ Արևմտյան հռոմեական կայսրությունը կործանվեց 476 թվականին: Այդ թվականը ավանդորեն համարվում է Հիմ աշխարհի վերջը, միաժամանակ միջնադարի սկզբը: Իսկ Արևելյան հռոմեական կայսրությունը

նր թյուզանդական կայսրության տեսքով գոյություն ունեցավ մինչև 1453 թվականը, երբ թուրքերը գրավեցին Կոստանդնուպոլիսը:

Փիլիսոփայության մեջ շարունակվում էր գերիշխող մնալ էպիկուրականությունը և ստոիցիզմը, որի ներկայացուցիչներն էին Սենեկան և Մարկ Ավրելիոսը: Կայսրության անկման շրջանում, երբ ուժեղացել էին անկումային տրամադրությունները, հակում է նկատվում դեպի հանդերձյալ կյանքը, հոռետեսությունը: Այս գաղափարն էր քարոզում նաև նոր կրոնը՝ քրիստոնեությունը, որն առաջացավ հազարամյակի սկզբին: Արվեստի մեջ ֆիզիկապես և հոգեպես կատարյալ անհատի գեղագիտական իդեալը իր տեղն աստիճանաբար զիջում է անտարբեր ու մեկուսացված, հոգսերով պատված մարդու կերպարին: Եթե հին Հունաստանում մտածողները մարդուն համարում էին բոլոր իրերի չափանիշը, իսկ համրապետական Հռոմում հպարտորեն գտնում էին, որ «ես մարդ եմ և ոչ մի մարդկային ինձ համար խորթ չեմ», ապա 3-րդ դարի մտածողները պնդում էին, թե մարդն իր երջանկությունը պետք է փնտրի աստծո մեջ, քանի որ աշխարհը անճանաչելի է: Գեղարվեստական մտածողության այս գծերը և ընդհանուր մշակութային ֆոնը նախապատրաստեցին միջնադարյան մշակույթը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Առաքելյան Ա. Հունական գրականության պատմություն, Եր., 1968.
2. Առաքելյան Ա. Հռոմեական գրականության պատմություն, Եր., 1975.
3. Սարգսյան Ս. Ա. Մշակութաբանություն (դասընթացի մեթոդաբանական ուղեցույց), Եր., 1996.
4. Боннар А. Греческая цивилизация в 3-х томах. М., 1992.
5. Кнабе Г.С. Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного мира М., 1993.
6. Культура древнего Рима М., 1985.
7. Культурология. Ростов Н/Д., 1995.
8. Культурология. История мировой культуры. (Под ред. А.Н. Марковой) М., 1995.
9. Куманецкий К. История культуры древней Греции и Рима. М., 1990.
10. Лосев А.Ф. Эллинистически- римская эстетика 1-2вв. М., 1979.
11. Надточиева А.С. Философия и наука в эпоху античности., М., 1990.

12. Рибкин Б.И. Малая история искусств. М., 1972.
13. Сергеев В. История древней Греции. М., 1939.
14. Теория и культура мировой и отечественной культуры. От античности до Возрождения. М., 1996
15. Штаерман Е. Кризис античной культуры. М., 1975.
16. Кессиди Ф.Х. От мифа к логосу. М. 1972.

ԳԼՈՒԽ 4. ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

§ 1. ԲՅՈՒՋԱՆԴԻԱՅ Ի ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Մ.թ. 4-րդ դարում հռոմեական կայսրության արևմտյան կեսը տնտեսական անկում էր ապրում: Արևելյան ծայրամասերի տնտեսությունը մնաց ավելի բարձր մակարդակի վրա: Կայսրության տնտեսական կենտրոնը տեղափոխվեց Արևելք, այդ պատճառով Հռոմը կորցրեց նաև քաղաքական նշանակությունը: Հռոմեական կայսրության նոր մայրաքաղաքը 330 թվականից դարձավ հունական Հին Բյուզանդիոն քաղաքը, որը գտնվում էր Բոսֆորի նեղուցի արևմտյան ափին, Էգեյան և Սև ծովերի միջև: Բյուզանդիոնը վերանվանվեց Կոստանդնուպոլիս (Կոստանտինի քաղաք), իսկ այժմ անվանվում է Ստամբուլ: Նոր մայրաքաղաքում իրականացվում են լայնածավալ շինարարական աշխատանքներ: Այլ կառույցների հետ միասին Կոստանտինոպոլիսը կառուցեց ինչպես քրիստոնեական եկեղեցիներ, այնպես էլ հեթանոսական տաճարներ:

395 թ. հռոմեական կայսրությունը վերջնականապես բաժանվեց երկու մասի, ստեղծվեցին երկու պետություններ՝ լատինալեզու Արևմտյան և հունալեզու Արևելյան հռոմեական կայսրություն: Այս վերջինս հետագայում անվանվեց Բյուզանդիա: Բյուզանդիան ավելի մեծ չափով քան Արևմուտքը, պահպանեց անտիկ մշակույթի ժառանգությունը և այն ծանոթացրեց միջնադարյան եվրոպային:

Բյուզանդական պետությունը ստեղծվել է 4-րդ դարում և գոյատևել մինչև 15-րդ դարի կեսերը: Նրա ստեղծման տարեթվի շուրջ կան տարբեր կարծիքներ: Ոմանք այն կապում են հռոմեական կայսրության մայրաքաղաքը Բյուզանդիոն տեղափոխվելու հետ (330 թ.), ոմանք՝ հռոմեական կայսրության վերջնական բաժանման (395 թ.), ոմանք էլ՝ Արևմտյան հռոմեական կայսրության անկման (476) հետ:

Բյուզանդիայի պատմությունը սովորաբար բաժանում են 3 ժամա-

նակաշրջանների.

1) 4—7-րդ դդ., որը ստորկատիության քայքայման և ֆեոդալիզմի հաստատման ժամանակաշրջանն է,

2) 7-րդ դարի կես —13-րդ դարի սկիզբ, որը ֆեոդալական հարաբերությունների բուռն զարգացման ժամանակաշրջանն է,

3) 13-15-րդ դդ., որը ֆեոդալիզմի քայքայման ժամանակաշրջանն է:

Բյուզանդական մշակույթն ստեղծվել է հռոմեական, հունական և արևելյան (հելլենիստական) ավանդույթների հիման վրա: Միջնադարյան արևմտաեվրոպականի նման այն ձևավորվել է որպես քրիստոնեական մշակույթ: Ավանդապահությունը, որն ընդհանրապես բնորոշ է քրիստոնեական աշխարհայացքին, առանձնահատուկ շեշտվածությամբ դրսևորվում է բյուզանդական մշակույթում:

Ինչպես միջնադարյան մյուս երկրներում, այնպես էլ Բյուզանդիայում, իշխողը կրոնական գաղափարախոսությունն էր, որն ամեն կերպ ձգտում էր ամրապնդել միապետի հզորությունն ու անխորտակելիությունը, ցույց տալ նրա աստվածային ծագումը: Որոշակի տարբերություններ գոյություն ունեին արևմտյան և արևելյան (բյուզանդական) եկեղեցական դոգմաների բովանդակությունների մեկնաբանություններում: Այսպես, Արևելքում և Արմուտքում տարբեր կերպ էին հասկանում ու մեկնաբանում 4-րդ դարում ընդունված Աստծու եռակիության եկեղեցական դոգման: Արևմուտքում այն ըմբռնվում էր աստիճանականության տեսքով. 3-րդ աստված, որը ծնել է Որդուն և Հոգուն: Որդի աստված, որը ծնել է Հոգին: Սուրբ հոգի, որը հանդես է գալիս որպես Հոր և Որդու էներգիա: Աստվածության այս աստիճանակարգային ըմբռնումը սրտամոտ էր Արևմտյան մարդուն, որն ապրում էր նմանատիպ հասարակության մեջ: Դրան հակառակ Արևելքում այն պատկերացումն էր իշխում, որ Հոգին ելնում է միայն Հորից, իսկ Որդի աստվածը և սուրբ Հոգին միաստեասկ ենթարկվում են Հորը: Այստեղ շատ մտածողներ տեսնում են բյուզանդացիներին հատուկ ուժեղ միապետական իշխանության գաղափարի արտացոլումը:

Բյուզանդիայում պահպանվել են անտիկ կրթության ավանդույթները և մինչև 12-րդ դարի կրթա-լուսավորական գործն այստեղ անհամեմատ ավելի բարձր մակարդակի վրա էր, քան եվրոպական որևէ երկրում: 4-6-րդ դդ. շարունակում էին գործել Աթենքի, Ալեքսանդրիայի, Անտիոքի, Գազայի, Կեսարիայի բարձրագույն դպրոցները: 12-րդ դարից բարձրագույն դպրոցն ընկավ եկեղեցու իշխանության տակ:

Պայքար սկսվեց անտիկ փիլիսոփայական ավանդույթների դեմ: 6-րդ դարում փակվեց Պլատոնի կողմից ստեղծված հայտնի դպրոցը: Անտիկ փիլիսոփայությանը փոխարինեց աստվածաբանությունը:

Բյուզանդական մշակույթը որոշակի տեղ էր գրավում միջնադար-

րյան հասարակության կյանքում: Բյուզանդական վաղքրիստոնեական ճարտարապետության մեջ հիմնավորվում է բազիլիկը (ծգված ուղղանկյան հատակագծով կառույց, որը սյունաշարով բաժանված է երկայնական 2 կամ 5 մասերի՝ նավերի): Նրանում, հատկապես զոհասեղանի վերևում, սովորաբար բարձրանում էր Քրիստոսի հսկայական պատկերը՝ շրջապատված աշակերտներով: Եկեղեցական ճարտարապետության մյուս ոճը կոչվում է խաչագմբեթավոր, որը փոխառնված էր Արևելքից: Քառակուսի պլան ունեցող այդ կառույցն ավարտվում էր խաչապատկեր կոնածև կամարների վրա հենվող գմբեթով: Քրիստոսի կերպարը քրիստոնեական մշակույթի մեջ էվոլյուցիա է ապրում: Սկզբում նրան պատկերելը ընդհանրապես արգելվում էր: Գտնում էին, որ քրիստոնեական աստծուն, ի տարբերություն հեթանոսական աստվածների, չի կարելի պատկերել գեղարվեստական ստեղծագործություններում: Այնուհետև սկսեցին Աստծուն պատկերել պատանի ու գեղեցիկ հովվի տեսքով: Վերջապես նրան սկսեցին պատկերել երկայնամորուք արևելյան ծերունու տեսքով, որն ուներ սուր և ուռուցչի համդիսավոր պահվածք: Բյուզանդական արվեստը անխզելիորեն կապված էր եկեղեցական սովորույթների հետ և դժվար է որոշել, թե որտեղ է ավարտվում սրբագործությունը, և որտեղ է սկսվում գեղարվեստական ստեղծագործությունը:

6-րդ դարում՝ 532-537 թթ., կառուցվում է նշանավոր Սուրբ Սոֆիայի տաճարը Կ. Պոլսում, որի ճարտարապետներն էին Անթեմիոս Թրալացին և Իսիդորոս Միլեթացին: Այն եռանավ բազիլիկ կառույց է, ունի 54 մ. բարձրություն: Բյուզանդական տաճարի հանդես գալու հետ միաժամանակ ձևավորվում է որմնակարչությունը, խճանկարը: Այս շրջանի բյուզանդական արվեստի մեջ լայն տարածում ստացավ սրբապատկերագրությունը (իկոնոգրաֆիան), որոնցում հիմնականում պատկերվում են իրեշտակները՝ կիսաստված-կիսամարդու կերպարներով: Եթե վաղբյուզանդական գեղանկարչության մեջ իշխում էին խորհրդանշական (սիմվոլիկ) և դիցական-պատմական թեմաները, ապա միջին-բյուզանդական գեղանկարչությունը ենթարկվում էր եկեղեցական կանոններին: Եվ ճարտարապետությունը, և նկարչությունը փառաբանում ու հաստատում էին եկեղեցու հեղինակությունը: 9-11-րդ դդ. բոլոր բյուզանդական տաճարների պատերին արված նկարները կատարվում էին կոմպոզիցիոն մի սխեմայով, որը հատուկ էր միջնադարյան գեղանկարչությանը: Մշակված սխեման ուներ բուրգի տեսք: Վերևում պատկերվում էր Քրիստոսը, նրանից ներքև՝ իրեշտակները, սրբերը և այլն: Բյուզանդական մշակույթի մեջ հատուկ տեղ է գրավում կրոնական արվեստը: Մեծ հռչակ էին վայելում բյուզանդական վարպետների ոսկուց և փղոսկրից պատրաստված ստեղծագործությունները:

Բյուզանդական արվեստի վերջին պոթնկումը կապված է, այսպես կոչված, պալեոլոգների (1261-1453 թթ.) դարաշրջանի հետ: Խաչակիրների

արշավանքից հետո նորից աշխուժանում է մտավոր գործունեությունը և գեղարվեստական ստեղծագործությունը: 14-15-րդ դդ. 4. Պոլսում կառուցվեցին այնպիսի ճարտարապետական հուշարձաններ, ինչպիսիք են Կահրիե ջամի (14-րդ դ.) Պերիբլենտա և Պանտանեսա (14-15-րդ դդ.) տաճարները:

Գիտության բնագավառում Բյուզանդիան ժառանգեց 3-ին 3-րդ դարի տաճարա-տանի նվաճումներն ու ավանդույթները: Այդ հիմքի վրա զարգացան մաթեմատիկան, ֆիզիկան, աստղաբաշխությունը, բժշկությունը, քիմիան: 3-րդ դարից բնագավառում ևս բյուզանդացիները հենվում էին 3-րդ դարի տաճարի ու 3-րդ դարի գրականության, իրավունքի, փիլիսոփայության նվաճումների վրա: Բյուզանդայի գիտական մտքի մեջ աչքի ընկնող ներկայացուցիչներից էին Տյուքիկոս Տրապիզոնցին (մաթեմատիկա՝ 7-րդ դ.), որին աշակերտել է միջնադարի հայ նշանավոր գիտնական Անանիա Շիրակացին, հայագրի Լևոն Մաթեմատիկոսը (9-րդ դ.), որը Բյուզանդիայում առաջինն օգտագործեց տառերը որպես հանրահաշվական նշաններ:

Բյուզանդական մշակույթի մեջ հատկապես աչքի է ընկնում կերպարվեստը, որը երկար ժամանակ պահպանել է անտիկ ավանդույթները, չենթարկվելով «Բարբարոս» ցեղերի մշակույթներին:

Բյուզանդական միջնադարյան արվեստի առանձնահատկությունները պայմանավորված են պետության ու եկեղեցու պահանջներով: Եվ պատահական չէ, որ հատկապես զարգացում ստացան այդ պահանջները բավարարող արվեստները՝ ճարտարապետությունը, որմնակաքույրությունը, սրբանկարչությունը, մանրանկարչությունը:

Իր հազարամյա պատմության ընթացքում Բյուզանդիան հսկայական դեր է խաղացել համաշխարհային մշակույթի պատմության մեջ: Բյուզանդիան փրկեց Եվրոպան արաբներից և պահպանեց նրա համար անտիկ մշակութային ժառանգությունը:

§ 2. ԵՎՐՈՊԱՅԻ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Ժամանակային առումով միջնադարը համընկնում է ֆեոդալական հասարակության հետ: Սակայն այստեղ կան ժամանակային յուրահատկություններ, որոնք թույլ չեն տալիս նույնացնել այդ հասարակությունները: Բանն այն է, որ Եվրոպայում միջնադարն ընդգրկում է 4-16-րդ դարերը, իսկ Ասիայում՝ ընդհուպ մինչև 19-20-րդ դարերը: Միջնադարի սկիզբը համընկնում է անտիկ մշակույթի մահվան, իսկ ավարտը՝ նրա վերածննդին: Միջնադարյան մշակույթի հիմքում ընկած են հռոմեական կայսրության ավանդույթները՝ իրավունքի, գիտության, արվեստի, փիլիսոփայության, քրիստոնեության բնագավառներում:

Միջնադարյան մշակույթը ձևավորվեց փակ բնատնտեսության, քիչ

զարգացած ապրանքա-դրամական հարաբերությունների պայմաններում: Հասարակությունը բաժանված էր խավերի (բացի հիմնական դասակարգերից), որոնցից էին 1) հոգևորականությունը, որը զբաղվում էր ժողովրդի հոգևոր հարցերով, 2) ասպետներ, որն զբաղվում էր պետական ու ռազմական գործերով, 3) ժողովուրդ, որը հիմնական նյութական բարիք ստեղծողն էր: Նոր հարաբերություններ են հաստատվում մարդու և հասարակության մեջ: Եթե անտիկ աշխարհում պոլիսի քաղաքացին իրեն զգում էր հասարակության հետ միասնության մեջ, ապա միջնադարը մտցրեց նվիրապետական կարգ, որի հետևանքով մարդը պետության հետ կապվում էր միջնորդի՝ աստծո միջոցով: Եթե անտիկ աշխարհում մարդը ապրում էր աշխարհի հետ ներդաշնակության մեջ, երկրային ուրախություններով, ապա միջնադարում ամցում կատարվեց դեպի ծգնավորականությունը, որը ծգտում էր աստծո հետ հոգևոր միասնության:

Միջնադարյան մշակույթի առանձնահատկությունները պայմանավորված են հասարակության մեջ համաշխարհային կրոնների գաղափարախոսական գերիշխանության հանգամանքով: Յուրաքանչյուր կրոն իր առանձնահատուկ կնիքն է թողել մշակույթի վրա:

325 թ. քրիստոնեությունը հռոմում պաշտոնականացվում է: Սկիզբ է դրվում համաեվրոպական մշակույթի ձևավորման գործընթացին, որի մեջ բացառիկ դեր կատարող գործոն էր եվրոպական բարբարոս ցեղերի քրիստոնեացումը: Մինչև 13-րդ դարը ավարտվում է Եվրոպայի քրիստոնեացման գործընթացը: Միջնադարի մշակույթի գլխավոր գիծն է դառնում հասարակական գիտակցության մեջ քրիստոնեական կրոնի գերիշխանությունը: Արևմտյան եվրոպայի երկրներում գաղափարախոսական գործունեությունը իրականացնում էր հռոմի կաթոլիկական եկեղեցին: Քրիստոնեությունը դարձավ անտիկ աշխարհի մշակույթի և եվրոպական միջնադարյան մշակույթի կապող օղակը:

Միջնադարում գերիշխում էր կրոնական գաղափարախոսությունը, որը հատուկ վերաբերմունք մշակեց բանականության ու փիլիսոփայության նկատմամբ: Անտիկ աշխարհին բնորոշ մարդ-մշակույթ համակարգին փոխարինեց «Աստված-պաշտամունք» արժեքային համակարգը: Հատուկ քննարկման առարկա է դառնում հավատի և բանականության փոխհարաբերության հարցը: Դեռևս 2-րդ դարի Արևմտքի ամենահայտնի աստվածաբաններից մեկը՝ Թերթուլիանոսը, այն միտքն էր հիմնավորում, որ հավատը բացառում է բանականությունը և նրա կարիքը չունի: Նրան է պատկանում «հավատում եմ, որովհետև անհեթեթ է» հռչակավոր ձևակերպումը: Մեկ այլ քրիստոնեական մտածող՝ Օգոստինոսը, ելնում էր այն գաղափարից, որ հավատը և բանականությունը միևնույն տեսակի մտածողության երկու տարբեր ձևեր են, և ոչ թե փոխբացառում, այլ փոխլրացում են միմյանց: Բանա-

կանությունը մտածողություն է ընթանում, իսկ հավատը մտածողություն է հավանությունը: Հավատը բանականությանը տալիս է ճշմարտություններ, որոնք նա պետք է պարզաբանի: Ճիշտ է, դա հնարավոր չէ մինչև վերջ անել, սակայն նա պետք է սիրի աստվածային իմաստությունը և ձգտի հասկանալ այն: Այդ իմաստությունը հարաբերական է: Այս թեզը նպաստեց միջնադարյան փիլիսոփայության ամենահզոր հոսանքի՝ սխոլաստիկայի զարգացմանը: Այս շրջանի խոշոր սխոլաստիկները՝ Բոհեմացին, Աբելարը, Ռ. Բեկոնը, Թ. Աքվինացին շեշտում էին, որ բանականությունը հավատի համար ցանկալի կամ անհրաժեշտ է, իսկ փիլիսոփայությունը կամ նույնական է. կամ անհրաժեշտ է, կամ օգտակար է կրոնի համար:

Յուրահատուկ գծեր է ձեռք բերում միջնադարյան գիտությունը: Ընդհանուր ձևով այն կարելի է խմբավորել հետևյալ կերպ.

1) Միջնադարյան գիտությունը հանդես է գալիս որպես Աստվածաշնչի հեղինակավոր տվյալների իմաստավորում: Եկեղեցական գաղափարախոսությունը ցանկացած գիտելիք մեղսագործ է համարում, եթե նրա նպատակը աստծո ճանաչումը չէ:

2) Գիտության նպատակն է դառնում երկրային իրերի երկնային «նախատիպերի» հայտնաբերումը:

Ահա թե ինչու տիրապետող են դառնում աստվածաբանությունը և սխոլաստիկական փիլիսոփայությունը:

Միջնադարյան մշակույթը ենթադրված էր կրոնական գաղափարախոսությամբ: Դա առաջին հերթին վերաբերում է կրթության ու դաստիարակության համակարգին: Լինելով նաև հասարակության ամենակրթված խավը, հոգևորականությունը երկար ժամանակ կանխորոշեց այս բնագավառի քաղաքականությունը: 5-9-րդ դդ. Արևմտյան Եվրոպայի բոլոր դպրոցները գտնվում էին եկեղեցու ձեռքում: Եկեղեցին էր կազմում ծրագրերը, ընտրում սովորողներին: Ընդհուպ մինչև համալսարանների հանդես գալը դպրոցները երեք տեսակի էին 1. Ծխական, 2. Վանքապատկան, 3. Տաճարական:

Աստիճանաբար աշխուժանում են նաև աշխարհիկ, քաղաքային մասնավոր, գիղեական և մունիցիպալ դպրոցները: Կրթությունը տարվել է լատիներենով: Միայն 14-րդ դարից են երևան գալիս ազգային լեզվով դասավանդվող առաջին դպրոցները: Դասավանդվող առարկաների մեջ առանձնացվել են ընթերցանությունը, ժողովրդական լատիներենի տարրական հասկացությունների ուսուցումը, Աստվածաշնչի մասին ընդհանուր պատկերացումը, ինչպես նաև յոթ ազատ արվեստների ուսումնասիրությունը (սկզբում՝ քերականություն, հռետորություն, դիալեկտիկա, իսկ հետո՝ թվաբանություն, երկրաչափություն, աստղագիտություն, երաժշտություն) և հատկապես Սուրբ գրքերի խորացված ուսումնասիրություն:

10-13-րդ դարերը համալսարանների բացման բուռն շրջանն էր. սու-

versitas- ը միջնադարի արդյունքն էր: Եթե դպրոցներն ունեին նախատիպեր (Պլատոնի ակադեմիան, Արիստոտելի ճեմարանը), ապա համալսարանները լրիվ նոր երևույթ էին: Բուն համալսարան տերմինը սկզբնապես չի նշանակել որպես կրթության կենտրոն: Այն նշանակում էր կոռպորատիվ խումբ՝ կամ, ժամանակակից լեզվով՝ սինդիկատ, որը պաշտպանում էր որոշակի կատեգորիայի անձանց շահերը: Կային համալսարանի կազմակերպման երկու մոդելներ.

1. Բոլոնյան մոդելը, որն իրենից ներկայացնում էր սովորողների կորպորացիա, և օժտված էր սովորողների շահերը պաշտպանող հատուկ արտոնություններով:

2. Փարիզյան մոդելը, որն իրենից ներկայացնում էր մագիստրոսների և սովորողների միացյալ կորպորացիա:

11-րդ դ. Իտալիայում Բոլոնիայի իրավաբանական դպրոցի հիմքի վրա բացվեց առաջին համալսարանը (1088): Դա նպաստեց հռոմեական իրավունքի մորմների վերածննդին և հրապուրեց հազարավոր ունկնդիրների Եվրոպայի բոլոր անկյուններից: Իսկ Ֆրանսիայում առաջին խոշորագույն համալսարանը բացվում է Փարիզում (1160 թ.), որը միավորում է չորս ֆակուլտետ՝ ընդհանուր կրթական, բժշկական, իրավաբանական. աստվածաբանական:

12-րդ դարում համալսարաններ են բացվում նաև Արևմտյան Եվրոպայի մյուս երկրներում՝ Անգլիայում (Օքսֆորդ 1167 թ., Քեմբրիջ - 1209 թ.) և այլն: Համալսարանում ուսուցումը լատիներեն էր:

Միջնադարյան համալսարանական գիտությունը կոչվում էր սխոլաստիկա (իուն. scholasticos- դպրոցական, գիտական), այսինքն՝ դպրոցական գիտություն: Սխոլաստիկան միջնադարյան դպրոցներում դասավանդվող փիլիսոփայությունն ու աստվածաբանությունն էր: Արդեն 15-րդ դարում, երբ Եվրոպայում հաշվվում էր 65 համալսարան, նրանում բացի աստվածաբանությունից ուսումնասիրում էին իրավունք, բժշկություն, արվեստ, իսկ հետագայում նաև բնագիտություն:

Միջնադարը ստեղծեց նաև ինքնատիպ արվեստ, որի գաղափարական ուղղվածությունը ևս հստակ էր: Այն տարանջատեց մարմնի ու հոգու, մարդու և աշխարհի անտիկ ներդաշնակությունը: Միջնադարյան արվեստները գլխավոր ուշադրությունը բևեռեցին այնկողմնային, աստվածային աշխարհին, արվեստը դիտվում էր որպես աստծո հետ հաղորդակցման միջոց: Գեղանկարչության մեջ գլխավոր ժանրը սրբանկարչությունն է: Սրբանկարները չկրթված զանգվածի համար աստծո հետ կապի միջոց էին ծառայում: Պատկերներում գլխավորն աչքերն էին (հոգու հայելին), իսկ կերպարները կտրված էին հողից: Գեղանկարչությունից երկար ժամանակ բացակայում է բնանկարը. քանի որ քրիստոնեությունը ուշադրություն չի դարձնում բնու-

թյան վրա, իսկ Աստվածաշնչում նրա մասին շատ քիչ է խոսվում: Գրականության մեջ ստեղծագործությունները հենվում էին աստվածաշնչյան կերպարների վրա, նվիրված էին աստծուն: Աշխարհիկ գրականությունը հանդես եկավ հերոսական էպոսի, լիրիկայի, վեպի շրջանակներում: Մեծ տարածում ստացավ ասպետական գրականությունը, որը գովերգում էր ասպետների ռազմական ու քաղաքական հաջողությունները: Երաժշտությունը ևս ծառայում էր կրոնական պրակտիկային, այն կանոնականացված էր և դժվար էր պատկերացնել եկեղեցական օրացույցի որևէ տոն՝ առանց երաժշտության:

Ճարտարապետության զարգացումը ևս կապված էր կրոնական գործնական պահանջների հետ: Ճարտարապետության մեջ ձևավորվեցին երկու նոր ոճեր՝ 1. Ռոմանական, 2. Գոթական: Ռոմանական ոճ էին անվանում հաճախ այն ճարտարապետական հուշարձանները, որոնք կառուցվում էին հռոմեական եղանակով (modo romano), այսինքն՝ քարից և ունեին կամարածև ծածկ: Ռոմանական ոճը տարածում ստացավ 10-12-րդ դդ.: Ռոմանական ոճը համապատասխանում էր միջնադարյան պահանջներին: Միջնադարյան սուր բարբերը, անվերջանալի ֆեոդալական պատերազմները, կուպիտ ուժի իրավունքը իրենց արտացոլումը գտան ամրոցների կառուցման մեջ: Ամրոցները կառուցվում էին բարձունքների վրա, ունեին բազմաթիվ աշտարակներ, որոնք իրարից պետք է 40 մետր հեռավորություն ունենային: Դա այն պատճառով, որ միջնադարյան զենքը հաղթահարում էր միայն այդքան տարածություն: Ճարտարապետական տեսակետից ռոմանական ամրոցներն ունեին ոչ բարդ լուծումներ: Ռոմանական ճարտարապետության մեջ ևս ամենամշակակալի կառույցը տաճարն էր, որն իր արմատներով կապված էր հին քրիստոնեական բազիլիկայի հետ: Ռոմանական տաճարի հիմնական խնդիրը գերբնականին մարդկանց մոտեցնելն է: Դա մի վայր էր, որտեղ մարդը հաղորդակցվում էր բարձրագույն ուժերի հետ: 12-րդ դարում ռոմանական ճարտարապետությունը տարածված էր ամբողջ Եվրոպայում՝ իր ազգային յուրահատուկ դրսևորումներով, սակայն այն առավել տարածված էր Իտալիայում, որտեղ մինչև օրս էլ նրա շատ քաղաքների ղեմքը որդշվում է այդ ճարտարապետության հուշարձաններով: Գոթական ոճը (Գոթական ցեղերի անունից, որի հետ էին կապում Վերածննդի արվեստագետները այդ ոճի առաջացումը) առաջացավ 12-րդ դարում նոր առաջացած քաղաքներում և հին քաղաքների մեծ մասում: Նրա սկիզբը կապում են այն կառույցների հետ, որոնք առաջին անգամ ստեղծվեցին Իլ դե Ֆրանս թագավորական տարածքում: Գոթական տաճարները գլխավորապես կառուցվում էին քաղաքային հրապարակներում: Տաճարը հանդես եկավ որպես քաղաքային մշակույթի ծնունդ և տեղակայվեց քաղաքի հրապարակում՝ մեղ, մութ, կեղտոտ փողոցների հարևանությամբ: Գոթական տաճարը անվանում էին քարե հանրագիտարան կամ «քարացած երաժշտություն»: Գոթական տաճարները

մեծ թիվ են կազմում Ֆրանսիայում՝ Փարիզի աստվածամոր տաճարը, Շարտրի, Բովեի տաճարները և այլն, Գերմանիայում՝ Զյուլնի, Լյուբեկի տաճարները, Անգլիայում՝ Սոլսբերիի, Յորքի տաճարները և այլն:

Ամբողջությամբ վերցրած ռոմանական և գոթական ոճերը պատմականորեն նախապատրաստեցին Վերածնունդը, այդ դարաշրջան հասցնելով անտիկ արվեստի շատ գծեր:

Չնայած կրոնական գաղափարախոսության գերակայությանը և գիտության նկատմամբ ցուցաբերած ոչ լոյալ վերաբերմունքին, միջնադարյան գիտությունը ևս կատարում է առաջընթաց քայլեր: Կատարվում են հայտնագործություններ ու գյուտեր, որոնք կարևոր ուղեմիջեր էին գիտական առաջընթացի ճանապարհին: Այսպես, 6-7-րդ դդ. հայտնագործվում է ջրային անիվը, 12-րդ դ.՝ հողմադաշը, 13-րդ դ.՝ դեկային կառավարումը, որը նպաստեց ծովագնացության զարգացմանը: 1300 թ. Փարիզում շրջանառության մեջ դրվեց մեխանիկական ժամացույցը, իսկ 13-րդ դ. հայտնագործվեց ակնոցը: Մարդկության մշակութային կյանքում անգնահատելի դեր խաղաց Գուտենբերգի կողմից տպագրական մեքենայի հայտնագործումը: (Այս մասին տես Ա. Սարգսյան, Լ. Սարվազյան, Մշակույթը միջնադարում (դասախոս. տեքստ), Եր., 2000):

Այսպիսով, միջնադարյան եվրոպական մշակույթը, չնայած կրոնական արժեքների գերակայությանը, հետաքրքիր և ուսանելի օղակ է համաշխարհային մշակույթի միասնական շղթայի մեջ:

§ 3. ԱՐԵՎԵԼԻ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

7-րդ դ. սկսած մերձավոր Արևելքի երկրներում ծագեց ու զարգացավ հարուստ ու բազմակողմանի մի մշակույթ, որը բարձրացավ իսլամի գաղափարական հիմքի վրա: Համաշխարհային մշակույթի զարգացման ընթացքում աչքի ընկնող օրինաչափություններից մեկն այն է, որ սկիզբ առնելով Արևելքում, քաղաքակրթությունների ծաղկման մյուս փուլը տեղի էր ունենում Եվրոպայում, իսկ միջնադարում նրա կենտրոնը նորից դառնում է Արևելքը: Վաղ միջնադարում իր սոցիալ-տնտեսական ու մշակութային մակարդակով Արևելքի երկրները առաջ անցան եվրոպական երկրներից: 7-րդ դ. արդեն Բյուզանդիայի տարածքի մի մասում կազմավորվեց արաբական խալիֆայությունը, որտեղ նույն դարում ծագած իսլամական կրոնը իր ազդեցությունը թողեց այդ մշակույթի յուրահատկությունների ձևավորման վրա:

Իսլամը արաբական ցեղերի միավորման գործում հզոր գաղափարական զենք հանդիսացավ: Իսլամի դրոշի տակ արաբները գրավեցին Պաղեստինը, Սիրիան, Եգիպտոսը, Իրանը: Արաբական խալիֆայությունը սերտ կապերի մեջ էր Արևմուտքի և Արևելքի երկրների հետ: Արաբները ստեղծեցին

գիտության ու լուսավորության մի շարք կենտրոններ՝ Բաղդադը, Դամասկոսը, Անտիոքը, Կոդդուվան և այլն:

Արաբալեզու Արևելքը զարգացրեց հարուստ մշակույթ, որի օրգանական մասն էր կազմում կրոնը, փիլիսոփայությունը և գիտությունը:

Ի տարբերություն եվրոպական երկրների, որոնք բարբարոսների (գերմանական ցեղերի) նվաճումների ժամանակ միայն ստեղծեցին ֆեոդալական կարգը, արևելքի երկրները արաբների կողմից նվաճվելու ժամանակ ունեին և զարգացնում էին ավելի բարձր և տարբերակված մշակույթ: Արդեն վաղ միջնադարում Արևելքում աշխուժացան արհեստը և առևտուրը, առաջացան այնպիսի մասնագիտություններ, ինչպիսիք են ոսկերչությունը, բժշկությունը, թարգմանչությունը և այլն:

Արաբալեզու մշակույթի կարևորագույն նվաճումներից մեկը համաշխարհային մշակույթի պատմության մեջ կապված է թարգմանչության հետ: Բաղդադում նույնիսկ հիմնադրվել էր «Իմաստության տուն», որտեղ իրենց գործունեությունը ծավալեցին ժամանակի բազմաթիվ գիտնականներ: 9-րդ դարում արաբալեզու աշխարհում հայտնի էին Պլատոնի և անտիկ աշխարհի մյուս խոշոր մտածողների աշխատությունները: Կատարվեցին բազմաթիվ թարգմանություններ (օրինակ՝ Արքիմեդի տրակտատները, Դեյոնիսի «Մեխանիկան»), որոնց միջոցով միայն եվրոպան ծանոթացավ այդ արժեքներին: Գրվում էին նաև ինքնուրույն գիտական աշխատություններ, որոնք խոսում էին գիտության մեջ արաբական աշխարհի ունեցած դերի մասին: Այսպես, Ալ-Խորեզմի առաջին անգամ հիմնավորեց հանրահաշիվը որպես մաթեմատիկայի ինքնուրույն բնագավառ: Հավասարման մի կողմից մյուս կողմը փոխադրելու ժամանակ նշանի փոփոխությունը, գործողություն, որը արաբներն կոչվում է «Ալգեբր», հետագայում դարձավ այդ գիտության անվանումը: Ալգորիթմ մաթեմատիկական տերմինի առաջացումը նույնպես կապված է Ալ-Խորեզմի անվան հետ (Ալ-Խորեզմի՝ լատիներեն՝ algoritm): Մաթեմատիկայի, ֆիզիկայի, աստղագիտության, աշխարհագրության, պատմության բնագավառներում մեծ հռչակ վայելեց Ալ-Բիրունին: Միջնադարյան արևելքի պայմաններում նա առաջինը ենթադրություն արեց արեգակի շուրջը երկրի պտտման մասին: Սա խոսում է այն մասին, որ նույնիսկ կրոնական գաղափարախոսության գերակայության պայմաններում գիտության զարգացումը կանգ չի առնում, հետաքրքրությունը նրա նկատմամբ չի վերանում:

Մերձավոր Արևելքի երկրներում մշակութային կարևորագույն գործոն դարձավ արաբական լեզուն, որը դարձավ այդ երկրներում միջազգային լեզու և դրանով գրվեց մուսուլմանների սուրբ գիրքը՝ «Դուրանը»:

Եթե քրիստոնեությունը ծագեց այդ մշակույթի հիմնական կենտրոններում, ապա իսլամը ստեղծվեց արաբների կողմից և ուժով պարտադրվեց զարգացման ավելի բարձր մակարդակ ունեցող երկրներին: Մյուս առանձ-

նահատուկ գիծն այն է, որ եթե արևմուտքում հոգևոր և աշխարհիկ իշխանությունները տարանջատված էին, ապա ֆեոդալիզմի շրջանում մահմեդական հոգևորականությունը իր վրա էր վերցրել այդ երկու իշխանությունները (հիշենք, որ քրեական և քաղաքացիական օրենքները իսլամական աշխարհում հենվում էին կրոնական օրենքների՝ շարիաթի վրա):

Իսլամը հետևողական միաստվածային կրոն է: Նրա հիմնական դոգման է. «Չկա ուրիշ աստված բացի ալլահից, իսկ Մուհամեդը երկրի վրա նրա մարգարեն է»: Դուրանում քննադատվում է Հիսուսի աստվածորդի լինելու մասին քրիստոնեական դոգման: Ըստ մահմեդական պատկերացումների, Դուրանը աստվածատուր է և անստեղծ, այն աստծո կողմից հանձնվել է Մուհամեդին, իսկ նրա երկնային օրինակը պահպանվում է Ալլահի գահի տակ: Այն պարունակում է անվիճելի ու անժխտելի ճշմարտություններ: Մյուս առանձնահատկությունն այն է, որ մյուս կրոնների նման իսլամը ևս ընդունում է հարության, ինչպես նաև դրա հետ կապված վերջին դատաստանի, դրախտի և դժոխքի գաղափարները:

Արաբալեզու միջնադարյան մշակույթի հիմնական օղակը նրա փիլիսոփայությունն էր, որտեղ էլ մշակվեցին Ունիվերսալիաների (ընդհանուր հասկացությունների) և Երկակի ճշմարտության ուսմունքները: Ունիվերսալիաների մասին ուսմունքի էությունը եզակիի և ընդհանուրի փոխհարաբերության հարցն է: Աստվածաբանական այն վեճը, թե որն է իրական գոյություն ունեցողը՝ աստված որպես եզակի, թե աստված որպես ընդհանուր (սուրբ երրորդություն), տեղափոխվեց փիլիսոփայական հարթության վրա: Առաջացան երկու միջնադարյան ուղղություններ՝ նոմինալիզմը և ռեալիզմը: Նոմինալիզմը (լատ. nominis- անուն, անվանում) պնդում էր, որ ունիվերսալիաները գոյություն ունեն ոչ թե իրականության մեջ, այլ միայն մտածողության: Ռեալիզմը (realis- իրային, իրական), ընդհակառակն ելնում էր նրանից, որ ունիվերսալիաները գոյություն ունեն ռեալ և անկախ գիտակցությունից: Երկակի ճշմարտության հիմնահարցի էությունն այն էր, որ գոյություն ունի ճշմարտության երկու տեսակ՝ փիլիսոփայական և աստվածաբանական: Ընդ որում փիլիսոփայության մեջ ճշմարիտը կարող է կեղծ լինել աստվածաբանության մեջ և ընդհակառակն: Միջնադարում այս հիմնախնդրի առաջացումը կապված էր այն իրողության հետ, որ Արիստոտելի փիլիսոփայության տարածումը ցույց տվեց արիստոտելյան համակարգի փիլիսոփայական դրույթների հակադրությունը իսլամի և քրիստոնեության հետ: Արաբալեզու փիլիսոփայության մեջ ամենաազդեցիկ մտածողը Իբն-Ռուշդն (Ավեռոես) էր: Իսկ արաբալեզու փիլիսոփայության հիմնադիրը Ալ-Քինդին էր, որին համարում էին «արաբների փիլիսոփա»: Փիլիսոփայական ամենատարբեր հարցերի մշակման մեջ մեծ ավանդ ունեցավ Ալ-Ֆարաբին:

Հետաքրքիր ու հարուստ արաբալեզու մշակույթ ծնավորվեց իսլա-

մական Իսլամիայում: Անդալուզիայի գլխավոր քաղաքը՝ Կորդովան, 10-րդ դարում դարձավ ինքնուրույն խալիֆայության կենտրոն: Այստեղ կար մեծ գրադարան, որտեղ հավաքվում էր Բաղդադից, Ալեքսանդրիայից, Կահիրեից, Դամասկոսից գնված ամենատարբեր բնագավառների ստեղծագործություններ, մոտ 400 հազար ծեռագիր: Կորդովան ուներ նաև իր բարձրագույն դպրոցը, որտեղ բացի աստվածաբանությունից ու իրավագիտությունից ուսումնասիրում էին նաև բժշկություն, մաթեմատիկա, աստղագիտություն և այլն:

Մշակութային մյուս խոշոր կենտրոնը Տոլեդոն էր, որտեղ ստեղծվել էր խոշոր թարգմանչական կենտրոն: 12-րդ դարում Ռայմունդ արքեպիսկոպոսը կազմակերպում է այսպես կոչված թարգմանիչների «Կոլեգիում», որոնց ջանքերով թարգմանվում են Արիստոտելի, Ավիցեննայի, Ալ-Ղազալիի և շատ ուրիշների հիմնարար աշխատությունները: Տոլեդոյի դպրոցը լատիներեն թարգմանեց մոտ 92 արաբալեզու աշխատանք, մյուս կողմից, արաբերեն թարգմանվեցին հույն փիլիսոփաների և գիտնականների գործերը: Դրանք ուղեկցվում էին արաբերեն ու լատիներեն ծավալուն մեկնաբանություններով: Այս երևույթը մշակույթների փոխազդեցության ու երկխոսության բնույթ կրեց:

Իսլամական կրոնը ևս իր յուրահատուկ վերաբերմունքն ուներ արվեստի նկատմամբ: Ըստ իսլամադավանների, քանի որ աստված մարդկային կերպարանք չուներ, այդ պատճառով նրան պատկերելը մարդկային էակի կերպարանքով արգելվում էր: Մահմեդականները սկզբնական շրջանում ամստարբեր էին նաև տաճարային ճարտարապետության նկատմամբ: Նրանք համար առանձնապես նշանակություն չունեին, քե որտեղ կաղոթեն ալլահին: Իսլամական ճարտարապետության ամենավաղ կառույցի տիպը եղել է մզկիթը: Մզկիթը ծառայում էր ոչ քե որպես աստծո բնակատեղի (ինչպես հունական պերիպտերը), այլ հավաքատեղի, որտեղ հավատացյալները օրվա մեջ հավաքվում էին մի քանի անգամ աղոթելու համար: Գարտարապետության մեջ մյուս տիպը կոչվում էր մեդրեսե:

Իսլամական մշակույթի ամենահետաքրքիր երևույթներից մեկը 15-16-րդ դդ. իրանական մանրանկարչությունն է: Այն սերտ կապի մեջ էր գրականության, հատկապես պոեզիայի հետ: Ֆիրդուսիի, Օմար Խայամի, Նիզամի և միջնադարյան Արևելքի մյուս խոշոր բանաստեղծների գրքերը զարդարված էին մանրանկարներով: Այդ արվեստի գլխավոր թեման գեղեցիկ պարտեզի կերպարն է, այն դրախտ-այգին, որտեղ ծաղիկը մարմնավորում էր մարդուն:

Իրանական դասական պոեզիան մեծ ազդեցություն ունեցավ տարածաշրջանի մի շարք ժողովուրդների գեղարվեստական, գրական ստեղծագործությունների ու ըմբռնումների վրա:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Մուրադյան. Իսլամական մշակույթ, Բեյրութ, 1975:
2. Введение в культурологию, ч1, М., 1995.
3. Введение в культурологию, ч1, М., 1992.
4. Гуревич А.Я. Средневековый мир: Культура безлестствующего большинства., М., 1990.
5. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры., М., 1972
6. Грибунина Н.Г. История миривой художественной культуры. Тверь. 1993.
7. Дюби Ж. Европа в средние века. См., 1994.
8. Джованни Реале и Дарио Антисери. Западная философия от истоков до наших дней. т. 2. 1994.
9. Каждан А.П. Византийская культура. М., 1968.
10. Ле Гофф Ж. Цивилизация Средневекового Запада., М., 1992.
11. Культурология (под. ред.Марковой Н.М.), М., 1995.
12. Культурология (под. ред. Г.Драча), РН/Д., 1995.
13. Культурология. (под. ред. Радугина А.А.). М., 1996
14. Тяжелов В.Н. Искусство средних веков в Западной и Центральной Европе., М., 1981.
15. Удольцева З. Византийская культура. М., 1988.
16. Хайзенга И. Осень средневековья., М., 1988.

ԳԼՈՒԽ 5. ՎԵՐԱԾՆՆԴԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Համաշխարհային մշակույթի պատմության ամենահետաքրքիր և ուսանելի, ինչպես նաև բարդ ու հակասական շրջաններից մեկը Վերածննդի դարաշրջանն է: Վերածննդի դարաշրջանի ուսումնասիրությունը կապված է մի շարք դժվարությունների հետ: Նրա ժամանակագրական շրջանակները, զարգացման առանձին փուլերը, նույնիսկ բուն «Վերածնունդ» հասկացությունը մինչև այժմ վիճահարույց են մշակութաբանության մեջ: Առանձին քննարկման առարկա է «Արևմուտք-Արևելք» փոխհարաբերության հարցը: Եվրոպակենտրոն տեսության կողմնակիցները գտնում են, որ Վերածնունդը բնորոշ է միայն Եվրոպային, իսկ արևելքի ժողովուրդների հարուստ մշակույթներն իրենց զարգացման մեջ չունեցան Վերածննդի փուլը: Դրան հակառակ, Ասիակենտրոն տեսության կողմնակիցները ընդունում են արևելյան Վերածննդի գոյությունը: Իրոք, եթե 5-14-րդ դդ. Արևելքի ժողովուրդների մշակույթն առաջ անցավ Եվրոպական մշակույթից, ապա Վերածննդյան դարաշրջանից սկսած մշակույթի զարգացման մեջ հիմնական դեր սկսեց խաղալ Եվրոպան: Դրա պատճառներից մեկն այն էր, որ պատմականորեն Եվրոպայում ստեղծվեցին այն նախադրյալները, որոնք նախապատրաստեցին անցումը ֆեոդալիզմից կապիտալիզմին:

Վերածնունդը որպես հասարական, քաղաքական, աշխարհայացքային ու մշակութային երևույթ, ձևավորվել է Իտալիայում: Հնարավոր չէ կարծ ու միանշանակ սահմանել Վերածնունդը և նրա մշակույթը, քանի որ այն բարդ է ու բազմակողմ: «Վերածնունդ» հասկացությունն առաջին անգամ օգտագործել է 16-րդ դարի իտալացի նկարիչ ու ճարտարապետ, արվեստի տեսաբան Ջորջո Վազարին, նկատի ունենալով անտիկ արվեստի վերածնունդը Եվրոպական նոր պայմաններում:

Իրոք, Վերածննդի մշակույթի կարևոր կողմերից մեկը նրա մտածողների ու արվեստագետների ընդգծված վերաբերմունքն էր անտիկ մշակույթի նկատմամբ:

Սակայն Վերածնունդը միայն անտիկ մշակույթի վերածնունդ չէ, պարզ վերադարձ չէ դեպի անտիկ քաղաքակրթության գեղարվեստական, բարոյագիտական ու գեղագիտական սկզբունքներին: Վերածննդի բովան-

դակությունն ավելի բարդ է ու խորը:

Վերածննդի առաջացման համար անհրաժեշտ նախադրյալներ ստեղծվեցին Կենտրոնական Եվրոպայում 14-րդ դարի 2-րդ կեսին, երբ տնտեսական, քաղաքական ու սոցիալական ոլորտներում ձևավորվում էին նոր հասարակարգի՝ կապիտալիզմի սաղմերը: Վերածննդի դարաշրջանը հիմնականում պայմանավորված է պատմական ասպարեզում բուրժուազիայի հանդես գալով, դրա համար էլ այն իր ծաղկումն սկսեց այն քաղաքներում, որտեղ տեղի էին ունենում բուրժուական հարաբերությունների հաստատումը և ֆեոդալական կարգերի քայքայումը: Առևտրի զարգացման տեսակետից գտնվելով բարենպաստ աշխարհագրական պայմաններում, Վերածննդի դարաշրջանում արագորեն բարգավաճում են Միջերկրական ավազանի իտալական քաղաքները: Հակաֆեոդալական տրամադրությունները ձևավորվում են հենց այն քաղաքներում, որտեղ զարգացում էր ապրում տնտեսությունը, տեխնիկան, առաջանում էին մանուֆակտուրաներ, տեղի էին ունենում սոցիալական կարգի փոփոխություններ և այլն: Այս իմաստով Վերածննդի մշակույթն ուներ հակաֆեոդալական ուղղվածություն: Բայց քանի որ ֆեոդալիզմի դարաշրջանը հնարավոր չէ պատկերացնել առանց կրոնի գերակայության, ուստի այդ հասարակարգի հաղթահարումը հաջողություն կարող էր ունենալ միայն կրոնական աշխարհայացքի դեմ անհամդու ժողովրդական մթնոլորտ ստեղծելու ճանապարհով: Սա ցույց է տալիս, որ Վերածննդի մշակույթն ուներ նաև հակակրոնական ուղղվածություն: Միջնադարյան Աստված-մարդ-պաշտամունք փոխհարաբերությունների համակարգը նորից փոխարինվում է բնություն-մարդ փոխհարաբերությունների համակարգով:

Առաջանալով Իտալիայում, Վերածննդի մշակույթը լայն ու ինքնատիպ զարգացում ստացավ Նիդեռլանդներում, Գերմանիայում, Ֆրանսիայում, Անգլիայում, Իսպանիայում:

§1. ՎԵՐԱԾՆՈՒՆԴԸ ԻՏԱԼԻԱՅՈՒՄ

Իտալական Վերածնունդը բաժանվում է երկու խոշոր շրջանների՝ «Նախավերածնունդ» («Պրոտոռենեսանս») և Վերածնունդ: Վերջինս իր հերթին բաժանվում է երեք շրջանների.

1. Վաղ Վերածնունդ (14-15-րդ դդ.)
2. Բարձր Վերածնունդ (15-րդ դ. վերջը – 16-րդ դ. 1-ին քառորդը)
3. Ուշ Վերածնունդ (16-րդ դ.)

Մշակութաբանության ու արվեստագիտության մեջ կիրառություն է ստացել նաև իտալական վերածննդի այս կամ այն փուլի անվանումը ըստ տվյալ հարյուրամյակի իտալական անվանման: Ասպես,

13-րդ դարը՝ Դուչենտո (200-ական թվականներ)

14-րդ դարը՝ Տրեչենտո (300-ական թթ.)

15-րդ դարը՝ Կվատրոչենտո (400-ական թթ.)

16-րդ դարը՝ Չինկվիչենտո (500-ական թթ.):

Իտալական քաղաք-պետությունների տնտեսական ու մշակութային զարգացումը համաչափ չէր, համապատասխանաբար անհամաչափ էր նաև նրանց ավանդը Վերածննդի մշակույթի մեջ: Իտալական քաղաքներից հատկապես առանձնացան Ֆլորենցիան, Վենետիկը, Յոնդը, Միլանը: Հատկապես առանձնանում է Ֆլորենցիայի պատմական դերը իտալական Վերածննդի մշակույթի ձևավորման գործում: Ֆլորենցիան դարձել էր իտալիայի տնտեսական, քաղաքական ու մշակութային կյանքի կիզակետը: Այդպիսի կենտրոն էր նաև Յոնդը, որին նպաստեց կաթոլիկական աշխարհի կենտրոն լինելու իր կարգավիճակը: 15-րդ դարի 40-ական թվականներից մշակութային կենտրոն է դառնում Վենետիկը:

Վերածննդի մշակույթի հիմնական գծերն են.

1. Իտալական Վերածննդի մշակույթի տարբերիչ գիծը հանդիսացավ մարդու անհատապաշտական ծագումների իմաստավորումը և խորացումը:

2. Մարդակենտրոնությունը (անտրոպոցենտրիզմ)

3. Իտալական Վերածննդին բնորոշ էր նաև գեղարվեստական ու գիտական ճանաչողության միակցումը: Խոշոր արվեստագետները նաև խոշոր գիտնականներ էին:

4. Վերածննդի մշակույթի միջուկը հումանիզմն է (լատ. humanus - մարդկային): Աշխարհի ձևավորվող հումանիստական պատկերը արմատապես տարբերվում էր միջնադարից: Նախորդ դարերում, ըստ կրոնական պատկերացումների, տիեզերքի կենտրոնում գտնվում էր Աստվածը և մարդու ողջ կենսական ուղին ենթարկվում էր բարձրագույն նպատակին՝ հանդերձյալ երանելի կյանքի ձեռք բերմանը: Այժմ, հումանիստները մարդուն էին համարում բարձրագույն արժեքը: Աստիճանաբար հաղթահարվում է միջնադարին բնորոշ հոգու և մարմնի դուալիզմը: Մարդու նկատմամբ փոփոխվող վերաբերմունքի մյուս կողմը վերաբերում է նրա արժանապատվությանը: Մարդու նշանակությունը հասարակության մեջ գնահատվում է այն անհատական հատկանիշներով, որն ունի մարդը բանականության, տաղանդի, կրթվածությամբ, ակտիվության իմաստով: Հումանիստների կարծիքով իդեալական մարդը պետք է լինի համակողմանիորեն զարգացած, նրա ճանաչողական հնարավորությունները՝ անսահման:

Դուչենտոյի (13-րդ դ.) գեղարվեստական մշակույթի համար բնորոշն այն էր, որ չէին համընկնում արվեստի տարբեր ձևերի զարգացման տեմպերը: Նախավերածննդի արվեստը սկզբում դրսևորվեց քանդակագործության մեջ, որի հիմնադիրը դարձավ Նիկոլո Պիզանոն: Դարի վերջին դիտվեց գեղանկարչության վերելք, որը շարունակվեց 14-րդ դարում, որի զուգընթաց ձևավորվեցին իտալական, այլև ողջ եվրոպական ար-

վեստի պատմության նորարարներից մեկն է:

Ջոտտոյի ստեղծագործություններում նոր, օբյեկտիվ վերաբերմունք է դիտվում իրականության նկատմամբ: Նրա ստեղծագործությունների հիմնական հերոսը մարդն է: Ջոտտոն ստեղծում էր մարդու տիպական և ոչ թե անհատական կերպարը, սակայն այդ մարդն ուներ բարձր բարոյական որակներ: Ջոտտոն նորամուծություն մտցրեց նաև ձևի տեսակետից, լուսաստվերի խաղ, հեռանկար և այլն:

Վաղ Վերածննդ. - Վաղ վերածննդի իտալական մշակույթի զարգացումը կապված է Ֆլորենցիայի հետ: Լայն զարգացում ստացավ հումանիստական միտքը: 15-րդ դարի ֆլորենտական հումանիստները կրթված մարդիկ էին և փայլուն գիտեին արվեստը: Նրանք մեծ դեր խաղացին աշխարհիկ աշխարհընկալման ձևավորման գործում: Այդ հումանիզմը բազմաշերտ էր: Հումանիստական մտքի ներկայացուցիչներից էին Կ. Սալյուտատին, Լ. Բրունին, Բրունելեսկին, Ալբերտին, փիլիսոփաներ Մարսելո Ֆիչինոն, Պիկո դե լա Միրանդոլան և ուրիշները:

Ճարտարապետության մեջ վերածնության ուղղության նախահայրը դարձավ Ֆիլիպպո Բրունելեսկին: Այդ նոր ուղղությունը կապված չէր անտիկ օրդերային համակարգի և կոմպոզիցիայի անտիկ սկզբունքների վերածնունդի հետ: Այն ավելի շուտ կապված էր միջնադարյան իտալական ճարտարապետության ողջ ժառանգության համադրական վերամշակման հետ:

15-րդ դարում վերափոխվում է ճարտարապետության, քանդակագործության և գեղանկարչության այն փոխհարաբերությունը, որ գոյություն ուներ միջնադարում: Եթե նախկինում քանդակագործությունը և գեղանկարչությունը ենթարկված էին ճարտարապետությանը, ապա այժմ հաստատվում է նրանց փոխադարձ հավասարության սկզբունքը: Քանդակագործության մեջ իսկական նորարարը Դոնաթելոն էր:

Վերածննդի գեղանկարչության հիմնադիրը Մագաչչոն է: Ջոտտոյից հետո նա հաջորդ քայլը կատարեց մարդու հավաքական կերպարի ստեղծման գործում: Նրան կարելի է համարել Վերածննդի ռեալիզմի հիմնադիրը գեղանկարչության մեջ: Վաղ Վերածննդի մյուս նշանավոր գեղանկարիչը Անդրեա դել Կաստանյոն էր: Մարդը նրա մոտ հերոսական ուժով և առնականությամբ օժտված անհատականություն է:

Ֆլորենցիայից հետո 15-րդ դարի հումանիստական մշակույթի մյուս օջախը Պադուան էր: 1222 թվականին հիմնադրվում է համալսարան (առաջիններից մեկը Իտալիայում), ուր բացի սխոլաստիկայից, ուսումնասիրում էին նաև նոր գիտական գեր: Վենետիկյան դպրոցի ամենահայտնի ներկայացուցիչն էր Ջովաննի Բելլինին:

15-րդ դարի վերջին իտալական վաղ Վերածնունդն առաջ է քաշում մի այնպիսի տաղանդավոր և ինքնատիպ գեղանկարչի, ինչպիսին էր Սանդ-

րո Բոտիչելլին:

Բարձր Վերածնունդ.-Այս փուլի յուրահատկություններից մեկն այն է, որ եվրոպական երկրների միջև հաստատվում են ամուր և կենդանի կապեր: Իտալիայի գիտական, գեղարվեստական, ընդհանուր մշակութային հայտնագործությունները դառնում են ընդհանուրի սեփականությունը: Մյուս կողմից ընդլայնվում է իրենց՝ իտալացիների մտահորիզոնը:

Եթե համեմատենք բարձր վերածնունդի արվեստը վաղ վերածնունդի արվեստի հետ, կտեսնենք մի շարք տարբերություններ: Ընդհանուր գծերով դրանք հետևյալն են.

1. Կերպարներն ավելի մեծամասշտաբ են: Դրա օրինակը կարող է հանդիսանալ Միքելանջելոյի «Դավիթը»

2. Բարձր վերածնունդի վարպետների ստեղծագործություններում, ի տարբերություն Կվատրոչենտոյի, հիմնական տեղը գրավում է ֆիզիկապես կատարյալ, իդեալականորեն գեղեցիկ մարդու հավաքական կերպարը:

3. Բարձր վերածնունդի մեջ առավել ցայտունորեն դրսևորվում է վերածնունդի մարդակենտրոնությունը: Եթե 15-րդ դարի նկարիչները մարդուն շրջապատող կենցաղային և բնական միջավայրին երբեմն ավելի մեծ ուշադրություն էին դարձնում, քան մարդուն, ապա 16-րդ դարում, հատկապես Ֆլորենտա-հռոմեական գեղանկարչության մեջ, մարդկանց կերպարը զբաղեցրեց գերակշռող դիրք: Մարդուն շրջապատող իրականության պատկերմանը մեծ ուշադրություն հատկացրեցին վենետիկյան գեղանկարիչները, բայց այստեղ ևս մարդու կերպարը իր մեջ կրում է իրականության ունիվերսալ ըմբռնման բոլոր որակները:

4. Բարձր վերածնունդի վարպետների համար հիմնական օբյեկտ էր առանձին անհատի կերպարը: Կոլեկտիվի, մարդկային զանգվածների կերպարը նրանց ուշադրությունից դուրս էր մնացել:

Ընդգրկելով միայն երեք տասնամյակ, բարձր վերածնունդի արվեստն անցնում է շատ մեծ ուղի: Արվեստի պատմության մեջ դժվար թե լինի մի օրինակ, երբ անսովոր կարճ պատմական ժամանակահատվածում մեկ երկրում միաժամանակ գործեն տաղանդավոր արվեստագետների այդքան մեծ խումբ: Բավական է միայն հիշել այնպիսի վարպետների, ինչպիսիք էին Լեոնարդո դա Վինչին, Ռաֆայելը, Միքելանջելոն, Ջովանի Բելլինին, Ջորջոնեն, Տիցիանը:

Գեղարվեստական պրակտիկային զուգընթաց, այս դարաշրջանում զարգացում է ապրում նաև գեղարվեստական տեսությունը: Օրինակ, Լեոնարդո դա Վինչին համոզիչ փաստարկներով ցույց էր տալիս գեղանկարչության գերազանցությունը քանդակագործության ու արվեստի մյուս ձևերի նկատմամբ: Ոչ պակաս համոզիչ փաստարկներ էր բերում Միքելանջելոն ապացուցելու համար քանդակագործության գերազանցությունը: Արվեստի

տեսության հարցերը սերտորեն կապված էին հումանիստական իդեալների հետ:

Ճարտարապետություն.-Բարձր վերածնունդի մեծագույն ճարտարապետը Դոնաթո Բրամանտեն է: Նա Դոնմի գլխավոր ճարտարապետն էր, որի նախաձեռնությամբ և անմիջական ղեկավարությամբ կառուցվում են բազմաթիվ ճարտարապետական հուշարձաններ: Մյուս խոշոր ճարտարապետներից էին Ռաֆայելը, Պետրուցցին, Սանգալլոն: Բոլոր խոշոր ճարտարապետները մասնակցել են Դոնմի Սուրբ Պետրոսի խոշորագույն տաճարի կառուցման աշխատանքներին:

Կերպարվեստ.-Ըստ էության, որպես բարձր վերածնունդի հիմնադիր, հանդես է գալիս Լեոնարդո դա Վինչին, որն իր ժամանակի մշակույթի ամենախոշոր դեմքերից մեկն էր, հայտնի ռազմական ինժեներ, հիդրոտեխնիկայի մասնագետ, արվեստագետ, մաթեմատիկոս, ֆիզիկոս, ֆիզիոլոգ: Արվեստի պատմության մեջ մի անկրկնելի երևույթ է նրա «խորհրդավոր ընթրիք» ստեղծագործությունը: Լեոնարդոն պատկերել է այն պահը, երբ Քրիստոսն արդեն արտասանել է «Չեզանից մեկը կմատնի ինձ» չարաղետ բառերը: Ասվածն այնքան անսպասելի է, որ ցնցել է աշակերտներին, նրանց դեմքերը լարված են: Կրոնական խորհրդավորության փոխարեն Լեոնարդոն իր որմնանկարում արտահայտել է մարդկային զգացմունքների դրաման: Միայն Դուդան է պատկերված անփոփոխ դեմքով:

Մոտ 1503 թ. Լեոնարդոն ստեղծում է «Սոննա Լիզայի»՝ Ֆլորենտացի մեծահարուստ Ֆ. Ջոկոնդայի, կնոջ, դիմանկարը: Նկարի փառքն այնքան մեծ էր, որ հետագայում նրա շուրջ լեգենդներ հյուսվեցին: «Սոննա Լիզայի» կերպարը վճռական քայլ էր վերածնունդի դիմանկարչական արվեստի զարգացման ճանապարհին: Այն իրենից ներկայացնում է խելքի ու բանականության, զգացմունքի ու ապրումների միասնության դրսևորում:

Ինչպես նշվեց, Լեոնարդոն ոչ միայն խոշոր նկարիչ էր, այլև խոշոր գիտնական: Դժվար է գտնել մի բնագավառ, որտեղ նա հանդես եկած չլինի խոշոր հայտնագործություններով կամ համարձակ գաղափարներով:

Բարձր վերածնունդի արվեստի մյուս խոշոր գեղանկարիչը Ռաֆայել Սանտին է: Հատկապես ուշագրավ է տիրամայրերին նվիրված ցիկլը, ինչպես նաև մարդու հոգևոր գործունեության 4 բնագավառներին նվիրված որմնանկարը, որն արվել է Դոնմի պալատում: Դրանք են.

1. Աստվածաբանությունը, որը կոչվում է «Բանավեճ»
2. Փիլիսոփայությունը՝ «Աթենական դպրոց»
3. Պոեզիան՝ «Պառնաս»
4. Արդարադատությունը՝ «Իմաստություն, չափավորություն և ուժ»

Ամենահաջողված որմնանկարը, և, ընդհարապես Ռաֆայելի մեծագույն ստեղծագործություններից մեկը, ընդունված է համարել «Աթենական

դպրոցը»:

Ռաֆայելը պատկերել է անտիկ մտածողներին և գիտնականներին, կենտրոնում՝ Արիստոտելը և Պլատոնը պատկերված են իրենց փիլիսոփայական ուսմունքներին բնորոշ ժեստերով: Պլատոնը ձեռքով ցույց է տալիս երկինքը, իսկ Արիստոտելը՝ երկիրը: Պատկերված են նաև Սոկրատեսը, Պյութագորասը, Էվկլիդեսը, Հերակլիտը և ուրիշներ: Հետաքրքիր է, որ Ռաֆայելը որպես Պլատոնի նախատիպ ընտրել է Լեոնարդո դա Վինչին, իսկ Հերակլիտի նախատիպ՝ Միքելանջելոյին:

Մյուս նշանավոր գործը՝ «Սիքստինյան Տիրամայրը», Վերածննդի արվեստի մեջ մայրության թեմայի ամենախորը և ամենագեղեցիկ մարմնավորումն է: Տիրամայրն իր մեջ կուտակել է բարոյական մեծ ուժ. ամհունորեն որդուն սիրող մայրը միաժամանակ պատրաստ է զոհել նրան հանուն մարդկության փրկության:

Բարձր Վերածննդի բացառիկ օժտված մյուս արվեստագետը Միքելանջելո Բուոնարոտին էր: Այդ օժտվածությունը հավասարապես դրսևորվեց և՛ գեղանկարչության, և՛ քանդակագործության, և՛ ծարտարապետության մեջ: Նրա արվեստը բարձր Վերածննդի գագաթն ու ավարտն է:

Մարդը Վերածննդի բոլոր արվեստագետների ուշադրության կենտրոնում էր, սակայն Միքելանջելոյի արվեստում է դարաշրջանի հումանիստական իդեալը գտնում իր բարձրագույն ու վառ արտահայտությունը, քանի որ վերջինիս մեջ նա առանձնացնում է նրա հիմքը և կարևոր որակը՝ մարդու ակտիվությունը, հերոսություն կատարելու նրա ընդունակությունը: Մարդակենտրոնությունը Միքելանջելոյի մոտ նույնիսկ հասնում է ծայրահեղության: Պայքարի թեման ընկած է նրա առաջին ստեղծագործությունների հիմքում («Կենտավրոսների ճակատամարտը»): Նրա արժեքավոր գործերից է «Ահեղ դատաստանը»: Քանդակագործության մեջ հավերժ մնալուն արժեքներ են «Դավիթը», «Գիշեր», «Ցերեկ», «Երեկո», «Առավոտ» քանդակները:

Բարձր Վերածննդի մյուս խոշոր դեմքերից են Ջորջոնեն («Դուդիթ», «Զննած Վեներա»), Տիցիանը, որը գովերգում է շրջապատող միջավայրի ու մարդու գեեցկությունը:

Ուշ Վերածննդ. 16-րդ դ. 40-ական թվականներից ուժեղացավ կաթոլիկական ռեակցիան, վերականգնավորվեց ու ուժեղացավ ինկվիզիցիան: Հրատարակվեց «Արգելված գրքերի ինդեքսը», որի մեջ մտած գրքերի մույնիսկ ընթերցումը հղի էր մեծ վտանգներով: Ոչնչացվում, այրվում էր կաթոլիկական եկեղեցու համար ամենափոքր չափով վտանգ ներկայացնող ցանկացած ստեղծագործություն: Այդպիսի բախտի արժանացավ Վերածննդի մեծ մտածող Ջորջանո Բրունոն, «Անվերջության, տիեզերքի և աշխարհի մասին» ստեղծագործության հեղինակը:

Ուշ Վերածննդի արվեստագետները հրաժարվեցին հումանիզմի

գաղափարներից, օգտագործելով միայն մեծ գործիչների մաներան: Այդ պատճառով այս շրջանում առաջացած գեղարվեստական ուղղությունը ստացավ «Մաներիզմ» անվանումը: Նրա կողմնակիցներից էին Պոնտորմոն, Բրոնզինոն, Չելլինին և ուրիշներ:

Սակայն ուշ շրջանում Վերածննդի ռեալիստական ավանդույթները շարունակեցին գոյատևել, իսկ նրա ներկայացուցիչները մեծ ազդեցություն թողեցին հարևան երկրների արվեստի վրա: Վերածննդի ռեալիստական ավանդույթների շարունակողները ուշ շրջանում հանդիսացան Վերոնեզեն, Տինտորետոն, Կարավաջոն, Կարաչչին:

Ուշ Վերածննդի վարպետները առանձին անհատի կերպարից անցում կատարեցին մարդկային կոլեկտիվի կերպարին: Նրանց ավելի շատ հետաքրքրում էր անհատի և շրջապատող իրականության կապի խնդիրը: Այս գիծը ժառանգվեց 17-րդ դ. արվեստի կողմից: Այդ պատճառով ուշ Վերածննդը իր մեջ կրում է երկու մեծ գեղարվեստական դարաշրջանների՝ Վերածննդի և 17-րդ դարի անցման շրջանի գծերը:

Գրականությունը. Իտալական Վերածննդի հումանիստական գաղափարները իրենց արտացոլումը գտան նաև գրականության մեջ:

Վերածննդի իտալական գրականության ակունքում կանգնած է Դանթե Ալիգերին, որին հաճախ համարում են միջնադարի վերջին և նոր ժամանակի առաջին բանաստեղծը: Նրա ստեղծագործություններում մարդկային զգացմունքներն ունեն երկրային բնույթ, սկսվում է երկրի և երկնքի, հոգու և մարմնի վեճը, որը դարաշրջանի սկզբին հիմնական ըննարկման նյութն էր: Դանթեի առաջին ստեղծագործությունը կոչվում է «Նոր կյանք», որը նվիրված է սիրելի էսկին՝ Բեատրիչին: Նրա պոեզիայի նորություններից մեկը հոգեբանական վերլուծությունն էր: Այս գրքով Դանթեն դարձավ իտալական ժամանակակից լեզվի հիմնադիրը: Նրա ստեղծագործությունների գլուխգործոցը «Աստվածային կատակերգությունն է»: Այն ունի երեք մաս. «Դժոխք», «Քավարան», «Դրախտ», որտեղ շոշափվում են հասարակական-քաղաքական, բարոյական, պատմական, դիցաբանական և այլ կարգի բազմաբնույթ հարցեր:

Միջնադարյան լիրիկայի հիմնահարցը «երկնային» և «երկրային» սիրո փոխհարաբերությունն էր: Եթե կրոնական պոեզիան կոչ էր անում հրաժարում երկրային սիրուց, ապա Դանթեն աստվածայինին հասնելու ուղին երկրի մեկը տեսնում էր երկրային սիրո մեջ: Դանթեն միջնադարից հետո նորից խոսում է անհատի գիտակցության զարթոնքի մասին:

Դանթեն վստահ էր, որ մարդն օժտված է կամքի ազատությամբ: Կամքի ազատությունը, նրա կարծիքով, անհատին կարող է մղել մեծագույն գործերի, իսկ բոլոր մարդկանց՝ աշխարհի ուղղմանը:

Դանթեն քննադատական կոմնորոշում ունի ինչպես հասարակու-

դույթները և այլն:

15-րդ դարում առաջացած «քաղաքացիական հումանիզմի» ներկայացուցիչները (Լ. Բրունի, Պալմինի, Ռինուչինի, և ուրիշներ) հատուկ ուշադրություն դարձրին անտիկ բարոյագիտության սկզբունքների վերհամ-մանը: Հումանիստական բարոյագիտության մեջ կենտրոնականը «համընդ-հանուր բարոյության» սկզբունքն էր: Նրանք առաջ քաշեցին հասարակու-թյան, նրա օրենքների առջև բոլոր քաղաքացիների հավասարության, պա-տասխանատվության, ինչպես նաև հայրենասիրության գաղափարները: Դրանք պետք է դրվեն իսկական քաղաքացու դաստիարակության հիմքում: Իրենց բարոյա-քաղաքական հայացքները մշակելիս հումանիստները հեն-վում էին հատկապես Արիստոտելի և Ցիցերոնի տեսական ժառանգության վրա: Արիստոտելի տեսական ժառանգությունը լավ ծանոթ էր նաև միջնա-դարում, սակայն նրան հումանիստները մոտեցան նորովի: Դա դրսևորվեց առաջին հերթին նրանում, որ աստվածաբանների կողմից կատարած թարգ-մանություններին նրանք կասկածանքով վերաբերվեցին: Բրունին իր առջև խնդիր դրեց ընթերցողին վերադարձնել իսկական Արիստոտելին: 1417 թ. նա թարգմանեց «Նիկոմախի էթիկան», 1420 թ.՝ «էկոնոմիկան», 1438 թ.՝ «Պո-լիտիկան»: Վերջինիս թարգմանության առաջաբանում նա բացատրում է թարգմանության անհրաժեշտության դրդապատճառները:

1. Եղած թարգմանությունները անբավարար էին,

2. Նրանցում կոպտորեն խեղաթյուրվել են արիստոտելյան տեքստերի իմաստը:

Այդ պատճառով նա իր խնդիրը համարեց ընթերցողին կանգնեցնել Արիստոտելին դեմ առ դեմ: Կար նաև խնդրի պրակտիկ կողմը, այն է, կրթված հասարակության սեփականությունը դարձնել հմադարի այն բարոյա-քաղա-քական ուսմունքները, որոնք առավելագույնս էին ապահովում իր դարաշր-ջանի գաղափարական պահանջները: Բրունին հատկապես հրապուրում էր Արիստոտելի ուսմունքը հանրապետության, օրենքի առջև բոլոր քաղաքա-ցիների և պաշտոնյաների պատասխանատվության մասին:

Արիստոտելի բարոյագիտական ուսմունքի կենտրոնական հիմնա-հարցերից էր նաև անհատի ու հասարակության փոխհարաբերության հիմ-նահարցը, որը ևս հետաքրքրում էր հումանիստներին: Հունական պոլիսը, որի պատմական փորձը ընդհանրացվել էր Արիստոտելի կողմից, հումա-նիստները ընկալեցին որպես իտալական քաղաք-կոմունայի համանմանու-թյուն:

Արիստոտելից հետո հումանիստների մշակած բարոյաքաղաքա-կան կոնցեպցիայի համար երկրորդ սյունը հանդիսացավ Ցիցերոնը: Հռո-մեացի հայտնի հռետորի ու փիլիսոփայի շատ աշխատություններ (միջնա-դարում հայտնի էր միայն նրա «Տուսկուլուսյան զրույցներ»-ը) երկար մոռա-

ցությունից հետո բացահայտվեցին Պետրարկայի, Սալյուտատիի և այլ հու-մանիստների կողմից և 15-րդ դարում իրենց երկրորդ ծնունդն ապրեցին: Իր տրակտատներում, երկխոսություններում և նամակներում Ցիցերոնը որպես քաղաքագետ, գիտնական, բարոյա-քաղաքական ուսմունքների հեղինակ բացահայտվեց նոր որակներով:

Ցիցերոնի ուսմունքի հիմնադրույթը՝ բարոյապես գեղեցիկի համա-կցումը օգտակարի հետ, մոտ էր քաղաքացիական հումանիզմի ներկայա-ցուցիչներին: Նրանք մասսայական դարձրին նաև Ցիցերոնի այնպիսի գա-ղափարներ, ինչպիսիք են պետությունը որպես համամարդկային արդարա-դատության բարձրագույն ձև, անձնական շահերի՝ ենթարկումը հանուն հա-սարակության բարոյության և այլն: Պալմինին գրեթե բառացիորեն կրկ-նում էր Ցիցերոնին, շեշտելով, որ «պաշտոնյաները պարտավոր են պաշտ-պանել պետության միասնությունը՝ առավելություն չտալով որևէ խմբավոր-ման»:

Վերածննդի հումանիստական միտքը, հենվելով անտիկ ժառանգու-թյան վրա, անդրադարձավ նաև հասարակության համար կարևոր նշանա-կություն ունեցող մանկավարժության ու դաստիարակության հարցերին: Այս խնդրի նկատմամբ հետաքրքրության ուժեղացումը կապված էր նաև այն բանի հետ, որ հումանիստները մարդու դաստիարակությունը և կրթությունը քննարկում էին որպես մարդու և հասարակության կատարելագործման մի-ակ ուղի: Դաստիարակության խնդիրն էր համարվում նոր, առավել կատա-րյալ մարդու ձևավորումը, նրա նախապատրաստումը հասարակական կյանքին: Կրթության հարցերում մեծ տեղ էր հատկացվում հումանիտար գի-տությունների դասավանդմանը: Ըստ հումանիստների, կրթությունը պետք է հենվի բարոյական փիլիսոփայության, պատմության, պոեզիայի վրա, մեծ տեղ էր հատկացվում ֆիզիկական դաստիարակությանը: Մարդու հոգևոր և ֆիզիկական համամասնական զարգացման դասական իդեալը հումանիստ-ները վերականգնեցին պատմական նոր պայմաններում:

Անտիկ աշխարհը ոգևորել է Վերածննդի դարաշրջանի մարդկանց նաև իր արվեստի գաղափարական ուղղվածությամբ: Սակայն Վերածննդի արվեստը չդարձավ անտիկ Հունաստանի և Հռոմի արվեստի պարզ կրկնու-թյունը: Հին աշխարհին բնորոշ անհատապաշտությունը նոր որակներով վերհամգվեց հումանիզմի մեջ: Սա առաջին հերթին նշանակում է շատ ավան-դույթներից հրաժարում, անհատի ազատության դրսևորում:

Հումանիստական շարժումը 15-րդ դարի վերջերից լայն տարածում ստացավ Արևմտյան Եվրոպայի մյուս երկրներում՝ ծեռք բերելով յուրահա-տուկ գծեր:

ՎԵՐԱԾՆՆԴԻ ՊԱՐԱԵՐՋԱՆԻ ԲՆԱՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

16-րդ դարի վերջին և 17-րդ դարի սկզբին գիտական նոր հայտնագործությունների հետ կապված, Իտալիայում հանդես եկավ ինքնատիպ բնության փիլիսոփայություն, որը նախորդեց նոր ժամանակաշրջանի ինքնատիպ բնագիտությանը:

Իտալական բնափիլիսոփայության առաջին խոշոր ներկայացուցիչը Նիկոլայ Կուզանացին էր: Նա հայտնի եկեղեցական գործիչ էր, որն արդյունավետ աշխատանքներ ծավալեց նաև մաթեմատիկայի և բնագիտության բնագավառում: Նա ընդգծում էր, որ «Աստված բոլոր իրերի մեջ է, ինչպես բոլոր իրերը՝ աստծո մեջ»: Այն, ինչ բնության մեջ հարաբերական է, աստծո մեջ բացարձակ է ու կատարյալ:

Ն. Կուզանացու համար ճանաչողության գործընթացում կարևորագույն դերը պատկանում է մաթեմատիկային: Առանց թվերի ոչինչ ստեղծել չի կարելի: Մաթեմատիկական նշանները նա համարում է անտեսանելի աշխարհի տեսանելի խորհրդանշանները: Կուզանացին հետաքրքիր մտքեր է զարգացնում տիեզերագիտության բնագավառում: Ըստ նրա, երկիրը պտտվում է իր առանցքի շուրջը: Մենք չենք նկատում այդ շարժումը, քանի որ երկրի վրա չկա համեմատելու համար որևէ անշարժ կետ: Մեծ մտահորիզոն ունեցող մտածողը հարուստ գիտելիքներ ուներ նաև աշխարհագրությունից: Նա է ստեղծում Կենտրոնական և Արևելյան Եվրոպայի առաջին քարտեզը, հիմնավորված պլան մշակում օրացույցի նորացման համար: Իտալական բնափիլիսոփայության մյուս խոշոր ներկայացուցիչը Բերնարդինո Տելեզիոն է: Նեպոլում նա ստեղծում է բնագիտական ընկերություն, որը վերածվում է Ակադեմիայի: Ծանաչողության միակ աղբյուրը նա համարում էր փորձը: Վերածննդի փիլիսոփայության խոշորագույն դեմքերից մեկը համարվում է Զորդանո Բրունոն: Բացի անտիկ, սխոլաստիկական և արաբական փիլիսոփայությունից ու գիտությունից, Բրունոն քաջատեղյակ էր նաև իտալական բնափիլիսոփաների ու հումանիստների գաղափարներին: Նա գտնում էր, որ փիլիսոփայության խնդիրն է ճանաչել բնությունը իր միասնության մեջ: Ճշմարտությունը միակն է և նրա ճանաչողությունը գիտության գործն է և ոչ թե կրոնի: Ընդունելով աշխարհի միասնությունը և անվերջ լինելը, նա տարբերում էր բնությունը որպես անստեղծ աշխարհ (*natura naturans*) և փորձնական աշխարհը որպես ստեղծված աշխարհ (*natura naturata*): Բնության մեջ շարժիչ ուժը, ըստ Բրունոյի, «ակտիվ, համաշխարհային հոգին է»: Բնության մեջ ամեն ինչ հոգի ունի, շնչավորված է: Այստեղ դրսևորվում է Բրունոյի հիլոզոիզմը (բնության շնչավորումը):

Վերածննդի բնագիտության մեջ իսկական հեղաշրջում կատարեց Կոպեռնիկոսը, որն իր ամբողջ կյանքը նվիրեց աշխարհի արևակենտրոն համակարգի մշակմանը: Երկիրը, ըստ նրա, գտնվում է շարժման մեջ և չի համարվում աշխարհի կենտրոնը: Նա պտտվում է իր առանցքի, իսկ մյուս մոլորակների շուրջը: Իր արևակենտրոն համակարգը Կոպեռնիկոսը կառուցեց բազմաթիվ դիտարկումների և դրանց մաթեմատիկական մշակման հիման վրա: 1616 թվականին Կոպեռնիկոսի ուսմունքը մերժվեց Դոմինիկոսի կողմից, նրա գործերը այրվեցին և մտցվեցին «Ինդեքսի» մեջ: Արգելը հանվեց միայն 1835 թ.:

15-16-րդ դարերում գիտությունը զարգացման ինքնուրույն ճանապարհ է հարթում: Արդյունաբերության զարգացումը կարիք ուներ բնագիտական ու գիտական հայտնագործությունների: Գիտելիքի մի շարք բնագավառներում սկիզբ դրվեց փորձնական հետազոտությունների մեթոդին:

Սոցիալ-քաղաքական միտքը. - Վերածնունդը ունեցավ նաև դարաշրջանին հատուկ սոցիալ-քաղաքական տեսություններ, ուղղություններ: Իտալական քաղաքական մշակույթի մեջ նկատելի է Նիկոլո Մաքիավելին: 16-րդ դարի սկզբին Իտալիայի քաղաքական իրավիճակը բավականին բարդ էր, որը կապված էր իտալական առանձին պետությունների միջև մղվող պատերազմների, օտարերկրացիների (Գերմանիա, Ֆրանսիա, Իսպանիա) հաճախակի հարձակումների և ներքաղաքական հակամարտությունների հետ: Ելնելով իր ժամանակի պրակտիկայից, Մաքիավելին ստեղծում է բուրժուական դիկտատուրայի ծավալուն տեսություն:

Պատմության շարժիչ ուժը Մաքիավելու համոզմամբ շահն է: Մասնավոր սեփականության ձեռք բերումը կամ պահպանումը մարդու ամենահզոր շահն է: «Մարդիկ ավելի շուտ կմոռանան հոր մահը քան սեփականությունից զրկվելը»:

Մաքիավելին գրում է «Ֆլորենցիայի պատմությունը», «Իշխան» հետազոտությունները, որտեղ ի թիվս այլ հարցերի մեծ տեղ է տալիս պետության երևույթի վերլուծությանը: Պետության հիմքը, ըստ նրա, ուժն է: Բարոյական սկզբունքները որևէ դեր խաղալ չեն կարող: Նա ամբողջ ուժով հարձակվում է ֆեոդալիզմի ու կաթոլիկ եկեղեցու դեմ, դրանք համարելով ուժեղ բուրժուական պետության ստեղծման ճանապարհին հզոր արգելքներ: Նա չի հավատում իշխանության, «աստվածային» ծագման տեսություններին, ինչպես նաև չի ընդունում «բնական իրավունքի» ու «ժողովրդավարական իշխանության» բուրժուա-դեմոկրատական կոնցեպցիաները: Մաքիավելին կենտրոնացված հզոր ազգային պետության կոդեմակից էր, որը պետք է հենվեր առևտրա-արդյունաբերական բուրժուազիայի վրա: Պետության հիմքը պետք է լինի ուժը: Պետության նրա իդիալը անտիկ հանրապետությունն է, որը սակայն պատմական նոր պայմաններին համապատասխանել չի կա-

րող: Այժմ անհրաժեշտ է միանձնյա, ցմահ, անսահմանափակ դիկտատուրայի ձևով միապետություն: Եվ տեսության մեջ և պրակտիկայում Մաքիավելին ընդունում էր վճռական, երբեմն էլ ծայրահեղ միջոցների անհրաժեշտությունը հանրապետության (ֆլորենտական) իշխանության ամրապնդման գործում: Պետությունը մարդկային հոգու բարձրագույն դրսևորումն է, իսկ պետությանը ծառայելը մարդկային կյանքի նպատակը, իմաստը և երջանկությունը: Ընդունելով մարդու մեղսագործ լինելու կրոնական գաղափարը, գտնում էր, որ նրա դաստիարակությամբ պետք է զբաղվի ոչ թե եկեղեցին, այլ պետությունը:

Պետության նրա իղեալը Հռոմի հանրապետությունն է, որը կարողանում էր պահպանել ներքին կարգը և իր ազդեցությունը տարածել մյուս ժողովուրդների վրա: Նա գտնում էր, որ հանրապետությունը կառավարման լավագույն ձևն է, քանի որ յուրաքանչյուր քաղաքացու պատասխանատու է դարձնում պետության առջև: Սակայն այդ ձևը միշտ հնարավոր չէ իրականացնել, այն հենվում է զարգացած քաղաքացիական առաքինության վրա: Իսկ եթե այն չկա, ապա քաղաքական նպատակին հասնելու համար թույլատրելի են բոլոր եղանակները: Այստեղ միապետը կարող է հրաժարվել նաև բոլորի կողմից ընդունված բարոյական նորմերից՝ հանուն պետության ուժեղացման ու ծաղկման:

§ 2. ՀՅՈՒՄԱՆԻՏԱՅԻՆ ՎԵՐԱԾՆՈՒՆԴ

Վերածննդի մշակույթն իր արտահայտությունը գտավ նաև եվրոպական մյուս երկրներում՝ Նիդեռլանդներում, Գերմանիայում, Ֆրանսիայում, Անգլիայում, Իսպանիայում:

Նիդեռլանդական Վերածնունդ. - Նիդեռլանդներում Վերածննդի աշխարհընկալման ծնունդը անմիջականորեն կապված է քաղաքների աճի, արտադրության ու առևտրի զարգացման հետ: Սակայն գեղարվեստական մշակույթի մեջ նոր մտածողությունը մուտք էր գործում ավելի ուշ, դանդաղ, քան Իտալիայում: Դրա պատճառներից էր այն, որ այստեղ միջնադարյանֆեոդալական հարաբերությունները դեռևս ամուր էին, ինչպես նաև այն, որ Նիդեռլանդներում միջնադարում չստեղծվեց զարգացած մշակույթ, այլ օգտագործվեց հարևան երկրների առաջավոր նվաճումները:

Այսուհանդերձ, Նիդեռլանդներում 15-16-րդ դարերում ստեղծվեց Վերածննդի հարուստ մշակույթ: Եթե 15-րդ դարում ուժեղ էին Գոթական արվեստի ավանդույթները, ապա 16-րդ դարում լրիվ հաղթանակում է Վերածննդյան ոճը: Այդ ոճով կառուցված ամենահայտնի շինությունը Ամստերդամ քաղաքի հայտնի Ռատուշան է, որի հեղինակը 16-րդ դ. խոշորագույն ճարտարապետ Կոռնելիս Ֆլորիսն է: Նիդեռլանդական Վերածննդի ձևավորման

մեջ որոշիչ դեր խաղացին Գուբերտ և Յան վան Էյկ եղբայրները: Նրանց արվեստին բնորոշ էր հոգեբանական ուղղվածությունը, բնավորության վերլուծությունը: Մյուս խոշորագույն գեղանկարիչը Ռոգիր վան դեր Վեյդենն է: Նրա ստեղծագործությունը (օրինակ «Ծնունդը») վկայում է, որ Վեյդենի արվեստը մերձենում էր կյանքին: Եվ քանի որ ռեալ կյանքը լի էր հակասություններով, դա արտացոլվում էր նաև գեղանկարչի գործերում:

16-րդ դարում երկրի տնտեսական կյանքը անշեղորեն վերելք է ապրում: Ամերիկայի հայտնագործումը երկիրը դրեց միջազգային առևտրի ճանապարհների հատման կետում: Աշխուժացան և աճեցին մանուֆակտուրաները: Երկրի բուրժուական զարգացումը խթանեց նաև մշակույթի զարգացումը: Նիդեռլանդական արվեստը տվեց այնպիսի դեմքեր, ինչպիսիք էին Կլեմտին Մասսեյսը, Յան Գուսսարտը, Բեռնար վան Օուելը: Արվեստի մեջ առաջացավ մի դպրոց, որը կոչվեց ռեմանիստական և որի ներկայացուցիչները դնում էին արվեստի նորացման խնդիրը: Մյուս ուղղության ներկայացուցիչներն «Ամստերդամյան մաներիստներն էին» (այս անունը խիստ պայմանական է և ոչ մի կապ չունի իտալական մաներիզմի հետ): Ձևավորվեց ու զարգացավ նաև ռեալիստական արվեստը, որի ամենախոշոր ներկայացուցիչը հանդիսացավ Պիտեր Վրտսենը: Իր ժամանակի կոնկրետ հասարակական բախումների շարժիչը դարձավ Պիտեր Բրեյգելը: Այդ պատճառով նա փորձում է ուշադրությունը կենտրոնացնել մարդուն շրջապատող բնական միջավայրի վրա: Նրա կենսափիլիսոփայությունն է դառնում հետևյալը. «մարդկային է ոչ թե մարդը, այլ բնությունը»:

Արվեստի պատմության մեջ Նիդեռլանդական Վերածնունդը ունեցավ այն նշանակությունը, որ հիմք դրեց 17-րդ դ. Ֆլամանդական ու հոլանդական հիանալի արվեստին:

Գերմանիա. - Հյուսիսային Վերածնունդը, և առաջին հերթին գերմանական Վերածնունդը, սերտորեն կապված է ռեֆորմացիոն շարժման հետ:

Հումանիզմի հետ միասին Վերածննդի դարաշրջանի մյուս խոշոր երևույթը հանդիսացավ Ռեֆորմացիոն շարժումը, որն սկսվեց Գերմանիայում և լայն տարածում ստացավ եվրոպական երկրներում 16-րդ դ.:

Ռեֆորմացիան (լատ. reformatio - վերափոխում, ուղղում) 16-17-րդ դդ. Կենտրոնական և Արևմտյան եվրոպայում տարածված հասարակական-քաղաքական և գաղափարական շարժում է՝ ուղղված միջնադարյան կաթոլիկական եկեղեցու դեմ: Եկեղ իմաստով Ռեֆորմացիան կաթոլիկության հիմնական դոգմաների վեժանայումն է, որը հանգեցրեց քրիստոնեության մեջ նոր ուղղության՝ բողոքականության առաջացմանը:

Ռեֆորմացիոն շարժման վրա մեծ ազդեցություն է թողել հումանիստական միտքը: Սակայն եթե հումանիստները կաթոլիկությունը քննադատում էին ընդհանուր բարոյականության դիրքերից, ապա ռեֆորմացիոն

շարժման ներկայացուցիչները իրենց առջև խնդիր էին դրել վերականգնել վաղբրիստոնեական իդեալները:

Ռեֆորմացիոն շարժումը տարասեռ էր: Այն ուներ բյուրգերական-բուրժուական (Լյութեր, Կալվին, Ցվինգլի) և ժողովրդական (Մյունցեր) թևեր: Ռեֆորմացիայի գաղափարախոսները գտնում էին, որ Քրիստոսի ուսմունքի էությունը խեղաթյուրվել է, այն պետք է դրվի իր նախասկզբնական ուղու վրա: Անհրաժեշտ է վերականգնել Աստվածաշնչի հեղինակությունը և այն հակադրել եկեղեցու հեղինակությանը:

Ռեֆորմացիայի կարևորագույն գաղափարը առանց եկեղեցու միջնորդության աստծու առջև անհատական պատասխանատվության անհրաժեշտությունն է: Եկեղեցին ի վիճակի չէ ապահովելու մարդկանց մերձեցումը աստծու հետ, հետևաբար չպետք է նրանց միջև միջնորդի դեր կատարի:

Մարդկային փրկության գործում եկեղեցու դերի վերագնահատումը կապված էր նաև բնության և ոգու հարաբերության ըմբռնման հետ: Կաթոլիկական դոգմատիկան հենվում է այն բանի ընդունման վրա, որ բնական որոշ իրերում աստվածային ոգին մարմնավորված է ավելի մեծ չափով, քան մյուսներում: Ռեֆորմացիայի ներկայացուցիչները դեմ էին իրերի սուրբ և ոչ սուրբ լինելու բաժանման գաղափարին: Սրբությունը իր չէ, որ հմարավոր լինի նվիրել, վաճառել, հետ վերցնել կամ նվաճել: Դրանով նրանք հանդես եկան ինդուլգենցիայի վաճառքի դեմ, որը եկեղեցական կառույցներում ապրանքա-դրամային հարաբերությունների ներթափանցման արդյունքն էր և հող էր ստեղծում չարաշահումների համար: Եկեղեցին սկսել էր վաճառել «մեղքերի թողության» գրավոր տեքստեր՝ ինդուլգենցիա: Ծիշտ է, այն եկամտաբեր գործ էր, սակայն շատ շուտով խարխլեց եկեղեցու հեղինակությունը, քանի որ ամենասարսափելի հանցագործություն կատարած անձը գնելով ինդուլգենցիաներ, իր համար երկնային կյանքում «ներում» էր ապահովում: Լյութերը ելնում էր նրանից, որ փրկության ու մեղքերի թողության միակ միջոցը հավատի ուժն է, որը պետք է հիմնվի Աստվածաշնչի վրա: Մինչև Ռեֆորմացիան Սուրբ գիրքը հրատարակվում էր բացառապես լատիներեն և հասու չէր հավատացյալների լայն զանգվածին: Լյութերը գերմաներեն թարգմանեց Աստվածաշունչը, նրա իմացումն ու մեկնաբանումը հռչակեց յուրաքանչյուր հավատացյալի առաջնային պարտականությունը:

Լյութերը Ռեֆորմացիայի բյուրգերական թևի գաղափարախոսն է, որի նպատակը վերջին հաշվով եկեղեցու «եժմացումն» էր և այն աշխարհիկ իշխանությանը ենթարկելը:

Ռեֆորմացիայի մյուս՝ ժողովրդական թևի գաղափարախոսը համդիսացավ Թոմաս Մյունցերը: Նա պանթեիստ էր: Քննադատելով քրիստոնեական դոգմաները, պնդում էր, որ դրախտը և դժոխքը գոյություն ունեն ոչ թե այնպիսի մայր, այլ այս աշխարհում: Նա վստահ էր, որ «աստծու դատաա-

տանը» կիրականացվի ոչ թե աստծու, այլ ժողովրդի կողմից:

Ռեֆորմացիայի գաղափարները իրենց արտահայտությունը գտան նաև գերմանական Վերածննդի մշակույթի ընդհանուր գեղարվեստական, գեղագիտական, բարոյական բովանդակության մեջ:

Գերմանական Վերածննդի արվեստի մեծագույն դեմքը դարձավ Ալբրեխտ Դյուրերը: Նրան խորթ էին իդեալականացնող ռեալիզմը, գեղանկարչության նպատակը նա համարում էր հավաստիությունը, ինչքան հնարավոր է օբյեկտիվորեն արտացոլել իրականությունը: Հենց այդպիսին է նրա դիմանկարչությունը: Դյուրերի ստեղծագործության գագաթը 4 առաքյալների հսկայական պատկերումն է, որը իսկական հիմն է մարդուն, վերածնության հումանիզմի վառ արտահայտություններից մեկը:

Գերմանական Վերածննդի մյուս նշանավոր ներկայացուցիչը Լուկաս Կրանախ Ավագն է, որը շարունակեց և խորացրեց Դյուրերի դիմանկարային ժանրը: Այս ժանրով էր ստեղծագործում նաև գերմանական Վերածննդի արվեստի մյուս խոշոր ներկայացուցիչը՝ Հանս Գոլբեյն Կրտսերը: Նրան են պատկանում Էրազմ Ռոտերդամցու, Թոմաս Մորի և պատմական այլ դեմքերի դիմանկարները, որտեղ արվեստագետը ժամանակակիցների կերպարները մեկնաբանում է որպես արժանապատվության, իմաստության, հոգևոր մեծ ուժի կրողների:

Ճարտարապետության մեջ մոր ոճը միաձուլված էր գոթիկայի հետ: Առավել հայտնի կառույցներից են կաթոլիկական աշխարհի ամենամեծ Քյոլնի տաճարը, Ուլմի տաճարը և այլն: Ընդհանրապես հյուսիսային Վերածնունդը ճարտարապետության բնագավառում ինքնատիպ հուշարձաններ քիչ տվեց, քան գեղանկարչության մեջ: Նույնը կարելի է ասել նաև քանդակագործության մասին: Գերմանիայում, դրա կողքին, առավել զարգացում ապրեց բանափայտությունը, ժողովրդական երգն ու երաժշտությունը: Եկեղեցիներում գործում էին բազմաձայն երգչախմբեր: Հետաքրքիր հանգամանք է այն, որ բեմադրվում էին բալետներ և օպերաներ: Հայտնի երգահաններ էին Կ. Պաուսանը, Պ. Հոֆհայմերը, Ռ. Իզակը, որոնք երգեհոնի համար գրում էին ինչպես աշխարհիկ, այնպես էլ հոգևոր երաժշտություն:

Հյուսիսային Վերածննդի մեջ (Գերմանիա, Նիդեռլանդներ) անգնահատելի է Էրազմ Ռոտերդամցու դերը, որին եվրոպական երկրներում անվանում էին «գիտնականների համրապետության ղեկավար»։ Ճնշվելով Նիդեռլանդներում, նա իր գործունեությունը ծավալում է Գերմանիայում, Իտալիայում, Անգլիայում, Ֆրանսիայում: Սակայն նա սերտորեն կապված էր գերմանական մշակույթի հետ: Նա հումանիստ էր, գրող, աստվածաբան: Էրազմը «քրիստոնեական հումանիզմի» պարագլուխն էր, որի նպատակն էր համադրել անտիկ մշակութային արժեքները վաղ քրիստոնեականի հետ: Նրա հարուստ ժառանգության մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում «Հիմարության

գովքը»: Նրա բարոյագիտական կոնցեպցիայի գլխավոր սկզբունքներից մեկը հանդիսանում էր համաբնականությունը և համաբնականությունը էր ինչպես առօրյա, այնպես էլ կրոնական ու պետական գործերում: Երազմը գտնում էր, որ պետք է արմատապես փոփոխության ենթարկել կաթոլիկական եկեղեցու դոգմաներն ու ծեսերը և վերադառնալ ակունքներին՝ վաղքրիստոնեական եկեղեցուն:

Ֆրանսիա. - Ֆրանսիական Վերածնունդը սկսվեց 15-րդ դ. վերջին 16-րդ դ. սկզբին: Այս շրջանում միայն պայմաններ ստեղծվեցին իտալական Վերածննդի մշակույթի ընկալման և նոր փիլիսոփայության, գրականության, արվեստի ձևավորման համար: Իտալական Վերածննդի հետ ֆրանսիացիների շփումը տեղի էր ունենում երկու ճանապարհով. 1) Նախ ֆրանսիա էին հրավիրվում իտալացի վարպետներ և 2) 1494 թ. դեպի Իտալիա ֆրանսիական արշավանքները հնարավորություն տվեցին ֆրանսիացիներին ծանոթանալու իտալական Վերածննդի մշակույթի հետ:

Ֆրանսիական ազգի ձևավորումը տեղի է ունենում 15-րդ դարում, ստեղծվում է ազգային ֆրանսիական պետությունը: Լյուդովիկոս 11-րդի օրոք Ֆրանսիայի քաղաքական միավորումը նպաստեց նաև նրա մշակույթի զարգացմանը, գիտության, կրթության, համալսարանական գործունեության աշխուժացմանը: 1470 թ. Փարիզում բացված հրատարակչությունը նպաստեց իտալական հումանիստների գործերի հրատարակման միջոցով ծանոթանալու նրանց գաղափարներին: Ֆրանսիական հումանիստական միտքը հաստատվել է 16-րդ դարի սկզբին՝ Ֆրանսուա Դաբլեի ջանքերով:

Գեղանկարչության մեջ հանդես են գալիս դիմանկարի այնպիսի վարպետներ, ինչպիսիք են Ժան Ֆուկեն, Ժան Կլուե Ավազը, Ժան Պերալը (15-րդ դ.), Ժան Կլուե Կրտսերը, Ժան Գուսոնը (16-րդ դար) և ուրիշներ: Ջարգացում է ապրում նաև քանդակագործությունը: 15-րդ դ. ամենախոշոր քանդակագործը Միշել Կոլոմբն էր, իսկ 16-րդ դարում՝ Ժերմեն Պիլոնը: Ֆրանսիական Վերածննդի մշակույթը առաջ քաշեց նաև ռեալիստական գրականության մեծ վարպետների, որոնցից էր Ֆրանսուա Դաբլեն: Ջարգացում է ապրում պոեզիան, ձևավորվում է «Պլեյադայի» գրական ուղղությունը, որը մեծ դեր է խաղում պոեզիայի և գրականության հետագա զարգացման գործում: Ֆրանսիական Վերածննդի պոեզիայի հայտնի դեմքերից էր Պիեռ Ռոնսարը:

Հումանիստական միտքը առաջ քաշեց նաև մեծագույն մտածողին Միշել Մոնտենին, որն իր փիլիսոփայական, բարոյագիտական, քաղաքական, կրոնական հայացքները ամփոփեց «Փորձեր» աշխատության մեջ, որտեղ կասկածի տակ է դրվում դոգմատիզմը և սխոլաստիկան, հաստատում քանականության գաղափարները:

Լոնտենի գաղափարները մեծ դեր խաղացին ֆրանսիական տեսական մտքի հետագա զարգացման գործում:

Անգլիա. - Անգլիական Վերածնունդը ընդգրկում է ամբողջ 16-րդ դարը: Անգլիական մշակույթի զարգացումը անհամաչափ էր: Եթե փիլիսոփայությունը և դրամատուրգիան համաշխարհային հռչակ բերեցին նրան, ապա նույնը չի կարելի ասել մշակույթի մյուս ձևերի մասին:

Ճարտարապետության մեջ գոթական ոճը շատ դանդաղ էր իր տեղը զիջում նոր ոճին: Անգլիական Վերածննդի ճարտարապետության խոշորագույն դեմքը Իմիգո Ջոնսն էր:

Անգլիայում որոշ ժամանակ աշխատել է գերմանացի մեծ դիմանկարիչ Հանս Գոլբեյն կրտսերը, որը մեծ դեր կատարեց անգլիական կերպարվեստի զարգացման գործում:

Անգլիայի մշակութային կյանքում առանձնահատուկ նշանակություն ձեռք բերեցին Օքսֆորդի և Քեմբրիջի համալսարանները, որոնք դարձան հումանիստական գիտության կենտրոններ: Ձևավորվեց գիտական մեթոդի, գրողների, փիլիսոփաների մի նոր բանակ, որոնք ուսումնասիրում էին անտիկ հունական ու հռոմեական փիլիսոփայությունը, գիտությունը, գրականությունը, թարմացնում էին այդ շրջանի մեծագույն մտածողների ու գրողների գործերը:

Անգլիական Վերածնունդը հատկապես նշանավորվեց իր գրականությամբ և դրա հետ կապված՝ թատրոնով: Անգլիական մշակութային կյանքում կարևոր դեր խաղաց «Գլոբուս» թատրոնը, որի հետ է կապված նաև անգլիական ու համաշխարհային գրականության մեծագույն վարպետներից մեկի՝ Շեքսպիրի գործունեության մի մեծ շրջանը: Շեքսպիրի անմիջ շուրջը գոյություն ունեն վիճաբանություններ: 1857 թ. ամերիկացի կին գրող Դեյվիա Բեկոնը իր «Շեքսպիրի պիեսների փիլիսոփայության մեթոդագործություն» փորձում է ապացուցել, որ Շեքսպիրին վերագրվող ստեղծագործությունները պատկանում են 17-րդ դարի մեծ փիլիսոփա Ֆրենսիս Բեկոնի գրչին: Սակայն ինչպիսի փաստարկներ բերվում էին նրա անմի դեմ, նույնպիսի առավել հանդիմանալի փաստարկներ բերվում են ապացուցելու համար Շեքսպիրի պատմական անձնավորություն լինելը: Նա գրել է երկու պոեմ, սոնետների գիրք, ողբերգություններ, կատակերգություններ, պատմական քրոնիկներ, որոնցում արտացոլվել են Վերածննդի դարաշրջանի հումանիստական գաղափարները: Այդ գաղափարներից գլխավորը մարդկային անհատի ազատագրումն էր միջնադարյան կենսաձևերից: Նրա մեծաքանակ ստեղծագործությունների մեջ կարելի է առանձնացնել այնպիսի գործեր, ինչպիսիք են «Միսլաների կատաղեղությունը», «Կամակոր կնոջ սանձահարումը», «Ոչնչից մեծ աղմուկ» կատակերգությունները, «Ռոմեո և Ջուլիետ», «Համլետ», «Օթելլո», «Լիր արքա» ողբերգությունները, «Ռիչարդ 2-րդ», «Ռիչարդ 3-րդ», «Հենրիխ 5-րդ» պատմական քրոնիկները և շատ ուրիշներ:

Շեքսպիրի դրամատուրգիան մի նոր փուլ է նշանավորում համաշխարհային գրականության մեջ:

խարհային դրամատուրգիայի մեջ դասական հնադարի դրամատիկական գրականությունից հետո:

Իսպանիա. - Արևմտյան Եվրոպայի պատմության ընդհանուր համատեքստում բավականին ինքնատիպ է Իսպանիայի պատմական ճակատագիրը, որը կապված է արաբների դեմ ութ դար տևած պայքարի հետ: Այս համագամանքն իր կնիքը թողեց Վերածննդի դարաշրջանի Իսպանիայի հոգևոր մշակույթի վրա: Իսպանիան եվրոպական այն փոքրաթիվ երկրներից է, որտեղ երբեք չի խամրել հունական հնադարի հետ երկխոսությունը: Քրիստոնեական Իսպանիան հարստացել է անտիկ գաղափարներով ու կերպարներով ոչ միայն նրա հետ անմիջական չլիման ճանապարհով, այլև արաբական մշակույթի օգնությամբ: Իսպանիայում ևս առաջանում են արվեստի նոր ձևեր, որոնց շրջանակներում վերածնվում են անտիկ արվեստի ավանդույթները: Առաջին պլանի վրա է մղվում դիցաբանությունը, որին մեծ ուշադրություն է դարձնում կիրառական արվեստը: Գրատպության զարգացումը ուղեկցվում էր դիցաբանական թեմաներով գրքերի ձևավորմամբ: Իտալական ավանդույթների ազդեցության տակ 16-րդ դարում անտիկ առասպելները դառնում են նոր սպրեկերայի պարտադիր բաղադրամասը: Ճարտարապետությունը, քանդակագործությունը, գեղանկարչությունը և արվեստի մյուս ձևերը իրենց թեմաները վերցնում էին հին հունական դիցաբանությունից: Դրան նպաստում էր այն, որ Իսպանիայում գործում էին բազմաթիվ իտալացի արվեստագետներ: Սակայն արդեն 16-րդ դ. 2-րդ կեսին, երբ հունահիստական միտումները Իսպանիայում իրենց տեղը զիջեցին հակառեֆորմացիոն միտումներին, հունական դիցաբանությունը որպես նոր աշխարհընկալում արգելվեց, սակայն նրա ավանդույթները չվերացան:

Ընդհանրապես Վերածնունդն Իսպանիայում ունեցավ ավելի հակասական բնույթ, քան Եվրոպական մյուս երկրներում: Հունահիստական միտքն այստեղ զարգացավ ծայրահեղորեն դանդաղ, իսկ հունահիստներից շատերը հանդես չեկան կաթոլիցիզմի ու կաթոլիկ եկեղեցու դեմ:

Իսպանիայում լայն տարածում ստացավ ասպետական վեպը (Ֆերնանդո դե Ռոխաս, Միգել դե Սերվանտես): Իսպանական Վերածննդի գրականության աչքի ընկնող ներկայացուցիչը հանդիսացավ Սերվանտեսը: Նրա ստեղծագործության մոտիվներն էին հունանիզմը, դեմոկրատիզմը, հավասարությունը, անհատի ազատությունը և այլն: Սերվանտեսի հասարակական իդեալը ազատ մարդու իշխանությունն էր՝ հաստատված նրա բնական իրավունքների վրա: Սերվանտեսը ստեղծագործել է մի շարք ժանրերով, հանդիսանում է Իսպանական նոր շրջանի գրականության մեջ ռեալիստական նորավեպի սկզբնավորողը: Սերվանտեսի և ողջ դարաշրջանի գրականության պակասներից մեկը «Հնարամիտ հիդալգո դոն Կիխոտ Լամանչեցի» վեպն է, որտեղ Վերածննդի հունահիստական, դեմոկրատական տրամադ-

րություններն ավելի կատարյալ են արտահայտվել: Այն համաշխարհային գեղարվեստական մշակույթի փայլուն նմուշներից մեկն է, որն իր գաղափարական ու գեղարվեստական արժեքների շնորհիվ այսօր ևս պահպանում է իր արդիականությունը:

Իսպանական ազգային դրամայի հիմնադիրը հանդիսացավ Լոպե դե Վեգան, որը գրեց մոտ 1800 ստեղծագործություն:

Գեղանկարչության մեջ աչքի ընկնող ներկայացուցիչներն էին Էլ Գրեկոն և Դիեգո Վելասկեսը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Абрамсон М.Л. От Данте к Альберти., М., 1979.
2. Античное наследие в Культуре Возрождения (под. ред. В.И. Рутрибурга и др.) М., 1984.
3. Баткин Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М., 1989
4. Брагина Л.М. Итальянский гуманизм. Этические учения XIV-XV веков. М., 1977.
5. Бургкхардт Я. Культура Италии в эпоху возрождения М. 1996.
6. Гайденко П.П. Эволюция понятия науки. М., 1980.
7. Кузнецов Б.Г. Идеи и образы Итальянского Возрождения.
8. Культура эпохи возрождения и Реформация (под.ред. В.И. Рутенберга) М., 1981.
9. Макиавелли Н. Избранные сочинения., М., 1982.
10. Лазарев В.Н. Начало Раннего Возрождения в итальянском искусстве., М., 1979.
11. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978.
12. Эстетика Ренессанса. М., 1981. т.1.
13. Зоц В.А. Культура. Религия, атеизм. М., 1982.
14. Горфункель А.Х. Гуманизм и натурфилософия итальянского Возрождения. М., 1977.
15. Дюрер А. Дневники, письма, трактаты, М-Л., 1957.
16. Яблоков И.Н. Социология религии. М., 1979.
17. Типология периодизация культуры Возрождения. М., 1878.
18. Культурология. (под. ред. Радугина А.А.). М., 96
19. Культурология (под. ред. Марковой Н.М.), М., 1995.

ՊԼՈՒԽ. 6 ՆՈՐ ՇՐՋԱՆԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ (17-19-ՐԴ ԴԴ.)

§ 1. 17-ՐԴ Դ. ԵՎՐՈՊԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

17-19-րդ դարերը եվրոպայի պատմության մեջ ընդունված է անվանել Նոր շրջան: Վերածննդի դարաշրջանից սկսած եվրոպական մշակույթի զարգացումն ընթանում է վերընթաց գծով: Ստեղծվում է մշակույթի միասնական ժամանակա-տարածական դաշտ, մշակույթի հատուկ տիպ: Նախորդ դարաշրջանում եվրոպական մշակույթը դեռևս «եվրոպական» չէր, այսինքն՝ հատուկ սոցիո-մշակութային աշխարհ չէր: 17-րդ դարի եվրոպական մշակույթը որդեգրեց մեկ միասնական հիմք՝ արտադրության բուրժուական եղանակը, և միասնական կողմնորոշիչ՝ մարդկային անհատականության զարգացումը: Նոր շրջանը ժամանակակից արդյունաբերական քաղաքակրթության ծնավորման ժամանակաշրջանն է: Այն սկիզբ դրեց եվրոպական տեսական մտքի մեջ ռացիոնալիստական եղանակին:

Այդուհանդերձ, 17-19-րդ դարերը առանձին-առանձին ինքնատիպ են, ունեն իրենց ներհատուկ դեմքը և «ժամանակի հստակ ոգին»: 17-րդ դարը ընդունված է անվանել ռացիոնալիզմի ծագման ու հաստատման դարաշրջան, 18-րդ դարը՝ Լուսավորականության, իսկ 19-րդ դարը՝ դասականության դարաշրջան:

17-րդ դարում եվրոպայում հաստատվում են բուրժուական հարաբերությունները: Բուռն կերպով տեղի են ունենում բուրժուական ազգերի ծնավորման և ազգային պետությունների ստեղծման ու ամրապնդման գործընթացները: Սերում է մանուֆակտուրային արտադրությունը, վերելք են ապրում առևտուրը, ժողովուրդների միջև տնտեսական ու մշակութային կապերը, հզորանում են արտադրողական ուժերը: Մեծանում է գիտությունների ու գիտական հայտնագործությունների նշանակությունը: Հասարակական կյանքի բոլոր կողմերի վերելքի պայմաններում է, որ ծնավորվում է մի լայն գաղափարա-փիլիսոփայական ու մշակութային շարժում, որը անվանվում է Լուսավորականություն(7):

17-րդ դարի մշակույթը ժամանակային իմաստով Վերածննդի մշակույթին հաջորդող փուլն է և կապը այս երկու մեծ դարաշրջանների մշակույթների միջև ուղղակի է և անմիջական: Մարդկային անհատականության նկատմամբ Վերածննդի մշակույթի վերաբերմունքը նոր որակներով շարունակվեց 17-րդ դարում: Այդ որակներից մեկը կապված էր գիտության սոցիալական դերի մեծացման հետ: Ստեղծվեց աշխարհի գիտական նոր պատկերը, որը հենվում էր փորձի վրա: 17-րդ դ. դրվեց գիտական բնագիտության հիմքերը: Գալիլեյն առաջին անգամ դրեց գիտության մեթոդաբանության հիմնախնդիրը: Նա առաջ քաշեց այն գաղափարը, որ գիտությունը պետք է հենվի դիտարկումների և էքսպերիմենտի վրա, օգտվի մաթեմատիկական լեզվի հմարավորություններից: Այդ մեթոդաբանության հիմքի վրա Նյուտոնն ստեղծեց դասական մեխանիկան: Փորձարարական մեթոդը 17-րդ դարի գիտությունը սկզբունքորեն տարբերում էր անտիկ և միջնադարյան գիտությունից: Նոր շրջանի գիտական հայտնագործությունները փոփոխություն մտցրին տարածության և ժամանակի մասին մարդու պատկերացումների մեջ: Դրան նպաստեցին Կոլումբոսի և Մագելանի աշխարհագրական նոր հայտնագործությունները, Գալիլեյի կողմից հեռադիտակի և Լևենհուկի կողմից մանրադիտակի հայտնագործումը: Դրանց հետ կապված ընդլայնվեց մարդու մտահորիզոնը մակրո- և միկրո- աշխարհների մասին: Նոր շրջանի մարդու մտածողության որոշիչ տարրն է դառնում ռացիոնալիզմը: Սակայն դա չի նշանակում, թե այս պայմաններում քրիստոնեական կրոնն ու եկեղեցին կորցնում են իրենց դերը մարդու և հասարակության կյանքում: Աշխարհայացքային ու գաղափարական բնագավառում տեղի են ունենում «փոխգիշումային» գործընթացներ. մի կողմից գիտության ու փիլիսոփայության, մյուս կողմից՝ կրոնի ու եկեղեցու միջև: Այդ «փոխգիշման» արդյունքը հանդիսացան պամթեիզմը և դեիզմը:

17-րդ դարում գիտության հետ սերտ կապի մեջ գտնվող փիլիսոփայությունը թևակոխում է իր զարգացման նոր փուլը: Գիտության և փիլիսոփայության սերտ կապը նոր շրջանի յուրահատուկ գծերից մեկն է, և պայմանավորված էր բուրժուազիայի տնտեսական ու գաղափարական ռազմավարության հետ: Համեմատության համար նշենք, որ միջնադարում փիլիսոփայությունը սերտ կապի մեջ էր աստվածաբանության, իսկ Վերածննդի շրջանում՝ արվեստի հետ:

Այդ շրջանի բոլոր փիլիսոփաները դրեցին գիտական հետազոտությունների մեթոդի հարցը, դրանում առանձնացնելով փորձի, էքսպերիմենտի նշանակությունը: Փորձարարական գիտության հիմնադիրը դարձավ անգլիացի Ֆրենսիս Բեկոնը: Նա գտնում էր, որ գիտությունը ծառայում է կյանքին և արակտիկային, և միայն դրանում է գտնում իր արդարացումը: Բոլոր գիտությունների նպատակը բնության վրա՝ մարդու իշխանության աստիճանի

մեծացումն է: «Գիտությունը ուժ է» բեկոնյան հիմնադրույթը մատնանշում է նոր գիտության պրակտիկ ուղղվածությունը:

Նոր շրջանի փիլիսոփայության մյուս խոշոր դեմքը ֆրանսիացի Ռենե Դեկարտն է. որը զարգացրեց յուրատեսակ սկեպտիցիզմ: Պետք է կասկածել ամեն ինչի վրա: Կասկածից դուրս է միայն ամենագոր կասկածը: Ֆրանսիացի փիլիսոփայի ելակետային հիմնադրույթը հետևյալն է. «Եթե մտածում եմ, ուրեմն գոյություն ունեմ» («Cogito ergo sum»):

17-րդ դարի մյուս խոշոր մտածողը, որը հայտնի է «հասարակական դաշինքի» տեսությամբ, անգլիացի փիլիսոփա Թոմաս Հոբսն է: Այն պետության մեջ, գտնում էր Հոբսը, որն առաջացել է դաշինքի ճանապարհով, քաղաքացիներն իրենց իրավունքների ու ազատությունների մի մասը օտարում են հոգուտ իշխանությունների, որն ի պատասխան մտահոգվում է քաղաքացիների գոյության ու անվտանգության համար, կարգավորում է միջամենային, ինչպես նաև մարդու և հասարակության միջև փոխհարաբերությունները:

17-րդ դարի փիլիսոփայական մտքի ականավոր ներկայացուցիչներից էին նաև հոլանդացի փիլիսոփա Բենեդիկտ Սպինոզան, գերմանացի Գոտֆրիդ Լայբնիցը, անգլիացի Զոն Լոկը և ուրիշները: Նրանք փիլիսոփայությունը ազատագրեցին սխոլաստիկայից և այն ուղղորդեցին դեպի գիտությունը: Փիլիսոփայական ճանաչողության հիմքը նրանց համար ոչ թե հավատն էր, այլ բանականությունը, որը հենվում է տրամաբանության ու փաստերի վրա:

17-րդ դ.մշակույթը ձեռք է բերում մի նոր գիծ.այն դառնում է բազմազգ և բազմալեզու: Միջնադարյան լատիներենն իր տեղը զիջեց ազգային լեզուներին: Դա, մի կողմից, եվրոպական մշակույթը հարստացրեց ժողովրդական ստեղծագործության ավանդույթներով, մյուս կողմից՝ մշակույթի նվաճումները դարձրեց ավելի մատչելի մյուս ժողովուրդների համար: Սկսվեց ազգային մշակույթի զարթոնքի շրջանը, որը դարձավ համանվիրոպական մշակույթի հիմքը: Եիշտ այնպես, ինչպես անտիկ արվեստի ծաղկումը պայմանավորված էր հունական քաղաք-պետությունների մշակույթների բազմազանությամբ, նույն ձևով՝ եվրոպական մշակույթի ծաղկումը պայմանավորված էր եվրոպական պետությունների մշակույթների փոխազդեցություններով ու շփումներով: Գեղանկարիչներ Ռուբենսը, Ռեմբրանտը, Վելասկեսը, Պուսսենը, դրամատուրգներ Լոպե դե Վեգան, Մոլիերը և գիտության ու մշակույթի շատ այլ գործիչներ իրենց դիմագծով լինելով ազգային, միաժամանակ միասնական եվրոպական մշակույթի երևույթներ են:

17-րդ դարում առաջընթաց զարգացում է ապրում արվեստը՝ ճարտարապետությունը, քանդակագործությունը, գեղանկարչությունը: Այս շր-

ջանի արվեստագետները շարունակեցին անտիկ և Վերածննդի մշակույթի ավանդույթները:

Հատկապես աչքի ընկավ նիդեռլանդական արվեստը, նրա գեղանկարչական դպրոցը: Այդ դպրոցի հայտնի ներկայացուցիչներից էր ֆլամանդական գեղանկարիչ Պիտեր Պաուլ Ռուբենսը: Բարոկկոյին բնորոշ վերամբարձությունը, պաթոսը, բուռն շարժումը, կոլորիտի փայլը Ռուբենսի արվեստի մեջ զուգակցվում է կերպարի զգայական գեղեցկության, համարձակ ռեալիստական ընկալումների հետ: Ռուբենսի արվեստին բնորոշ է ազատ ու վստահ մաներան («Խաչից իջեցնելը», «Մարիա Մեղիչի պատմությունը» և այլն): Ռուբենսի հետ համագործակցել է ֆլամանդացի մյուս խոշոր գեղանկարիչը՝ Ֆրանս Սնեյդերսը: Դեկորատիվ-գեղեցիկ ոգով Սնեյդերսը հաստատում է բնության ճոխությունը և հարստությունը: Ռուբենսի մյուս հայտնի ժամանակակիցը Վան-Դայկն է, որի ստեղծագործության մեջ իշխում է Բարոկկոյի ոճը:

Եթե 17-րդ դարի ֆլամանդական արվեստը կարելի է անվանել Ռուբենսյան, ապա հոլանդականը՝ Ռեմբրանտյան: Ռեմբրանտ Զարմես վան Ռեյնը հոլանդական նկարչության ամենախոշոր դեմքն է: Բայց եթե Ռուբենսը ճակատագրի սիրելին էր, ապրել է ապահով ու ճոխ կյանքով, վարել բարձր պաշտոններ, ունեցել եվրոպայում ամենամեծ արվեստանոցը, ապա Ռեմբրանտն իր վրա է կրել ճակատագրի հարվածները, կորցրել կնոջը, միակ որդուն, ապրել աղքատության մեջ, բայց վրձինը հրաշքներ է գործել: Նրա ստեղծագործություններից հայտնի են «Գիշերային պարելը», «Աբրահամի զոհաբերությունը», «Գարունը», «Սուրբ ընտանիքը», «Անառակ որդու վերադարձը»: Ռեմբրանտը շարունակել է զարգացնել լուսաստվերի տեխնիկան, նրա կտավներում իշխողը լուսավորությունն է՝ խավարում:

Գեղարվեստական գրականության մեջ կլասիցիզմի խոշորագույն ներկայացուցիչներն էին Պիեռ Կոռնելյը և Ժան Ռասինը: Նրանց գրած ողբերգությունները պատկերում էին պարտականությունների ու կրքերի պայքարն ու բախումը: Պարտականություններն ունեին քաղաքական բովանդակություն և վերաբերում էին պետության, հայրենիքի, թագավորի նկատմամբ ունեցած պարտքին, իսկ կրքերը անհատական բնույթ ունեին՝ սեր, անձնական կյանք, երջանկություն: Եթե Կոռնելյի գործերում կրքերն էին զոհաբերվում պարտքին, ապա Ռասինի մոտ հակառակն է, հերոսները զոհ են գնում իրենց կրքերին: Կոռնելյը գովերգել է ուժը, Ռասինը՝ թուլությունը:

Ֆրանսիայի ազգային կատակերգության հիմնադիրը Ժան Բատիստ Մոլիերն է, որի գործերն ունեին փիլիսոփայական բնույթ: Նրա ծիծաղի նպատակը վիթխարի բարոյական ու սոցիալական մշանակություն ունեցող հարցերի բարձրացումն է: Նրա ամենահեղինակավոր գործերից էին «Տարտյուֆը», «Քաղքենին»՝ ազնվական» և այլն:

17-րդ դ. Իսպանիան հզոր, բայց տնտեսապես չառաջադիմող երկիր էր և ապրում էր գերազանցապես գրաված տարածքների թալանի հաշվին: Թեև միապետական կարգերն անկում էին ապրում, բայց 1589-1689-ական թթ. ընթացքում իսպանական արվեստը ծաղկում է ապրում: Իսպանիայի առաջին մեծ նկարիչը էլ Գրեկոն է, որի ստեղծագործություններն ունենին յուրահատուկ կրոնական բնույթ: Նկարներում արտահայտված կերպարների նկատմամբ էլ Գրեկոն իրականացնում է գիտակցված անհատական դեֆորմացիայի սկզբունքը: Դեֆորմացվում են մարդիկ, տարածությունը: Նկարչության մեջ մշտնապես դեմքեր էին Ռիբերան, Ֆրանսիսկո Սուրբարանը: Իսպանական արվեստի կենտրոնական, ինչպես նաև համաշխարհային արվեստի խոշորագույն դեմքերից մեկը Ռոդրիգես դե Սիլվա Վելասկեսն է, որի նկարները («Բրեդիի համծնունդը», «Ջուլիանները», «Վեներալ հայելու առջև» և այլն) ներկայացնում են գույնի գեղեցկություն, տեխնիկայի կատարելություն, անթերի ճաշակ:

17-րդ դարի գեղարվեստական մշակույթի տարածված ուղղություններից մեկը կլասիցիզմն է (լատ. classicus-օրինակելի):

Կլասիցիզմը (դասականությունը), ձևավորվել է 17-րդ դարում Ֆրանսիայում, արտացոլելով միապետության վերելքը, և տարածում ստացել եվրոպական մյուս երկրներում, Ռուսաստանում, Հայաստանում: 18-րդ դարում կլասիցիզմը կապված էր բուրժուական լուսավորականության հետ և արտահայտում էր բուրժուական հեղափոխության իդեալները, քաղաքացիական իդեալները: Կլասիցիզմի տեսության մշակակալից ստեղծագործությունը Բուալոյի «Քերթողական արվեստ» տրակտատն է: Այդ ուղղությունը դասականություն կոչվեց այն պատճառով, որ նրա ներկայացուցիչները ձգտում էին նմանվել հին հունական ու հռոմեական դասականներին: Դեկարտի ռացիոնալիստական փիլիսոփայության ոգով դասականության ներկայացուցիչները գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ կարևոր էին համարում բանականության սկզբունքի կիրառումը: Մյուս կարևոր պահանջը վերացական-տրամաբանական տիպականացման սկզբունքին հետևելն է:

Գրականության զարգացումը դասականության ներկայացուցիչները ենթարկում էին կանոնների ու օրենքների, որոնք նրանց կարծիքով պարտադիր ու մշտական պետք է լինեն: Այդ պարտադիր կանոններն են՝ տեղի, ժամանակի և գործողության միասնությունը: Այսպես, գործողությունը պետք է տեղի ունենա 24 ժամում, միևնույն վայրում և լինի նպատակասլաց, առանց շեղումների:

Դասականության գեղագիտությունը արվեստը բաժանում է «բարձր» ժանրերի (ողբերգություն, ներբող, էլեգիա և այլն) և «ցածր» ժանրերի (առակ, կատակերգություն, սատիրա և այլն): Դասականության համար որպես չափանիշ և իդեալական կերպար ընդունվում էին անտիկ արվեստի

նմուշները:

Այս ուղղությունը լայն տարածում ստացավ արվեստի տարբեր ձևերում: Ֆրանսիական գեղանկարչության մեջ դասականության խոշորագույն ներկայացուցիչներից էին Նիկոլա Պուսսենը, Ժակ Լուի Դավիդը: Պուսսենը անդրադառնում է կրոնական, դիցաբանական թեմաներին, որոնք ներկայացնում է փարթամ կերպարային կառուցվածքով, պարզ կոմպոզիցիայով, խորը փիլիսոփայական բովանդակությամբ: Այս ամենը հաստատում են բանականության ուժը և հասարակական-բարոյական նորմերը: Ժ. Դավիդը ընկալելով անտիկ մշակույթը որպես քաղաքացիական օրինակ, ստեղծում է կոմպոզիցիայով և դիժանով՝ խիստ, բայց հասարակական մեծ հնչեղություն ունեցող կտավներ, դիմանկարներ: Ֆրանսիական մեծ հեղափոխության տարիներին գեղարվեստական կյանքի մեջ Դավիդը հանդես եկավ որպես կազմակերպիչ, ստեղծեց դիմանկարի մի ամբողջ շարք, պատմական նկարներ՝ նվիրված ժամանակի արդիական իրադարձություններին («Մարտի մահը»):

§ 2. 18-ՐԴ ԴԱՐԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

18-րդ դարը գրականության մեջ է մտել «լուսավորականության դար» անվամբ, որն ընդգրկում է 1688 թ. անգլիական հեղափոխությունից մինչև 1789 թ. Ֆրանսիական մեծ հեղափոխությունը ընկած ժամանակաշրջանը: Առաջանալով 17-րդ դարում, լուսավորականությունը լայն տարածում է ստանում Ֆրանսիայում՝ 18-րդ դարում:

18-րդ դ. սկսվում և հաջորդ դարում առաջ ընթացք է ստանում արտադրության ինդուստրացումը: Դրա հետ կապված, որակական մորատիզմն է հասնում տեխնիկական մշակույթը: Աճում են քաղաքները, զարգանում է ծեցմերեցությունը, ֆեոդալական-դասային հասարակարգին փոխարինում է կապիտալիստական հասարակարգը: Այս դարի մշակույթի տեխնիկական հիմքի հետ միասին փոխվում է նաև այդ մշակույթի բովանդակությունը: Վերջնականապես մշակույթն իր դեմքն ուղղում է դեպի մարդն ու հասարակությունը: Եվրոպական մշակույթը ձեռք է բերում գործնականության, օգտապաշտության գծեր, որոնք կապված էին հասարակական մոր կացութաձևի հետ: Կարևոր արժեք է դիտվում անհատական պատասխանատվությունը, որը նպաստում է աշխատանքի, ընտանիքի, սեփականության նկատմամբ բարեխիղճ վերաբերմունքի ձևավորմանը:

Բարձրանում է գիտության հեղինակությունը: Կրթության աճը, գիտելիքի զարգացումը դիտվում են որպես հասարակական զարգացման շարժիչ ուժեր: Աճում է հատկապես փիլիսոփայության հեղինակությունը,

որին նպաստում են Բերկլիի, Յուլմի (Անգլիա), Վոլտերի, Ռուսոյի, Դիդրոյի, Յուլբախի (Ֆրանսիա), Կանտի, Ֆիխտեի, Գյոթեի (Գերմանիա) ինքնատիպ հայացքները:

Առաջ բաշելով «բնական հավասարության» սկզբունքը, լուսավորիչները իրենց նպատակը տեսնում էին «բանականության թագավորության» հաստատման մեջ: Լուսավորիչները համոզված էին մարդկային բանականության հզորության մեջ, այն բանում, որ մասսաներին լուսավորելով, դաստիարակված միապետները կհասնեն անօրինականության ու անարդարության վերացմանը: Լուսավորականության նվաճումներից կարևորն այն է, որ նա մարդուն դիտեց ոչ թե միջոց, այլ՝ նպատակ: Նրա մյուս բնորոշ գիծն այն է, որ դրեց գիտելիքի, բանականության պաշտամունքը: Ամեն ինչ պետք է ենթարկվի բանականության դատին:

Լուսավորականության դարաշրջանի մշակութային փայլուն հուշարձանը Ֆրանսիայում հրատարակված 28 հատորանոց «Արվեստների, գիտությունների և արհեստների հանրագիտարանն» է, որը դարձավ ոչ միայն մշակույթի բոլոր բնագավառներում գոյություն ունեցող նորագույն ինֆորմացիայի հավաքում, այլև՝ նոր գեղագիտական, բարոյական սկզբունքների, քաղաքական իդեալների և այլ արժեքների վրա հենված բանականության ու առաջադիմության ուժի գովերգում: Նրա հրատարակմանը մասնակցեցին գրեթե բոլոր եվրոպական երկրների ականավոր լուսավորիչները՝ Դ. Դիդրոյի գլխավորությամբ:

Այս դարաշրջանի փիլիսոփայության զարգացման յուրահատկություններից մեկն այն էր, որ նրա ներկայացուցիչները զգալի մասը գիտակցում էր փիլիսոփայության վերափոխիչ դերը սոցիալական կյանքում: Անարդարության, չարիքի, սոցիալական անհավասարության դեմ պայքարը ուղեկցվում էր նոր ծրագրերի մշակմամբ, որոնք, ի վերջո, ունեին ուսույթի տալիս: Բայց և այնպես գաղափարական գործունեության զենք հանդիսացան ֆեոդալիզմի և նրա գաղափարախոսության դեմ մղվող պայքարում: Հայտնի է, որ լուսավորականությունը իր քաղաքական և գաղափարական ուղղվածությամբ միատարր չէ: Սակայն, դրանով հանդերձ, այն ուներ միասնական գծեր: Առաջին միասնական գիծն այն համոզվածությունն էր, որ հասարակական զարգացման մեջ որոշիչ դերը պատկանում է լուսավորությանը և գիտելիքներին: Այս գաղափարի վրա լուսավորիչները զարգացրին «յուրաքանչյուրի մասին իր իրավունքը»-ի գաղափարը, որի հիմքում ընկած է այն պնդումը, թե «բնության օրենքները բանականության օրենքների տարբերակ են»: Մյուս կարևոր գիծն այն էր, որ լուսավորականության փիլիսոփայությունն իր էությամբ «քաղաքական» փիլիսոփայություն էր, որի գլխավոր կողմը գոյություն ունեցող կարգերի քննադատությունն էր:

Յուրաքանչյուր հասարակարգի շրջանակներում հասարակությունը

նը իրեն գիտակցում է ինքնատիպ և միաժամանակ խիստ որոշակի ձևով: Նոր հասարակարգին անցումը, ինչպես հայտնի է, փոփոխություններ է ենթադրում աշխարհայացքային երևույթներում: Փոխվում են մտային աշխարհայացքային ստերեոտիպերը, այն, ինչը թվում էր որպես իրերի բնություն, կարգ, արժեք, ինչը հանդես էր գալիս որպես անկասկած պաշտպանության ենթակա, այժմ կասկածի տակ է դրվում, արժեքավորվում է նոր սոցիալական կյանքի պրիզմայի միջով: Հանդես են գալիս սոցիալական նոր արժեքներ, աշխարհայացքային դիրքորոշումներ, որոնց հետ զանգվածները կապում են իրենց պատկերացումները արդարության, նորմերի, արժեքների մասին: Հասարակական գիտակցությունը անցում է կատարում մեկ սոցիալ-պատմական տիպից մյուսին՝ հոգևոր նախադրյալներ ստեղծելով այդ հասարակարգի կայացման համար:

Բուրժուական հարաբերությունների հաստատման ու զարգացմանը զուգընթաց հասարակական գիտակցությունը որակական թռիչք է կատարում, ըստ էության փոխելով իր աշխարհայացքային միջուկը, երկու աշխարհայացքային դիրքորոշումների (մի կողմից կրոնի և եկեղեցու, մյուս կողմից՝ անհատի մեղքի և սոցիալական գործունեության) բախումների միջով: Վերջին հաշվով հաղթող է դառնում վերջինը, որը կապված էր անձի իրավական ազատության հաստատման հետ: Միաժամանակ բուրժուազիան իր հետ բերեց նաև սոցիալական տեսություններ, որոնց դերը այդ հասարակարգի պայմաններում էլ ավելի է մեծանում:

18-րդ դարում զարգանում են մշակույթի բոլոր տեսակներն ու ձևերը, շարունակելով նախորդ դարի ավանդույթները: Սակայն այն նախորդից տարբերվում է իր ոճով, հոգով, տոնայնությամբ:

18-րդ դարի եվրոպական արվեստի մեջ միացված էին երկու իրար հակադիր սկզբունքներ՝ կլասիցիզմը և ռոմանտիզմը: Առաջինը նշանակում էր մարդու ենթարկում հասարակական համակարգին, իսկ զարգացող ռոմանտիզմը ձգտում էր անհատականի առավելագույն ուժեղացում:

Զարգացում է ապրում գրականությունը, որի հիմնական ժանրը դառնում է վեպը: Լուսավորականության դարաշրջանի գրականության մեծանունը դեմքերից են Անգլիայում՝ Դանիել Դեֆոն, Ջոնսթոն Սվիֆտը, Ֆրանսիայում՝ Ժան Ժակ Ռուսոն և ուրիշներ:

Այս շրջանում տիրապետող ոճերից մեկը շարունակում էր մնալ բարոկկոն, որն իր մեջ միացնում էր գոթիկայի հին ավանդույթները նոր միտումների՝ դեմոկրատական ազատամտության գաղափարների հետ: Բարոկկոն դարաշրջանի դուալիզմի արտահայտությունն է արվեստի մեջ: Նրանում համադրված են արիստոկրատական ձևը բուրժուական ճաշակի հետ: 18-րդ դարի առաջին երեք տասնամյակներում եվրոպական արվեստի մեջ բավականին տարածված ստացավ նաև Ռոկոկոն: Բարոկկոյի ծանր հանդիսավոր

րությանը ռոկոկոն հակադրեց կերպարների պայմանականությունը, դեկորատիվ թատերայնությունը: Ռոկոկոյի գեղագիտության միջուկն էր «արվեստը բավականության համար» սկզբունքը: Ռոկոկոյի արվեստը կառուցված է անհամաչափության սկզբունքի վրա, որն առաջացնում է անհամաստիքային զգացում: Ֆրանսիայում այս ոճը զարգացրին Ֆրանսուա Բուշեն, որը նաև ակադեմիայի տնօրենն էր, Վատտոն Ֆրագոնարը՝ գեղանկարչության մեջ, Ժան Բատիստ Պիգալը, Ժան Անտուան Գուդոնը՝ քանդակագործության մեջ:

18-րդ դարի հոգևոր արժեքների աստիճանակարգի մեջ կարևոր տեղ է գրավում երաժշտությունը: Եթե ռոկոկոյի կիրառական արվեստը ձգտում էր ամենից առաջ գեղեցկացնել կյանքը, ապա երաժշտությունը առանձնանում էր մարդկային հոգու խորը վերլուծությամբ: 17-18-րդ դարերի սահմանագլխին սկզբնավորվում է այն երաժշտական լեզուն, որով հետագայում խոսել է ողջ Եվրոպան: Լուսավորականության դարաշրջանի երաժշտական մշակույթի զագաթը հանդիսացան Բախի և Մոցարտի ստեղծագործությունները: Եվրոպական երաժշտական արվեստի մեջ անգնահատելի դեր խաղաց փեննական դասական դպրոցը, որի ներկայացուցիչներից էին մեծ երգահաններ Դայդերը, Մոցարտը, Բեթհովենը:

18-րդ դարի գեղանկարչության մեջ հայտնի դեմքերից էին Գոյան (Իսպանիայում), Տիեպոլոն, Կվարդին (Իտալիայում), Դոգարտը, Դենսթրոն (Անգլիայում):

Լուսավորականության դարաշրջանում Եվրոպայում կազմակերպվում են առաջին հրապարակային ցուցահանդեսները՝ Սալոնները, որոնք իրենցից ներկայացնում էին արվեստի ու հասարակության կապի նոր ձև: Ֆրանսիայում Սալոնները բացառիկ դեր խաղացին ոչ միայն մտավորական էլիտայի, արվեստագետների ու հանդիսականների կյանքում, այլև դարձան պետական կառուցվածքի ու քաղաքականության կարևոր հարցերի վերաբերյալ վիճաբանությունների վայր:

Լուսավորականության դարաշրջանը իրավամբ կարելի է համարել «ուռուպիայի ոսկե դար»: Լուսավորիչները համոզված էին, որ մարդուն կարելի է վերափոխել «Բանականորեն», վերափոխելով հասարակության քաղաքական ու սոցիալական հիմքերը: Մարդու հատկանիշների ձևավորման վրա, ըստ նրանց, մեծ է շրջապատող միջավայրի (քաղաքական ինստիտուտների, կրթության համակարգ, օրենքներ) և հանգամանքների դերը: Եվրոպական մշակույթը նախկինում չի ծնել այդպիսի քանակությամբ վեպեր, տրակտատներ, որոնք նկարագրեին իդեալական հասարակությունը, դրա կառուցման ու հաստատման ուղիները, ինչքան տվեց 18-րդ դարը:

18-րդ դարի գերմանական տեսական մտքի մեջ բացառիկ տեղ է գրավում Լեսինգը: Ձմռադատելով 17-րդ դ. կլասիցիզմը և նրա հետևորդներին, Լեսինգը մի գլխավոր նպատակ էր հետապնդում. ստեղծել ազգային ին-

քնություն գրականություն, որն ունենա ազգային բովանդակություն ու ժողովրդական ոգի:

Լեսինգը մեծ ազդեցություն ունեցավ 18-րդ դ. գերմանացի խոշոր ստեղծագործողի՝ Վ. Գյոթեի հայացքների ձևավորման վրա: Գյոթեն իր ստեղծագործության սկզբնական շրջանում կապված էր գրական այն շարժման հետ, որը հայտնի է «Գրոհ և փոթորիկ» անունով: Այդ շարժման մեջ ընդգրկված էին այնպիսի հայտնի գրողներ, ինչպիսիք էին Դերդերը, Ֆոստերը, Լենցը, Դայնգեն և ուրիշներ:

Այդ գրողները առաջ էին քաշում անհատի մի տիպ, որը չի հանդուրժում ոչ մի բռնություն ու արտաքին հարկադրանք: «Գրոհ և փոթորիկ»՝ հեղինակների ձգտումը ևս մեկն էր՝ արգելք դնել ֆրանսիական կլասիցիզմի առջև, ստեղծել ազգային ինքնություն զրակացություն: Սիա այս մթնոլորտում է ձևավորվել Գյոթեի գեղարվեստական մտածողությունը, որի գրական վաստակը հանդիսանում է 18-րդ դ. գերմանական գրականության զագաթը:

Գյոթեն գեղարվեստի բարձրագույն նպատակը համարում էր մարդուն, իսկ նրա ամենաթանկ հատկությունը՝ գործունեության ոգին: Ինչպես բնության, այնպես էլ մարդու մեջ արվեստագետը տեսնում էր զարգացման անսահմանափակ հնարավորություններ: Բնությունը անընդհատ կատարելագործվում է, որի արդյունքը գեղեցիկ, ազատ, ինքնություն մտածող մարդն է:

Գյոթեի ստեղծագործական էվոլյուցիան ունեցել է երեք շրջան. Առաջինը՝ «Գրոհ և փոթորիկ» շրջանն է, որտեղ նա հանդես է գալիս տիրող կարգերի քննադատությամբ, առաջ է քաշում ժողովրդի ու մարդու ճակատագրի, անհատի ազատագրման գաղափարները:

Երկրորդը Վայմարյան շրջանն է, երբ Գյոթեն ուսումնասիրում է դասական հնագրարի պատմությունը, հին հելլենական մշակույթը, արվեստը. ոգևորվում է հին հունական գրականության ու արվեստի իդեալներով: Եթե առաջին շրջանում Գյոթեի երազած մարդը ընթուստ անհատն էր, ապա այս շրջանում հասարակական ներդաշնակության հասնելու գլխավոր միջոցը նա տեսնում էր բարոյական դաստիարակության մեջ:

Երրորդ շրջանը կապված է Գյոթեի ամենահայտնի ստեղծագործության՝ «Ֆաուստի» հանդես գալու հետ: Գյոթեի իդեալը ազատ աշխարհն է, ազատ կյանքը, ազատ մարդը:

Իդեալական կյանքի գերագույն նպատակը մարդու կատարելագործումն է, ժողովրդի համար ազատ, անկախ ու բանական պայմանների ապահովումը:

Գյոթեի ստեղծագործությունը դասական ռեալիզմի վերջին արտահայտություններից էր:

§ 3. 19-րդ դարի ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Նոր շրջանի մշակույթի պատմության մեջ առանձնահատուկ տեղ է գրավում 19-րդ դարի մշակույթը, որն ընդունված է անվանել դասականության դար: Բուրժուական քաղաքակրթությունը հասնում է իր զարգացման գագաթնակետին, որից հետո սկսում է նրա անկումը: Այս տեսակետը շրջանառության մեջ է դրվել Օ. Շպենգլերի, Օրտեգա-ի-Գասսետի և այլ մտածողների կողմից:

19-րդ դ. եվրոպական մշակույթը թևակոխում է իր հասունության փուլը: Տնտեսական կյանքում աճում է մեքենայական արտադրության դերը, որը որակյալ մասնագետների կարիք էր զգում: Դա նպաստում է դպրոցների և մասնագիտական ուսումնական հաստատությունների ցանցի զարգացմանը: Գրագիտությունը դառնում է ընդհանուր մշակութային նորմ, արագ բարձրանում է կրթական ու մշակութային մակարդակը:

Արդյունաբերության զարգացումը հանգեցնում է նրան, որ արագանում են տեխնիկական առաջընթացի տեմպերը, ստեղծվում են կապի ու տրանսպորտի նոր միջոցներ: Արդյունաբերության տեխնիկական վերագինումը հնարավոր էր առանց գիտության զարգացման: 19-րդ դարի գիտությունը հանդես է գալիս որպես գիտելիքի դասական համակարգ: Այդ համակարգի հիմքն են կազմում մաթեմատիկական և մեխանիկական: Կյանքի կոչված դիֆերենցիալ հավասարումների և ֆունկցիաների տեսությունները, որոնք կազմում են նոր մաթեմատիկական ապարատը, հնարավորություն ստեղծեցին կիրառական մեխանիկայի, հիդրոմեխանիկայի, տեխնիկայի կիրառական ձևերի զարգացման համար: Նույնը վերաբերում է նաև բնագիտությանը, կիրառական հոգեբանությանը, փիլիսոփայությանը: Դեգելը, Կոստը, Սպենսերը փորձեցին ստեղծել փիլիսոփայական համակարգեր՝ հենվելով մարդկության կողմից ստեղծած ողջ գիտելիքի վրա:

Եթե նախկինում մշակույթը զարգանում էր որպես իր առանձին ձևերի, տարբեր դպրոցների ամբողջություն, ապա 19-րդ դարի արվեստի, հատկապես ռոմանտիզմի մեջ տեղի է ունենում «Արվեստների համադրություն»:

Ռեալիզմ. - Ռեալիստական ուղղությունը 19-րդ դարում ստանում է սոցիալ-պատմական կամ քննադատական ռեալիզմ անվանումը, որը ժառանգեց Վերածննդի ու Լուսավորականության դարաշրջանների ռեալիզմի գծերը:

Ի տարբերություն հետադիմական ռոմանտիզմի, որը փախուստ էր իրականությունից, ռեալիզմը ավելի խորն է թափանցում իրականության մեջ, ձգտում է սոցիալական ցնցումների էության բացահայտմանը: Առաջին

պլանի վրա է մղվում սոցիալական վեպը:

Այս շրջանի ռեալիզմը ավելի վաղ հաստատվեց Անգլիայում, որն ամսիջականորեն կապված էր արդյունաբերական հեղաշրջման հետ և ուղեկցվում էր ուրբանիզացիայի, բնական գիտությունների ծաղկման հետ:

Անգլիական ռեալիզմի խոշոր ներկայացուցիչներից են Չ. Դիկենսը, Դ. Գոլստորսին, Ց. Թեքերեյը, Տ. Գարդին և ուրիշներ:

Ռեալիզմի ուղղության մեջ ներառված է կապիտալիզմի յուրահատուկ գիծը՝ անհատական անկախության կախվածությունը, որը հիմնվում է իրային կախվածության վրա:

19-րդ դարի 30-40-ական թվականներին Ֆրանսիայում հանդես են գալիս ռեալիստական գրականության այնպիսի հսկաներ, ինչպիսիք են Օնորե դը Բալզակը, որը հայտնի է իր 95 հատորանոց «Մարդկային կատակերգություն» ստեղծագործությամբ, Վիկտոր Զյուլոն («Փարիզի աստվածամոր տաճարը», «Թշվառները», «Ժպտացող մարդը և այլ»), Գյուստավ Զյուլբերը («Տիկին Բովարին», «Սալամբո») և ուրիշներ:

Ռեալիստական ուղղությունը իր արտահայտությունն է գտնում նաև սկանդինավյան երկրների գրականության մեջ: Դենրիկ Իբսենը, Կնուտ Համսունը նորվեգական քննադատական ռեալիզմի խոշորագույն դեմքերից էին: Քննդատական ռեալիզմը մեծ զարգացում ստացավ նաև Ռուսաստանում:

Համաշխարհային գրականության վրա հսկայական ազդեցություն թողեցին Տոլստոյը («Պատերազմ և խաղաղություն», «Աննա Կարենինա», «Հարություն»), Դոստոևսկին («Ռիդ և պատիժ», «Կարամազով եղբայրները»), Զեխովը (Քեռի Վանյա», «Բալենու այգի») և ուրիշներ:

Ռեալիստական ուղղությունը հատուկ էր նաև երաժշտությանը, որտեղ ամենահայտնի դեմքերից էին Ջ. Վերդին («Ռիգոլետտո», «Տրուբադուր», «Տրավիատա»), Ժ. Բիզեն («Ջամիլե», «Կարմեն»):

19-րդ դարի 80-ական թվականներին ռեալիզմի հիմքի վրա ծագում է մատուրալիզմը:

Ի տարբերություն ռեալիզմի, մատուրալիզմը մարդկային գոյության էությունը և նպատակը հանգեցրեց միայն կենսաբանական դրոպալոգիային, բնավորության ու ծակատարների ձևավորմանը բացատրեց միայն միջավայրով: Արվեստի մեջ այս ուղղության ներկայացուցիչները հաստատում էին այն գաղափարը, որ մարդու հոգևոր կյանքը, ճակատագիրը, կամքը և մյուս որակները պայմանավորված են սոցիալական միջավայրով, կենցաղով, ժառանգականությամբ: Նատուրալիստական ուղղության տեսաբանն ու խոշոր ներկայացուցիչը Ֆրանսիայում հանդիսացավ Էմիլ Զոլան:

19-րդ դարի տարածված ուղղություններից էր նաև ռոմանտիզմը (ֆրանս. romantisme -վեպ): Այն առաջացավ 18-րդ դարի վերջին. սակայն իշ-

խող գրական ուղղություն դարձավ 19-րդ դարի առաջին կեսին: Ռոմանտիզմը կապված էր լուսավորական շարժման և ֆրանսիական հեղափոխության իրական արդյունքների հետ: Ֆրանսիական հեղափոխության առաջ քաշած ազատության, հավասարության, եղբայրության գաղափարները չիրականացան: Առաջացած ռոմանտիկական մտածողությունը փորձեց ճանաչել բուրժուական քաղաքակրթության էությունը, հասկանալ, թե ուր է գնում պատմությունը: Ռոմանտիզմը փախուստ էր իրականությունից: Սակայն ռոմանտիզմը միասեռ չէր: Նրանում կար երկու հոսանք, պահպանողական և առաջադիմական: Առաջադիմական փախուստը իրականությունից ռոմանտիզմի առանձնահատուկ գծերից մեկն է: Պահպանողական ռոմանտիզմի ներկայացուցիչները իրականությունից փախչում էին դեպի ֆեոդալական միջնադարը: Առաջադիմական ռոմանտիկները փախուստի էին դիմում դեպի ապագան, դեպի բանականության թագավորությունը:

Որպես գեղարվեստական միակ օրենք ռոմանտիկները ընդունեցին ստեղծագործական ազատությունը, որը հենվում էր անկաշկանդ կամքի և երևակայության ազատ թռիչքի վրա:

Ռոմանտիզմի իսկական հայրենիքը Գերմանիան է (Հենրիխ Հայնե): Անգլիայում ռոմանտիզմի ներկայացուցիչներն էին Բայրոնը, Շելլին:

Այս ուղղությունը տարածվեց նաև երաժշտության մեջ, հանձինս Ֆ. Լիստի (Հունգարիա), Ֆ. Շոպենի (Լեհաստան) ստեղծագործությունների:

Ռոմանտիզմի նշանակալից երևույթներից էր ֆրանսիացի գեղանկարիչ Էժեն Դելակրուայի ստեղծագործությունը:

Եվրոպայի արվեստը 50-ական թվականների վերջերից մտավ դեկադանսի փուլը: Դեկադանսը (ֆրանս.՝ անկում) օգտագործվում է 19-րդ դարի վերջի 20-րդ դարի սկզբի հոգևոր մշակույթի մեջ նկատվող ճգնաժամային երևույթները՝ հոռետեսությունը, անհուսալիությունը, անկումայնությունը բնութագրելու իմաստով: Այս շրջանի եվրոպական մշակույթում ստեղծվել էր պարադոքսալ իրավիճակ: Մի կողմից ծաղկում էր գիտությունն ու տեխնիկան, մյուս կողմից՝ հոգևոր մշակույթի մեջ տեղի են ունենում անկումային երևույթներ:

Այս շրջանի եվրոպական արվեստի մեջ ձևավորվում է նոր ուղղություն՝ սիմվոլիզմը: Ֆրանսիական սիմվոլիզմի առավել աչքի ընկնող ներկայացուցիչներից էին Պոլ Վեռլենը, Ստեֆան Մալարմեն, Արթուր Ռեմբոն, Գերմանիայում՝ Ստեֆան Գերդեն, Ավստրիայում Ռայներ Ռիլկեն: Այս ուղղության ներկայացուցիչներն իրենց ուշադրությունը կենտրոնացնում էին սիմվոլների և գաղափարների միջոցով գեղարվեստական արտահայտման վրա, որոնք ընդհանրապես էին մարդկային ընկալումից դուրս: Սիմվոլիստներն իրենց անվստահությունն էին արտահայտում դարավոր մշակութային ու հոգևոր արժեքների, ինչպես նաև մտահոգությունը հոգևոր ազատության կորստի

նկատմամբ:

19-րդ դարի արվեստի մյուս աչքի ընկնող ուղղությունը իմպրեսիոնիզմն էր (ֆրանս. impression - տպավորություն): Այն կարճ պատմություն ունեցավ (նկարների առաջին ցուցահանդեսից՝ 1874 թիվ մինչև, 8-րդ՝ 1886 թիվ), սակայն մեծ հետք թողեց ինչպես արվեստի, այնպես էլ մարդկանց գիտակցության վրա: Իմպրեսիոնիստները (Կ. Մոնե, Է. Մանե, Օ. Ռենուար և ուրիշներ) իրենց խնդիրն էին համարում իրականության անմիջական դիտարկման ու հետազոտման արդյունքները առաջին տպավորման տեսքով արվեստի քննարկման առարկա դարձնելը: Նրանց համար կարևորը դառնում է ոչ թե այն թե «ինչ ես տեսնում», այլ այն, թե «ինչպես ես տեսնում»: Նրանց հետաքրքրում էր ոչ թե երևույթի էական, նրա որակական կողմը, այլ միայն երևույթների թվացյալ, ընկալվող կողմը: Իմպրեսիոնիստներին հետաքրքրում է ոչ թե էությունը, այլ երևույթը իր թվացողության մեջ:

Պոստիմպրեսիոնիզմի ներկայացուցիչները (Պ.Սեզան, Վ.Վան Գոգ, Պ. Գոգեն) փորձում էին գեղանկարչական միջոցներով արտացոլել մարդու կյանքի պայմանները: Սակայն նրանց չհաջողվեց արվեստի լեզուն օգտագործել սոցիալական ցնցումների ռեալիստական մեկնաբանման համար, այդ իսկ պատճառով ռոմանտիկների նման նորից փորձեցին բռնել իրականությունից փախչելու ճանապարհը: Նրանց երազած միջավայրը դարձան էկզոտիկ երկրները կամ սեփական ներքին աշխարհը:

19-րդ դարը գիտական խոշոր հայտնագործությունների դար է, որը պատմության մեջ մտել է որպես գիտական հեղափոխության դարաշրջան: Դարակազմիկ նշանակություն ձեռք բերեցին հետևյալ հայտնագործությունները.

1. Բջջի գյուտը, որի հեղինակներն էին Շվանը և Շլեյդենը: Հիմնավորվեց այն տեսությունը, ըստ որի բոլոր կենդանի օրգանիզմներն ունեն միասնական կառուցվածք:

2. Էներգիայի պահպանման ու փոխակերպման օրենքը, ըստ որի բնության մեջ էներգիան չի ոչնչանում, այլ գտնվում է մի ձևից մեկ այլ ձևի անցման, անընդհատ փոխակերպման մեջ: Նրա հեղինակներն էին Զուլլը, Հելմհոլցը:

3. Էվոլյուցիոն տեսությունը, որը հաստատեց բնագիտության մեջ զարգացման գաղափարը: Դրա հեղինակն էր Դարվինը:

4. Մենդելեևի հայտնագործած քիմիական տարրերի պարբերական աղյուսակը, որը հաստատեց բոլոր առարկաների միջև գոյություն ունեցող ներքին կապը:

5. Ֆարադեյի կողմից ձկիզբ դրվեց և զարգացվեց Մաքսվելի, Հերցի և ուրիշների կողմից ստեղծված էլեկտրամագնիսականության ուսմունքը:

6. Գաուսը հայտնագործեց թվերի տեսությունը:

7. Հայտնագործվեց ռենտգենյան ճառագայթները (1895 թ.):

8. Բեկկերը հայտնագործեց ռադիոակտիվության երևույթը:
9. Թոմսոնը հայտնագործեց էլեկտրոնը (1897 թ.):

§4. ՌՈՒՍԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Ռուսական մշակույթը որպես քրիստոնեական քաղաքակրթության հատուկ տիպ առաջանում է 9-11 -րդ դարերում: Նրա զարգացման տարբեր փուլերի մասին նույնիսկ ռուսական հետազոտողների մոտ միասնական կարծիք չկա: Ոմանք գտնում են, որ 9-րդ դարից մինչև օրս գործում է մեկ միասնական ռուսական քաղաքակրթություն, որի զարգացման մեջ կարելի է առանձնացնել մի շարք փուլեր՝ Կիևյան Ռուսիա (9-13-րդ դդ.), Մոսկովյան թագավորություն (14-16-րդ դդ.), Կայսրական Ռուսաստան (18-րդ դ. -մինչև օրս): Ոմանք էլ գտնում են, որ մինչև 13-րդ դարը գոյություն ուներ «Եվրոռուսական» կամ «սլավոնաեվրոպական» քաղաքակրթություն, իսկ 14-րդ դարից՝ «եվրասիական» կամ «Ռուսական» քաղաքակրթություն (13. էջ 367-368): Հին Ռուսիայի մշակույթի յուրահատկությունները պայմանավորված են նրա աշխարհաքաղաքական, տնտեսական գործոններով:

Կիևյան Ռուսիայի (9-13 -րդ դդ.) շրջանում Ռուսաստանի մշակութային կյանքի ամենամշակվոր իրադարձությունը 988 թ. քրիստոնեության ընդունումն էր՝ Բյուզանդիայի ակտիվ ազդեցությամբ:

Հանդես գալով պատմականորեն ավելի ուշ ժամանակաշրջանում, քրիստոնեության ընդունումը մշակույթում էր ակտիվ շփումներ մշակութային հարուստ անցյալ ունեցող Բյուզանդական, իսկ նրա միջոցով մյուս առաջավոր քաղաքակրթությունների հետ: Մյուս կարևոր մշակութային իրադարձությունը կապված է սլավոնական գրերի ստեղծման հետ (Կիրիլ, Միֆոդի): Քրիստոնեության ընդունումը և սլավոնական գրերի ստեղծումը մեծ թափ հաղորդեցին ընդհանուր մշակույթի զարգացմանը: Դրա վկայությունը 11-13 -րդ դդ. ճարտարապետական հուշարձաններն են, որոնք պահպանվել են Կիևում, Նովգորոդում, Վլադիմիր-Սուզդալում, Չեռնիգովում, Սմոլենսկում և մյուս հին ռուսական քաղաքներում, որոնք Բյուզանդական ազդեցության տակ կառուցվում էին քարից: Առաջին կառույցները եկեղեցիներն էին: 11-րդ դ. կառուցվում են Սոֆիայի տաճարը Կիևում, Սպասկու տաճարը Չեռնիգովում:

Ռուսական ճարտարապետության լավագույն նմուշներից է Անդրեյ Բոգոլյուբովի կողմից կառուցված Պոկրովսկու եկեղեցին:

Բյուզանդական գեղանկարչության խիստ ազդեցության տակ աստիճանաբար զարգանում է նաև ռուսական խճանկարչությունը, սրբապատկերների արվեստը, մանրանկարչությունը:

13-րդ դ. մոնղոլ-թաթարների արշավանքների հետևանքով Ռուսաս-

տանը ընկավ նրա լծի տակ, որը դանդաղեցրեց նրա մշակույթի զարգացումը: Այն նորից ծաղկում ապրեց 14-րդ դարի 2-րդ կեսից:

Հատկապես ծավալվեց գրականությունը, որի ստեղծագործություններում մեծ տեղ էր հատկացվում օտար զավթիչների դեմ պայքարի թեմային: Նորից զարթոնք է ապրում ճարտարապետությունը: Կառուցվում է Նովգորոդի, Մոսկվայի Կրեմլը:

14-15-րդ դդ. ռուս գեղանկարիչների մեջ առանձնանում են Թեոֆան Գրեկը, Անդրեյ Ռուբլովը: Եթե Գրեկը հայտնի է ճարտարապետական կառույցներում արված իր գեղանկարչական գործերով, ապա Ռուբլովը առավել հռչակվեց սրբանկարչությամբ:

17-րդ դարում ռուսական մշակույթը պահպանում էր միջնադարի ֆեոդալական մշակույթի յուրահատկությունները: Այդ դարում ստեղծվում է միասնական ռուսաց լեզուն, սկսվում է ռուս ազգի ձևավորման գործընթացը: 1634 թ. Վասիլի Բուրցևը հրատարակում է այբբենարանը, լույս են տեսնում քերականության, թվաբանության և այլ դասագրքեր: 17-րդ դարում Մոսկվայում հրատարակվել է ինչպես կրոնական, այնպես էլ աշխարհիկ բովանդակությամբ 483 ամուն գիրք: Մենաստաններին կից բացվում էին դպրոցներ: 1687 թվականին բացվում է առաջին բարձրագույն դպրոցը՝ Սլավոնա-հուս-լատինական ակադեմիան: Աստիճանաբար անցում է կատարվում կրոնական արվեստից աշխարհիկին:

18-19-րդ դարերում Ռուսաստանում հաստատվում է տարասեռ մշակույթ: Ռուսաստան են գալիս արվեստագետներ ու գիտնականներ ֆրանսիայից, Անգլիայից, Իտալիայից, Գերմանիայից, նվաճված երկրներից: 19-րդ դարի վերջին Ռուսաստանում կար մոտ 165 ազգություն, որոնց մշակութային արժեքները նույնպես մարսվեց ռուսական մշակույթի կողմից:

19-րդ դարում վերջնականապես ձևավորվեց ռուսական ազգային մշակույթը, որի սկիզբը դրվել էր դեռևս Պետրոս 1-ինի ռեֆորմներով:

Դասականության մակարդակի հասան գրականությունը, երաժշտությունը, թատրոնը, գեղանկարչությունը, հասունացավ հասարակական քաղաքական միտքը, ծաղկում ապրեց գիտությունը:

1672 թ. տեղի է ունենում առաջին թատերական ներկայացումը, որն ըստ էության ծնունդ է տալիս թատերական արվեստին:

Ռուսական մշակույթի իսկական ծաղկումը կապված է Պետրոս 1-ինի ռեֆորմների հետ: Կրթության բնագավառում արված ռեֆորմները իսկական ազդեցություն են թողնում մշակույթի հետագա զարգացման վրա: Ազնվականների երեխաների համար բացվում են բազմաթիվ դպրոցներ: Ստեղծվում է միջնակարգ ու բարձրագույն կրթության համակարգ: 1724 թ. ստեղծվում է Ռուսաստանի գիտությունների ակադեմիան, իսկ 1755 թ. ռուսական գիտության և կրթության մեծ կազմակերպիչ Մ. Վ. Լոմոնոսովի նախաձեռնու-

թյամբ հիմնադրվում է Մոսկվայի համալսարանը: Ստեղծվում են գեղարվեստի ակադեմիան, պարային դպրոցը, բալետային ուսումնարանը:

18-րդ դարի վերջին Ռուսաստանում կային 550 ուսումնական հաստատություններ և 62 հազար սովորողներ:

18-րդ դարում փոփոխություններ են տեղի ունենում ճարտարապետության, քանդակագործության, գեղանկարչության, արվեստի մյուս ձևերում: Մեծ հռչակ են վայելում ճարտարապետներ Վասիլի Բաժենովը և Միխայիլ Կազակովը, ռուսական աշխարհիկ գեղանկարչության հիմնադիրներ Ա. Մատվեևը և Ի. Նիկիտինը: Լայն տարածում է ստանում երաժշտական արվեստը, հանդես են գալիս առաջին ռուս երգահանները (Ե. Ֆոմին):

Այն բոլոր գեղարվեստական ուղղություններն ու ոճերը, որոնք հատուկ էին նոր շրջանի եվրոպական երկրներին, ռուսական մշակույթում իրենց արտահայտությունը գտան 19-րդ դարում: Այն ժամանակ, երբ կլասիցիզմը եվրոպայում իր տեղը զիջել էր այլ ուղղություններին, ռուսական մշակույթի մեջ այն սկսեց զարգանալ: Գաղափարապետության, քանդակագործության, գեղանկարչության մեջ կլասիցիզմը դրսևորվեց ազգային ինքնատիպությամբ: Գաղափարապետության մեջ կլասիցիզմի առավել աչքի ընկնող ներկայացուցիչներից էին Մ. Կազակովը, Կ. Ռոսսին, Ա. Չախարովը:

Ռուսական իրականությունից անբավարարվածությունը 19-րդ դ. սկզբին ծնեց ռոմանտիկական գրականություն, որի սկիզբը կապված է Վ. Ժուկովսկու պոեզիայի հետ: Նրա «Լյուդմիլա», «Սվետլանա» բալլադներում և այլ գործերում առաջ են քաշվում բարեկամության, առաքինության, պարտքի, հայրենիքի սիրո գաղափարները: Մյուս ականավոր ներկայա ցուցիչը Կ. Ռիլենն էր:

Ռոմանտիզմն իր արտահայտությունն է գտնում նաև երաժշտության մեջ: Ռուսական դասական երաժշտության մախաիայրը և ռոմանտիզմի ու ռեալիզմի հիմնադիրը երաժշտության մեջ հանդիսացավ Ա. Գլինկան («Իվան-Սուսանին», «Ռուսլան և Լյուդմիլա» և այլն):

Համաշխարհային երաժշտական մշակույթի մեջ մնայուն տեղ ապահովեցին նաև Ա. Դորգոմիժսկին, Մ. Մուսորգսկին, Ա. Բորոդինը, Ն. Ռիմսկի-Կորսակովը: Ռուսական երաժշտական մշակույթի մեջ առանձնահատուկ տեղ են գրավում Պ. Չայկովսկին և Ս. Գլազունովը:

19-րդ դարի ռուսական մշակույթի մեջ զարգացում ստացավ նաև ռեալիստական ուղղությունը: Գրականության մեջ նրա հիմքերը դրվեցին Ա. Ս. Պուշկինի, Մ. Յու. Լերմոնտովի, Ն. Կ. Գոգոլի կողմից: Ռուս և համաշխարհային գրականության հսկաներ Լ. Ն. Տոլստոյը, Ֆ. Մ. Դոստոևսկին, Ի. Ս. Տուրգենևը, Ա. Դ. Զեխովը վեր էին հանում իրականության լուսավոր և ստվերոտ կողմերը ռեալիստական համոզվածությամբ:

19-րդ դ. համաշխարհային փառքի արժանացավ ռուսական բալետ-

որին շատ բանով նպաստեցին նաև Պ. Ի. Չայկովսկու, Ա. Կ. Գլազունովի երաժշտությունը:

Ռեալիստական ուղղությունը գեղանկարչության մեջ ամուր հիմքերի վրա դրեցին «պերեդվիժնիկները»: Նրանց գաղափարական առաջնորդներն ու ոգեշնչողներն էին Ի. Ն. Կրամսկոյը և քննադատ Վ. Կ. Ստասովը: Նրանք ուշադրություն դարձրին կյանքի և ժողովրդի պատմության ճշմարտացի արտացոլմանը, ինչպես նաև հասարակության արատների մերկացմանը:

Ռուսական մշակույթի զարգացման կարևոր շրջաններից մեկը 19-րդ դ. վերջը և 20-րդ դ. սկիզբն է, որն ընդունված է անվանել «Արժաթ դար»: 1861 թ. ճորտատիրության վերացման մասին հեֆորմից հետո Ռուսաստանի տնտեսական, քաղաքական և հոգևոր կյանքում տեղի են ունենում լուրջ տեղաշարժեր: Արագ թափով զարգանում է փիլիսոփայությունը, գրականությունը, գիտությունը, արվեստը, ծնավորվում և մշակվում են նոր քաղաքական մշակույթի սկզբունքները: Նոր մշակույթի բնորոշ գիծը դառնում է «Կոսմիզմը», որը կապված էր մարդու մոտ «արտերկրային» գոյության զգացումի հետ և պայմանավորված էր ժամանակաշրջանի ընդհանուր հասարակական տրամադրություններով:

Տեսականորեն կոսմիզմը հիմնավորվեց փիլիսոփայության մեջ (Վ. Սոլովյով, Վ. Ռոզանով, Ն. Լոսկի):

Այս տրամադրություններն արտացոլվեցին նաև պոեզիայի (Վ. Բրյուսով, Ա. Բլոկ), գեղանկարչության (Մ. Վրոբել), երաժշտության (Ա. Սկրյաբին) մեջ:

Տիեզերքը և մարդը, բնությունը և մարդը հանդես են գալիս միասնաբար, հետևաբար նրանց ապագան պետք է ուսումնասիրվի միասնաբար: Գիտության մեջ կոսմիզմի արտահայտությունը հանդիսացավ Վ. Վերնադսկու ուսմունքը նոոսֆերայի մասին: Այդ ուսմունքի համաձայն մարդկությունը աստիճանաբար դառնում է այն գլխավոր ուժը, որն իր գործունեությամբ որոշում է երկրագնդի էվոլյուցիան և որոշակի փուլում նա իր վրա պետք է պատասխանատվություն վերցնի երկրագնդի ճակատագրի համար: Բիոսֆերան պետք է վերաճի նոոսֆերայի, այսինքն՝ բանականության բնագավառի:

Մյուս բնորոշ գիծը կապված էր աշխարհի կործանման զգացումի հետ և ձեռք բերեց «քննադատականության» ուղղվածություն: Ռուսական մտավորականությունը փորձում է վերաթեքավորել ազգի անցած պատմական ուղին, ստեղծել նոր արժեքներ և իդեալներ: Նոր մշակույթի ձևավորման հիմքում հանդես է գալիս ոչ թե բանականությունը, այլ հավատը: Ռուսական մշակույթի ներկայացուցիչները ևս սկսում են խոսել մշակույթի մեղքերի մասին, գտնելով, որ բնության մեջ ճշմարտությունն ու աստվածայինը ավելի

շատ են, քան մշակույթի մեջ:

Ընդհանրացնելով 19-րդ դարի մշակույթը, պետք է նշել, որ այն հսկայական դեր խաղաց համաշխարհային մշակույթի պատմության մեջ: Այն, մի կողմից հարստացրեց մարդու հոգևոր ու նյութական մշակութային արժեքները, մյուս կողմից, ստեղծեց այն հզոր հիմքը, որի վրա բարձրացավ 20-րդ դարի բարդ ու հակասական մշակույթը: 19-րդ դարի հասարակական-մշակութային զարգացումը նախորդ դարերի նման ևս փորձեց պատասխանել այն հարցին, թե ինչպիսի՞ն է աշխարհը, որում մենք ապրում ենք: 17-18-րդ դարերում այն պատկերացումն էր իշխում, թե աշխարհը գոյություն ունի որպես բնություն և մշակույթ: Մարդը բնության ու մշակույթի միջև հանդես է գալիս որպես անընդհատ ստեղծող անհատ, անհատականություն:

19-րդ դարում մարդը ավելի շատ ներկայացվում է որպես մեխանիզմ, իսկ աշխարհը մեթենայական լայնածավալ արտադրություն, ֆաբրիկա: Այդ ոգով փոփոխության է ենթարկվում նաև մշակույթի բովանդակությունը: Վրա է հասնում անհատականությունից ու իսկական մշակութային ոգուց զուրկ զանգվածային մշակույթի դարաշրջանը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Արտամոնով Ս. 17-18-րդ դդ. Արտասահմանյան գրականության պատմություն, Եր. 1986.
2. Ս. Ա. Սարգսյան Մշակութաբանություն (դասընթացի մեթոդաբանական ուղեցույց), Եր., 1996.
3. Андреев Л.Г. Импрессионизм., М., 1980.
4. Введение в культурологию., т.1, М., 1995
5. Вентури Л. Художники Нового времени. От Давида до Курбе., М., 1956.
6. Вентури Л. От Мане до Лотрека., М., 1958.
7. Виргинский В.С. Пчерки истории науки и техники XVI XIX вв. М., 1984.
8. Всеобщая история искусств. т. IV М., 1964.
9. Ильина Т.В. История искусств. М., 1993.
10. Зарубежная литература XIX.в. Романтизм., М., 1990.
11. История искусств зарубежных стран XVI-XVII вв.
12. Калитина Н.Н. Эпоха реализма во французской живописи. Л., 1992.
13. Культурология (под. ред. Г.Драча), РН/Д.,

1995.

14. Культурология (под. ред. Марковой Н.М.), М., 1995.

15. Культурология. (под. ред. Радугина А.А.). М., 1996

16. Ротенберг Е.И. Западноевропейское искусство XVII в. М., 1971.

17. Kimball. The ereation of Rococo. Philadelphia. 1943.

ԳԼՈՒԽ 7 20-ՐԴ ԴԱՐԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Ի մշակույթի նկատմամբ մեր օրերում աճող հետաքրքրությունը որոշվում է մի շարք համագամանքներով: Առաջին հերթին այն դարձել է սոցիալական զարգացման կարևոր գործոն: Այսօր հետազոտողների ճնշող մեծամասնությունը եկել է այն համոզման, որ կոնկրետ հասարակարգի հոգևոր գծերը, սոցիո-մշակութային հատկանիշներն իրենց կնիքն են թողնում հասարակական-պատմական դիմամիկայի վրա: Իսկ ինչու է այդ դրսևորվում: Անցյալում սոցիալական շրջափուլը բավականին կարճ էր մշակութային: Ծնվելով՝ մարդն օգտվում էր մշակութային արժեքների որոշակի համակարգից, իսկ վերջինս պահպանվում էր դարերով, կարգավորելով մի շարք սերունդների կյանքը:

20-րդ դարում այդ օրինաչափությունը խախտվել է. տեղի է ունենում հակառակ գործընթաց: Մեկ սերնդի կյանքում տեղի է ունենում մի քանի մշակութային համակարգերի փոխարինում:

20-րդ դարի առաջին կեսի մշակույթին փոխարինելու եկավ երկրորդ կեսի մշակութային նոր համակարգը, որի կազմի մեջ մտնող շատ ենթամշակույթներ ուղղակիորեն հակադրվեցին Ֆախորդին ու մերժեցին այն:

20-րդ դ. մշակույթի եվրոպական տիպը տարածվում է նրա սահմաններից դուրս: Այս համագամանքը նկատի ունենալով, հաճախ օգտագործվում է «Արևմտյան մշակույթ» ընդհանրական անվանումը: Արևմտյան մշակույթը, տարբեր երկրներում իր առանձին ու ազգային գծերով հանդերձ, ունի մի շարք ընդհանուր գծեր: Դրանցից են՝

1. Այդ մշակույթի հիմքն են կազմում **ծեռներեցությունը, գործարարությունը, քիզենսը**: Արագորեն փոխվում են նախկինում ձևավորված մարդկային փոխհարաբերությունները, վարքի նորմերը, ավանդույթները, իդեալները: Առաջին պլանի վրա են մղվում և զնախադրվում այնպիսի արժեքներ, ինչպիսիք են ակտիվությունը, պրոֆեսիոնալիզմը:

2. Ժամանակակից արևմտյան մշակույթն ունի կոնֆլիկտային բնույթ, որը դրսևորվում է մի շարք իրողություններում.

Ղյուրալիզմ և ունիֆիկացիա: Արդի մշակույթը պլուրալիստական

և բազմաշերտ է: Առկա են բազմաթիվ մշակութային համակարգեր և ենթահամակարգեր: Նույնիսկ առանձին մշակութային համակարգի ներսում է դրսևորվում պլուրալիզմը, որի վկայությունն է բազմաթիվ փիլիսոփայական, կրոնական, բարոյագիտական և այլ տեսությունների գոյությունը:

Մյուս կողմից զանգվածային մշակույթը տանում է դեպի ունիֆիկացիա, որտեղ տարաբնույթ արժեքների շրջանակներում հնարավոր չէ կատարել ազատ ընտրություն: Այստեղ վճռական դեր է խաղում հեղինակությունների կարծիքը: Տեղի է ունենում ճաշակների, հայացքների համահարթեցում, անհատականության կորուստ:

Ազատություն և բռնություն: Արդի քաղաքակրթությունն ստեղծել է մարդու ազատության համար բարենպաստ պայմաններ: Նախ, ապահովված են մարդու համար սոցիալական համասեռության պայմանները: Սոցիալական մի խավից մյուսին անցման համար չկան խոչընդոտներ: Մարդն ազատ է նաև մասնագիտության, բնական վայրի, աշխատանքի տեսակի ընտրության մեջ: Ազատության դաշտն ընդգրկում է նաև աշխարհայացքային, գաղափարական դիրքորոշումների ոլորտը:

Սակայն, մյուս կողմից, մեծացել է բռնությունների հնարավորության աստիճանը: Ժիշտ է, ամբողջության մեջ 20-րդ դարի մշակույթը կողմնորոշված է դեպի մարդկային ազատությունը, սակայն նրանում քիչ չեն բռնության դրսևորումները: 20-րդ դարում ստեղծվեցին մարդու ազատությունները սահմանափակող բռնատիրական ռեժիմներ, տեղի ունեցան համաշխարհային ու լոկալ պատերազմներ, մեծացավ բռնությունների քանակը:

Տեխնիզացիա և հումանիզացիա: Մեր օրերում տեխնիկան ներթափանցել է մարդու կեցության բոլոր բնագավառները՝ հեշտացնելով նրա կյանքը: Սակայն այն իր հերթին բերում է նոր հիմնախնդիրներ: Մի կողմից՝ աճում է աշխատանքի արտադրողականությունը, մյուս կողմից՝ ավելանում է գործազրկությունը: Մի կողմից՝ բարելավվում են մարդկանց կենցաղային պայմանները, մյուս կողմից՝ մեծանում է նրանց մեկուսացվածությունը և այլն: Տեխնիզացիայի հիմնահարցը առաջ է բերում հումանիզացիայի անհրաժեշտության խնդիրը: Կարևորվում է այն իրողության ըմբռնումը, որ տեխնիկան ոչ թե ինքնին կարող է ունենալ վնասակար հետևանքներ, այլ թե ինչպես է օգտագործվում մարդու և հասարակության կողմից:

Այն, ինչի հասել է մարդկությունը 20-րդ դարում, նրա անցած ուղու հանրագումարային արդյունքն է: Միաժամանակ, այն, ինչ արել է մարդկությունը 20-րդ դարում, ներկայանում է որպես՝

- Գիտա-տեխնիկական առաջընթացի.

- Սոցիալ-քաղաքական վերակառուցումների,
- Համաշխարհային տնտեսության զարգացման,
- Կրթության զարգացման,
- Գեղարվեստական նոր ձևերի ու ուղղությունների,
- Ինտեգրացիոն գործընթացների,
- Գլոբալ հիմնահարցերի և այլ փոփոխությունների դեռևս չտեսնված արագությունների ու ընդգրկումների դարաշրջան:

Մեր օրերում 15 տարվա ընթացքում օգտագործվում են այնքան բնական ռեսուրսներ, ինչքան օգտագործվել են մարդկության գոյության ողջ ընթացքում: Գիտության զարգացման արդի վիճակը մարդուն թույլ է տվել յուրացնելու կենսոլորտը: Գիտա-տեխնիկական առաջընթացը հսկայական ազդեցություն է թողել ողջ պատմական գործընթացի վրա, արմատապես վերափոխելով մարդկանց ոչ միայն նյութական, այլև հոգևոր կյանքը: Հայտնագործությունների մոտ 90 տոկոսը իրականացվել են 20-րդ դարում, մեզ չբացատրող առարկաների 9/10-ը ստեղծվել է նույնպես մեր դարում:

20-րդ դարը նաև խոր ցնցումների դարաշրջան է: Միայն դարի 2-րդ կեսին տեղի են ունեցել մոտ 150 պատերազմներ, իսկ դարի ընթացքում տեղի ունեցած պատերազմներում զոհվել է ավելի քան 120 մլն. մարդ: Այսօր այնքան միջուկային զենք է կուտակված, որ նրա պայթուցիկ ուժը գերազանցում է մի քանի տասնյակ հազար անգամ այն զինատեսակների հզորությանը, որը օգտագործվել է բոլոր նախորդ պատերազմներում:

20-րդ դարը նշանավորվեց նաև քաղաքական բնույթի բազմաթիվ պատմական իրադարձություններով.

- Ղարասկզբին տեղի ունեցած հեղափոխություններ,
- Ֆաշիստական ռեժիմների առաջացում և կործանում,
- Գաղութային համակարգի փլուզում,
- «3-րդ աշխարհի» ձևավորումը,
- Սոցիալիստական և կապիտալիստական համակարգերի հակադրություն և այլն:

Այսօր աշխարհում կան մոտ 200 պետություններ, որոնցից ոչ մեկը իր սոցիալ-քաղաքական դիմագծով նման չէ մյուսին:

20-րդ դարում նորովի են ըմբռնվում ու իմաստավորվում մարդու կյանքն ու կյանքի իմաստը, նրա ներկայի ու ապագայի խնդիրները: Սոցիալական օրգանիզմի ու կյանքի բարդությունն ու հակասությունը իր խոր կնիքն է թողել նաև 20-րդ դարի մշակույթի վրա, կանխորոշել մի շարք առանձնահատկություններ և զարգացման միտումներ:

20-րդ դար մարդկությունը թևակոխեց այն իրողության ըմբռնմամբ, որ մշակույթը, որպես հասարակական զարգացման միավորող ուժ, ընդգրկում է ոչ միայն հոգևոր, այլև ամենից առաջ և ավելի մեծ չափով՝ նյութական

արտադրության բնագավառը: Այս իմաստով այն իր հետ բերեց մի մեծ հակասություն, մի կողմից, եվրոպական արևմուտքի ավանդական հումանիտար մշակույթի, մյուս կողմից՝ այսպես կոչված նոր «Գիտական մշակույթի» միջև:

Այս հակասության հիմքում ընկած է մարդ-մեքենա հակասական կապը: Այն, որ 20-րդ դարում խախտվել է մշակութային ամբողջականությունը և մարդը խզել է կապերը բնությունից, մշակութաբաններն անվանում են օտարում: Օտարումը մարդկային գործունեության ու նրա արդյունքների տարբեր ձևերի վերածումն է մարդկանց վրա իշխող և թշնամական ուժերի: Օտարման մեխանիզմը կապված է մի շարք դրսևորումների հետ:

- Կյանքի արտաքին ուժերի դեմ անգործություն
- Գոյության անհեթեթ լինելու մասին պատկերացումների խորացում
- Արժեքների իշխող համակարգերի ժխտում
- Միայնակության զգացում
- Սեփական «ես»-ի կորուստ և այլն:

Օտարման հիմնահարցը իր արտացոլումը գտավ 20-րդ դարի շատ փիլիսոփայական ու մշակութաբանական դարոցներում՝ էկզիստենցիալիզմ (Կամյու, Սարտր, Յասպերս, Յայդեգեր), հոգեվերլուծության տեսություն (Ֆրոյդ, Յունգ, Ֆրոմ), Ֆրանկֆուրտյան դպրոց (Մարկուզե, Ադորնո) և այլն:

20-րդ դարի մշակույթի զարգացման մեջ նկատվող միտումները ընդհանուր գծերով հետևյալն են. հումանիզմ, աշխարհի գիտական-բանական ճանաչողության գերակայություն, գիտության և մշակութային արդյունքների միջազգայնացում, բայց նաև իռացիոնալիզմի, միստիկայի խորացում և այլն:

20-րդ դարի հումանիստ մտածողները տազնապով են խոսում մշակույթի ճգնաժամի մասին: Բանն այն է, որ գիտատեխնիկական մշակույթի տիպը մարդուն կանգնեցրեց մի շարք հիմնահարցերի առջև, որոնց լուծումից է կախված քաղաքակրթության ճակատագիրը: Այդ հիմնահարցերը կոչվում են գլոբալ: Ղրանց մեջ գլխավորների թվին են պատկանում.

- Էկոլոգիական ճգնաժամի հաղթահարումը,
- Ձանգվածային ոչնչացման զենքերի կիրառմամբ պատերազմների կանխումը,
- Սովի, աղքատության, անգրագիտության հաղթահարումը,
- Հումքի նոր աղբյուրների հայտնագործումը և այլն:

Գլոբալ հիմնահարցերի առաջացման պատճառներից մեկը երկրների ու նրանց մշակույթների անհամաչափ զարգացումն է:

Ժամանակակից մշակութային երևույթները հասկանալու համար կարևոր է ուշադրություն դարձնել մշակույթի ու տեխնիկայի փոխհարաբերության հարցին:

Մեր դարի գիտատեխնիկական առաջադիմությունը ձեռք բերվեց անասելի կարճ ժամանակամիջոցում, հանգեցնելով տեխնոլոգիական հեղաշրջման: Գիտատեխնիկական առաջընթացի ժամանակակից փուլը կապված է միկրոէլեկտրոնիկայի, ինֆորմատիկայի, կենսատեխնոլոգիայի, արտադրության մեխանիզացման ու ավտոմատացման բարձրացման հետ: Դրանք իրենց հետ բերում են տարաբնույթ նոր հիմնահարցեր: Հասարակությունը ինչքան առաջ է գնում դեպի հետիմդուստրիալ փուլը, այնքան մեծանում է մարդու գիտակցության ռոբոտացման վտանգը: Փաստորեն այժմ տեղի է ունենում մարդկային նոր տիպի ձևավորման գործընթաց, որին երբեմն անվանում են «մարդո-սիսեմա», «մարդո-կոմպյուտեր»:

Ինֆորմացիոն բուռն զարգացումը դնում է մշակույթի բնագավառում նոր խնդիրներ: Ամենամեծ վտանգն այն է, որ «Մարդ-կոմպյուտերը» որպես կանոն, չի գիտակցում իր ինֆորմացիոն ստրկությունը: Հայտնի է, որ ժամանակակից կոմպյուտերի մեջ ինֆորմացիայի մշակման արագությունը մոտենում է լույսի արագությանը:

Տեխնիկայի պոտենցիալը հսկայական ազդեցություն է թողնում սոցիալական կյանքի բոլոր կողմերի վրա: Փոխվում է ոչ միայն աշխատանքի բովանդակությունը, աճում նրա արտադրողականությունը, այլև էական վերափոխումներ են կատարվում մշակույթի ու քաղաքակրթության բոլոր շերտերում: Միկրոէլեկտրոնային հեղափոխությունը մեծացնում է մարդկային բանականության հզորությունը: Տեխնոլոգիական նորույթները ազդեցություն են թողնում հասարակության սոցիալական կառուցվածքի վրա: Ըստ էության ծնվում է նոր քաղաքակրթական կացութաձև, որի մեջ սկզբունքորեն այլ կլիմի աշխատանքի, կառավարման, ժամանցի բնագավառը: Դեռևս 20-րդ դ. սկզբին ռուս նշանավոր տատաժող Ն. Բերդյաևը մտավախություն էր հայտնում Բուրժավարական այն պարադոքսից, որ մշակույթը հնարավոր չէ պատկերազնվել առանց տեխնիկայի:

Միևնույն ժամանակ մշակույթի մեջ տեխնիկայի վերջնական հաղթանակը, անցունը տեխնիկական դարաշրջանին մշակույթը կտանի դեպի կործանման: Ի տարբերություն մշակույթի վաղ փուլերի, ասում է Բերդյաևը, որտեղ իշխողը բնական ու բուն մշակութային գործընթացներն էին, նրա տեխնիկական փուլը կտրու՞մ է մարդուն ինչպես բնությունից, այնպես էլ մյուս աշխարհներից:

Լինելով մշակույթի անբաժանելի մասը, գիտությունն ու տեխնիկան 20-րդ դարում ձեռք բերեցին նոր բովանդակություն և յուրահատուկ գծեր: Եթե մինչև 20-րդ դարի սկիզբը գիտությունը համարվում էր «փոքր», նրանում ընդգրկված էին քիչ թվով մարդիկ, ապա 20-րդ դարի սկզբներից այն դարձավ «մեծ» գիտություն: Առաջացան հզոր տեխնիկական բազայով զինված խոշոր գիտական ինստիտուտներ, լաբորատորիաներ: Եթե նախորդ

դարում գիտությունը արտադրությանը օժանդակող դեր էր կատարում, այս 20-րդ դ. գիտության զարգացումն առաջ անցավ արտադրությունից ու տեխնիկայից: Այս դարի արդեն սկզբից կատարվեցին այնպիսի գյուտեր, հայտնագործություններ, բացահայտվեցին օրենքներ, որոնք ոչ միայն զուտ գիտական նշանակություն ունեցան, այլև արմատապես փոխեցին հասարակության ողջ միկրոկառուցվածքը, դրանք վճռական դեր խաղացին 20-րդ դ. կյանքական ու հոգևոր մշակույթի ընդհանուր դիմագիծը որոշելու գործում: Հիշենք ամենակարևորներից մի քանիսը.

- Պլանկի բվանտային տեսությունը,
- Էյնշտեյնի հարաբերականության տեսությունը,
- Պավլովի ուսմունքը բարձրագույն ներվային գործունեության մասին,
- Երկրաքիմիայի, կենսաքիմիայի, ռադիոերկրաբանության հիմունքների մշակումը Կերմադսկու կողմից,
- Ֆիզիկայի բնագավառին վերաբերվող Ֆոկի, Լանդաուի, Ֆրիդմանի հիմնային աշխատությունները,
- Ինֆորմացիայի տեսությունը,
- Ցիոլկովսկու, Կորոլյովի տիեզերագիտական հայտնագործությունները,
- Ատոմային գիտությունը,
- Չենետիկական կորի հայտնագործումը:

- Գեներտիկական կորի հայտնագործումը:
Գիտական մտքի այս և բազմաթիվ այլ հայտնագործություններ մոր պատկերացում ստեղծեցին աշխարհի բնագիտական, ֆիզիկական, հոգևոր պատկերի մասին:

Կատարելի մասին:
 Զմայած արդի փուլում քաղաքակրթության տեխնիկական կողմի
 ֆետիշացմանը, 20-րդ դարը հարուստ ու բազմազան է մշակույթի հոգևոր
 ձևերի զարգացմամբ: Ինչ խոսք, տեխնիկական առաջընթացի փոփոխու-
 թյունները իրենց անմիջական կնիքն են թողնում մահ հոգևոր մշակույթի յու-
 ռաիատկությունների ձևավորման վրա:

20-րդ դարի սկզբի գեղարվեստական մշակույթը հանդես եկավ որպես մոդեռնիստական (ֆրանս. modern-նոր, ժամանակակից)։ Առաջանալով 19-րդ դարի վերջին, այս արվեստի կողմնակիցները հանդես եկան որպես հոգևոր հեղափոխության կողմնակիցներ։ Նոր պայմաններում պետք էր տալ նաև աշխարհի նոր գեղարվեստական պատկերը, մինչդեռ դասական արվեստի ներդաշնակ ձևերի օգնությամբ այդ անել հնարավոր էր։ Ըստ նրանց, անհրաժեշտ էր աշխարհը նկատման նոր լեզու, աշխարհի գեղարվեստական անհրաժեշտ էր աշխարհը նկատման նոր լեզու, աշխարհի սկզբին մոդեռնիստական արվեստի մեջ առաջացան բազմաթիվ ուղղություններ և հոսանքներ, որոնց երբեմն շատ կարճ կյանք էին ունենում։ Բոլորին հատուկ էր անհատապաշտությունը։ Սակայն ի տարբերություն 18-րդ դարի ռոմանտիկական անհատապաշտության, որտեղ մարդը տիեզերքի, ողջ հոգևոր հարս-

տության տերն էր, մոդեռնիստական անհատապաշտությունը հանգում է համարդկային հոգևոր արժեքների ժխտմանը: Մոդեռնիստական արվեստի մյուս բնորոշ գիծն այն է, որ ձևը կտրված է բովանդակությունից, արվեստը իրականությունից:

Մոդեռնիստական արվեստին ազգակից է էկզիստենցիալիզմի փիլիսոփայությունը, որի ներկայացուցիչներից շատերը միաժամանակ գրողներ էին: Նրա ներկայացուցիչները պնդում են, որ մարդը պետք է գիտակցի, որ ապրում է միայն այսօր և ոչ մի վաղվա օր, ոչ մի ապագա նա չունի: Եթե նույնիսկ այն կա, ապա կա ոչ թե իր համար, այլ նրանց համար, ովքեր կգան իրենցից հետո: Բայց այդ ապագան նրանց համար կդառնա միայն ներկա: Այդ պատճառով պետք է ապրել ու գործել այս օրով, «Գեղեցիկ ապագայի» մասին ամեն մի խոսակցություն խաբկանք է: Մոդեռնիզմի ուժի աղբյուրը «ես»-ի աստվածացումն է, նրա բարձրագույն արժեքը՝ գեղագիտական փորձը:

Այժմ ծանոթանանք մոդեռնիստական-ձևապաշտական արվեստի մի քանի ուղղությունների հետ, որոնց անվանում են մաս «Դեկադանսի» արվեստ:

Էքսպրեսիոնիզմ (լատ. *expressio* - արտահայտություն) - Այս ուղղությունը արտահայտում է 19-20 -րդ դդ. արվեստում նկատվող ճգնաժամը, միակ իրողություն էր համարում մարդու սուբյեկտիվ հոգևոր աշխարհը, իսկ նրա արտահայտությունը՝ արվեստի գլխավոր նպատակը: Էքսպրեսիոնիզմի հիմքում որպես մոտիվ ընկած է վախը, դատապարտվածությունը, հիասթափությունը: Բանն այն է, որ առաջին համաշխարհային պատերազմը, որն իր հետ բերեց մշակույթի արժեքների վայրենի ոչնչացում, միլիոնավոր մարդկանց կործանում, մտավորականության մեջ թշնամանք ու հիասթափություն առաջացրեց դեպի մարդկային քաղաքակրթությունն ու բանականությունը: Էքսպրեսիոնիստները ելքը տեսնում էին իրականությունից փախուստի մեջ: Նրանց երազածը «չարից ու բարուց» այն կողմ ստեղծվելիք անմեղ ու անգիտակից մարդկային «ես»-ի երևակայական աշխարհն է:

Կուբիզմը 20 -րդ դարի առաջին քառորդում տարածված ուղղություններից մեկն է, որի ամենահայտնի ներկայացուցիչն էր Պաբլո Պիկասոն: Եթե նախկինում շենքերը կառուցվում էին փայտից, ապա Պիկասոն ու նրա կողմնակիցները սկսեցին համոզել, թե արվեստագետը կարող է թողնել փայտը ու կառուցել շենքը այնպես, որ անտառներում պահպանվի հոջ ճարտարապետությունը:

Փորձելով կապել արվեստը գիտության՝ (հատկապես երկրաչափության) հետ, կուբիզմի ներկայացուցիչները փորձեցին պատկերել կերպարները երկրաչափական մարմինների տեսքով: Արվեստի խնդիրը նրանք տեսնում էին երկրաչափական մաքուր ձևերի նկարագրության մեջ: Ըստ նրանց, երկրաչափական մարմինների օգնությամբ հնարավոր է ավելի ճիշտ ու խո-

րը տեսնել ու նկարագրել առարկան, քանի որ տեղաշարժելով հարթությունը և առարկան տեսնելով ամեն կողմերից, մենք ավելի ամբողջական պատկերացում ենք կազմում նրա մասին: Այսպես, մարդու դեմքը դիմացից կլոր է, մինչդեռ մեկ այլ դիրքից այն երևում է եռանկյունու կամ բուրգի տեսքով:

Աբստրակցիոնիզմը ամենաազդեցիկ ու տարածված ուղղություններից մեկն է, որն առաջացել է 20-րդ դարի սկզբին: Նրա հիմնադիրներն էին Կանդինսկին, Մալևիչը, Մոնդրիանը, Միրոն և ուրիշներ: Այս ուղղությունն իր անվանումը ստացել է ամերիկյան արվեստագիտության կողմից: Աբստրակցիոնիզմն առաջացավ Ֆրանսիայում, ապա շուտով տարածվեց եվրոպական մյուս երկրներում: Այն հակադրվում էր ռեալիստական արվեստին:

Այս ուղղության հիմնադիր Վասիլի Կանդինսկին գտնում էր, որ գեղանկարչության նոր վերացական լեզուն կօգնի արտաքինի միջով թափանցել ներքինի մեջ, իրերի նյութական կեղևի միջոցով՝ հոգևոր էակների աստվածային որակների մեջ: Ըստ նրա, արվեստագետը «Բարձրագույն նպատակների ծառան է», որը վրձնի օգնությամբ մարդու հոգին կապում է Տիեզերքի, Հոգևորի հետ: Աբստրակցիոնիզմի մյուս ներկայացուցիչը՝ Կադիմիր Մալևիչը, գտնում էր, որ նորացնելով գեղանկարչության լեզուն, պետք է ստեղծել աշխարհի նոր պատկերը: Իր իսկ ներկայացուցիչների խոստովանությամբ, վերացական արվեստը փախուստ է իրականությունից դեպի անձնական երևակայության աշխարհը: Այստեղ աբստրակցիոնիզմը ևս չփման կետեր ունի ռոմանտիզմի հետ: Բայց եթե ռոմանտիզմը փախուստ էր իրականությունից դեպի մի այլ իրականություն (անցյալը կամ ապագան), ապա աբստրակցիոնիզմը փախուստ էր դեպի անելությունը: Աբստրակցիոնիստների մի մասն էլ բոլորովին այլ կարծիք ունի: Այսպես, Ջոն Բորը գտնում է, որ աբստրակցիայի դասական ձևերը կիրառող արվեստագետը աշխատում է քառսի միջից որևէ կարգ ստեղծել, հավաստել մարդու արժանապատվությունը: Աբստրակցիոնիզմի, ինչպես և մյուս ձևապաշտական ուղղությունների փիլիսոփայական ելակետն այն է, որ իրականությունը սուբյեկտիվ զգայությունների կոմպլեքս է, որն ամեն մի արվեստագետի մոտ կարող է տարբեր լինել:

Սյուրռեալիզմը (ֆր. *surréalisme* - բառացի՝ գերռեալիզմ) մոդեռնիստական արվեստի առավել տարածված ուղղություններից մեկն է, որը արվեստի միակ աղբյուրը համարում է ենթագիտակցությունը (բնազդները, երազատեսությունը, հայացիմացիան), իսկ նրա մեթոդը՝ տրամաբանական կապերի խզումը, նրա փոխարինումը սուբյեկտիվ ասոցիացիաներով: Որպես հոսանք սյուրռեալիզմը ձևավորվել է առաջին համաշխարհային պատերազմի ժամանակ: Նրա առաջացումը ուղղակիորեն կապված էր իրականության խորը և բարդ փոփոխությունների հետ: Ընդ որում այն դրսևորվեց ոչ միայն արվեստի, այլև քաղաքականության մեջ:

Սյուրռեալիզմի փիլիսոփայական հիմքն են կազմում Բերգսոնի ինտուիտիվիզմը, ֆրեյդիզմը: Բուրբի համար ընդհանուրը ճանաչողության մեջ բանականության դերի նսեմացումն է: Այն ազգակցություն ունի նաև էկզիստենցիալիզմի հետ, քանի որ երկուսն էլ արտաքին աշխարհը համարում են արքսուրդ: Արքսուրդ աշխարհը ծնում է անհուսալի հոռետեսություն, ուստի այն պետք է հաղթահարվի:

Սյուրռեալիզմի ծննդյան ճշգրիտ տարեթիվը որոշել դժվար է: 1914 թ. Ռումինացի գրող Տրիստան Ցարան ներկայացնում է դադաիզմի (ֆրանս. dada - փայտե ծիուկ, ոչինչ չասող հասկացություն երեխաների բառապաշարում: Այն նույնպես մոդեռնիստական ուղղություն էր արվեստում) առաջին մանիֆեստը՝ «Պարոն Ամտիպիրինի մանիֆեստը»⁹: Երկրորդ հիշարժան տարեթիվը 1917 թ. հունիսի 24-ն է, երբ բեմադրվեց Ապոլինների պիեսներից մեկը, որի վերնագրում առաջին անգամ օգտագործվեց «սյուրռեալիզմ» բառը: Հետագայում «Սյուրռեալիզմի մանիֆեստում» Բրետոնը գրում է, որ որպես հարգանքի տուրք Գիյոմ Ապոլինների, մաքուր արտահայտման մեր նոր եղանակը անվանեցինք սյուրռեալիզմ: Իսկ ո՞րն է արտահայտման այդ նոր եղանակը: Սյուրռեալիստները դրեցին անհատի «Եսի» ազատագրման խնդիրը, որը ոչ այլ ինչ էր, եթե ոչ գիտակցության ազատագրում: Նրանց համար խիստ անընդունելի էր այն, որ մարդը դեռևս ապրում է տրամաբանության լծի տակ¹⁰:

Պաղատական-սյուրռեալիստական պոեզիայի մեջ բացակայում է իմաստը: Օրինակ, «Այբուբենը վերջից» վերնագրով բանաստեղծության մեջ սյուրռեալիստ Կուրտ Շվիտտերկը թվարկում է այբուբենի տառերը վերջից մինչև սկիզբը, իսկ Լուի Արագոնը «Ինքնասպանություն» կոչվող բանաստեղծության մեջ անում է նույնը միայն թե A-ից մինչև Z: (Ավելի մանրամասն, տես՝ 2)

Տարբեր տարիների սյուրռեալիստների շարքերում են եղել այնպիսի արվեստագետներ, ինչպիսիք են Զ. Կիրիկոն (Իտալիա), Ժ. Միրոն (Իսպանիա), Մ. Էրեստը (Գերմանիա), Ա. Մասսոնը, Ի. Տամգին (Ֆրանսիա) և ուրիշներ:

Գեղանկարչության մեջ սյուրռեալիզմի խոշորագույն ներկայացուցիչը Սալվադոր Դալին է:

Մոդեռնիստական արվեստի մեջ հանդես են գալիս նաև այնպիսի ուղղություններ, ինչպիսիք են **իմաժինիզմը, ֆուտուրիզմը, տաշիզմը** և այլն:

Բացի ղեկավարների արվեստից, 20-րդ դարի սկզբներին շարունակվում են նաև ռեալիստական արվեստի ավանդույթները: Ռուսաստանում սոցիալիստական հեղափոխության հաղթանակից հետո առաջանում է սոցիալիստական ռեալիզմը:

Գրականության մեջ սոցիալիստական ռեալիզմի մեթոդի առաջաց-

ման ժամանակի հարցում կա երկու տեսակետ: Մի տեսակետի համաձայն սոցիալիստական ռեալիզմն առաջացել է Ռուսաստանում սոցիալիստական հեղափոխությունից հետո, կամ առնվազն դարասկզբի հեղափոխության ժամանակ: Մյուս տեսակետի կողմնակիցները նրա առաջացումը կապում են անցյալ դարի առանձին պրոլետարական գրողների գեղարվեստական ժառանգության հետ (Գեորգ Վեբեր, Էժեն Պուտյոն): Սակայն վերջիններս եզակի էին և չստեղծվեց արվեստի միասնական հոսանք և մեթոդ:

Սոցիալիստական ռեալիզմի հիմնադիրն ու խոշորագույն ներկայացուցիչը Ռուսաստանում հանդիսացավ Մ. Գորկին: Այն տարածում գտավ նաև արևմուտքի շատ երկրների արվեստագետների մոտ (Արագոն, Էյուլար, Լինդսեյ, Ներուդա, Լաքսնես և ուրիշներ): Սոցիալիստական ռեալիզմն ունի մի շարք սկզբունքներ, որոնցից առաջինը մարդու և նրա կերպարի նկատմամբ մշակված նոր վերաբերմունքն է: Մարդը ոչ թե հանգամանքների պասիվ ենթարկվողն է, այլ հանգամանքների կերտողը: Երկրորդը դրական հերոսի նկատմամբ մշակված վերաբերմունքն է: Այդ հերոսն ունի դաստիարակիչ մեծ ուժ: Սոցիալիստական ռեալիզմի մեջ կարևորվում է ժողովրդական գանգվածների դերի հիմնավորումը, աշխատանքի նկատմամբ մարդկանց գիտակցական վերաբերմունքի անհրաժեշտությունը:

Գրականության մեջ մշակվել է այն կարծիքը, ըստ որի սոցիալիստական ռեալիզմի մեջ միավորված են նախկին քննադատական ռեալիզմի և ռոմանտիզմի տարրերը: Ընդ որում, ռեալիզմը իրականացնում է հնի քննադատությունը, իսկ ռոմանտիզմը՝ նորի հաստատումը:

Խորհրդային շրջանի արվեստում սոցիալիստական ռեալիզմը հանդես էր գալիս «ծնով» ազգային, բովանդակությամբ սոցիալիստական» նշանաբանով: Սա նշանակում էր, որ արվեստի ստեղծագործությունների բովանդակության հիմքում դրվում էին սոցիալիզմի իդեալները: Մյուս կողմից, ունենալով մշակութա-հոգեբանական առանձնահատկություններ, ամեն մի ազգային գաղափարների մարմնավորումը իրականացնում էր ազգային գրականության ու արվեստի մշակված ավանդական ձևերին համապատասխան: Իսկ այդ ձևերի մեջ մտնում էին լեզուն, ժողովրդի ազգային բնավորությունն ու հոգեբանությունը, ազգային գեղարվեստական ավանդությունները և այլն:

Մեր դարի 60-70 -ական թթ. արևմտաեվրոպական գեղագիտության և արվեստի մեջ տեղի ունեցավ նոր հեղաշրջում, որը մշակութաբանության մեջ ընդունված է անվանել «Պոստմոդեռնիզմ»: Վերջինիս համար անցյալի հումանիստական ռացիոնալիստական, դասական մշակութային արժեքները ներկայանում են որպես ոչ պիտանի:

Մշակույթի հիմքում դրվում են էկլեկտիկական կառույցներ, որոնք նախապատրաստվել էին որչ 20-րդ դարի ընթացքում: Տեղի է ունենում մշա-

կութային միևնույն արժեքների կուտակում աշխարհի բոլոր մասերում: Տարբեր հոգևոր շերտերի միախառնումը անընդհատ մեծանում է և մարդուն դնում քառույցի եզրին: Մարդու կյանքի գլխավոր արժեքն է դառնում սեփական ուժերով սեփական կեցության կազմակերպումը:

Մշակութային և հոգեբանական այս հենքը ընկած է հետմոդեռնիզմի արվեստի հիմքում: Հետմոդեռնիզմը հանդես եկավ եվրոպական ու ամերիկյան մշակույթի մեջ 1968 թ. ծախս- արմատական ուսանողության խռովարարների ալիքի վրա, որը մեծ ցնցումներ առաջացրեց հասարակության մեջ: Այդ խռովությունն ուղղված էր քաղաքական, սոցիալական, մշակութային համակարգերի դեմ: Մշակույթի մեջ մերժվում էին տիրապետող գեղագիտական ու բարոյական սկզբունքները, դրանք համարվում էին անմտություն և չարի դրսևորումներ: Ուսանողության կարգախոսը դարձավ ժամանակակից քաղաքակրթությունից «Մեծ հրաժարումը»: Չանգվածային մշակույթը, որի մեջ ընդհանուրը գերիշխում է եզակիի վրա, ըստ նրանց կեղծիք է, այն իրենից ներկայացնում է ստանդարտի իշխանություն:

60-ական թթ. սոցիալ-մշակութային բողոքի նկատմամբ կա երկակի վերաբերմունք: Ոմանք դա համարեցին որպես մտքի ազատագրում, սեփական «ես»-ի հաստատում, բռնության դեմ բողոքի արտահայտություն: Ոմանք կարծիքով էլ այն մշակութային արժեքների ոչնչացման անհաջող փորձ էր: Արևմուտքում հայտնի պահպանողական փիլիսոփա և սոցիոլոգ Ռոբերտ Նիզեթը նշում է, որ Հռոմեական կայսրության անկման ժամանակներից սկսած դեռևս չի եղել այնպիսի հոռետեսական ու անպաշտոնական (դեստրուկտիվ) խռովություն՝ սոցիալական, բարոյական, մշակութային ու գեղարվեստական հեղինակությունների դեմ: «Դժվար է գտնել արևմտյան մշակույթի պատմության մեջ թեկուզ մեկ տասնամյակ, - գրում է Ռ. Նիզեթը, - երբ լիներ այդքան բարբարոսություն, այդքան հարձակումներ մշակույթի ու սովորությունների վրա, ինչքան եղան 60-ական թվականներին...»:

Ժամանակակից մշակութաբանության և սոցիոլոգիայի մեջ այդ մշակույթն ստացել է «ընդդիմադիր մշակույթ» անվանումը: Այդ երևույթը նորություն չէ մշակույթի պատմության մեջ: Չհամաձայնելով մշակութային իշխող արժեքների հետ, նոր սերունդը հաճախ հակադրվում է դրան, հոգևոր ֆոնդից յուրացնում է այն, ինչը համապատասխանում է իր կենսական ձգտումներին: Այդպիսի իրավիճակ ստեղծվեց նաև մեր դարի 60-ական թվականներին: Ընդդիմադիր մշակույթը հասկացվում է երկու նշանակությամբ: Առաջին դեպքում այն օգտագործվում է որպես իշխող մշակույթի մեջ հաստատված հիմնային սկզբունքներին հակադրվող սոցիալ-մշակութային դիրքորոշում: Երկրորդ դեպքում «ընդդիմադիր մշակույթ» բառակապակցությունն օգտագործվում է 60-ական թթ. երիտասարդական ենթամշակույթի հետ կապված, երբ վերջինս մերժում, քննադատական վերաբերմունք է ցուցաբեր-

ում «հայրերի մշակույթի» նկատմամբ:

«Ընդդիմադիր մշակույթ» տերմինը գործածության մեջ է դրել ամերիկյան սոցիոլոգ Թեոդոր Ռոզակը, որա մեջ միավորելով այն բոլոր հոգևոր գործընթացները, որոնք ուղղված էին իշխող մշակույթի դեմ: Ընդդիմացող մշակույթը միշտ իրեն դրսևորում է մշակութային նորարարության մեխանիզմի ծնով: Այն, հետևաբար, ունի նորացման հսկայական պոտենցիալ, նոր արժեքային կողմնորոշում, նոր մշակույթի նախակարապետն է:

Արևմտյան շատ մշակութաբաններ գտնում են, որ 60-ական թթ. արևմուտքում ծագել է նոր մշակույթ: Նրանցից մեկը՝ Բերգերը (ԱՄՆ), գտնում է, որ նոր մշակույթի ստեղծման գործընթացը շարունակվում է: Այդ մշակույթի հիմքը (երաշխիքը) հանդիսանում է հոգևոր ու արժեքային կողմնորոշումների բազմակիությունը: «Գիտակցության հեղափոխության» ու նոր մշակույթի ծագման մասին են խոսում նաև այնպիսի հեղինակավոր մշակութաբաններ, ինչպիսիք են Ռ. Բեյնբրիջը, Մ. Գարդները, Մ. Դիլինգերը, Պ. Ռասսելը, Ռ. Ստարկը և շատ ուրիշներ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Актуальные проблемы культуры XX века. М.
2. Андреев Л. Г. Сюрреализм. М., 1973.
3. Арсланов В. Г. Миф о смерти искусства: Эстетический идеал франкфуртской школы от Бенямина до "Новых левых". М., 1983.
4. Боносси В. Две культуры. М., 1978.
5. Всеобщая история искусств. т. 5, М., 1964, т. IV (I полутом). М., 1965.
6. Введение в культурологию. М., 1992.
7. Гуревич П. С. Культурология. М., 1996.
8. Мельвил А. Ю. Разлогов К. Э. Контркультура и "новоконсерватизм". М., 1981.
9. Маркарян Э. С. О концепции локальных цивилизаций. Ер., 1962.
10. Культурология (под. ред. Г. Драча), РН/Д., 1995.
11. Культурология (под. ред. Марковой Н. М.), М., 1995.
12. Культурология. (под. ред. П. С. Гуревич). М., 1996.
13. Сноу Ч. П. Две культуры. (пер. с англ.). М., 1973.
14. Постмодернизм и культура ("Вопросы философии"), 1993, № 5.

15.Фрейд З. Неудовлетворенность культуры. Избр. пр. т.1, М., 1969.

16.Balakian A. Literary Orgins of Surrealism. New York, 1947.

17.Balakian A. The roadLiterary Orgins of Surrealism. New York, 1947.

18.Grahman G. Art and politics.-"The British Journal of Aesthetics". Summer, 1978.

19.Gershman H.S. The Surrealist Revolution in France. Ann Arbor, 1969.

20.Bell D. The cultural Contradictions of capitalism. N.Y. 1976.

21.Disk stein M. Gates of eden. American culture in the sixties. N.Y., 1977.

22.Marcuse H. Five Lectures. Boston, 1970.

23.Friedman F. Youth and Society. London, 1971.

Բաժին 3.

Հայ մշակույթի պատմություն

Գլուխ 1.

Հայ մշակույթը Արարատյան թագավորության (Ուրարտու) շրջանում

Գլուխ 2.

Հայկական մշակույթը հելլենիզմի ժամանակաշրջանում (մ.թ.ա. 3-րդ - մ.թ. 3-րդ դդ.)

Գլուխ 3.

Հայկական միջանդարյան մշակույթը 5- 14-րդ դդ

Գլուխ 4.

15 -18 -րդ դդ. հայկական մշակույթը

Գլուխ 5.

Նոր շրջանի հայկական մշակույթը (19 –20-րդ դ. սկիզբ)

Գլուխ 6.

Հայկական մշակույթը 20-րդ դարում



ԵՂԻՇԵ ԹԱՂԵՎՈՍՅԱՆ (1870-1936)
«Հանճարը եւ ամբոխը»

ԳԼՈՒԽ 1. ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ ԱՐԱՐԱՏՅԱՆ ԹԱԳԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ (ՈՒՐԱՐՏՈՒ) ՇՐՋԱՆՈՒՄ

Համաշխարհային մշակույթի պատմության միասնական ու վերընթաց զարգացումն իր մեջ ներառում է բոլոր ժողովուրդների կողմից պատմական տարբեր փուլերում ստեղծված ազգային ու ինքնատիպ մշակույթները: Ճիշտ է, ոչ բոլոր ժողովուրդներն են ստեղծել համարժեք մշակույթներ. սակայն համամարդկային շատ արժեքներ ձևավորվել են հենց տարաբնույթ մշակույթների փոխազդեցությունների ու շփումների հետևանքով:

Հայ ժողովրդի, որպես հնագույն ժողովուրդներից մեկի, մշակույթը ևս ունեցել է զարգացման յուրահատուկ ուղի ու տրամաբանություն. որը հաճախ պայմանավորված է եղել նրա ձևավորման ու զարգացման յուրահատկություններով, պատմական ճակատագրի վայրիվերումներով:

Հին ժամանակներից սկսած հայոց պատմությունը, ինչպես և հարևան շատ ժողովուրդների մոտ, տարբեր շրջանների նեկուսի գործընթացների մի շարան է եղել: Պատմական զարգացման ընթացքում Հայաստանի ոչ բոլոր հատվածներն ու շրջաններն են մշտապես ու համաչափորեն մասնակցել մեր պատմության ստեղծմանը: Հատկապես քաղաքական արհավիրքների պատճառով ստեղծվել են այնպիսի վիճակներ, որ ժողովրդի որոշ հատվածներ ընդհանուր պատմության կերտման գործընթացից դուրս են մնացել: Վերցնենք, թեկուզ, 12-րդ դ. վերջը, երբ թուրք-սելջուկների լծից ազատվեց միայն Հայաստանի հյուսիսային մասը, իսկ մյուս շրջանները որոշ ժամանակ գրկվել էին սեփական ժողովրդի պատմության կերտմանը ակտիվորեն մասնակցելու հնարավորությունից: Իրողություն է նաև այն, որ Զաքարյանների Հայաստանը և Կիլիկիայի հայկական թագավորությունները միմյանց հետ ներքին կապ չեն ունեցել և նրանց պատմությունը զուգահեռ ընթացող մեկուսի-գործընթացների մի շարք է եղել միայն (տես 11, էջ 45):

Պատմական բարդ ճակատագիր ունեցող հայ ժողովրդի գոյապահպանման մեջ քիչ դեր չի խաղացել նրա մշակույթը: Հայ ժողովրդի մշակույթը զարգացել է փոխազդեցությունների ու փոխշփումների ճանապարհով: Նրա ձևավորման շրջանում մեծ է եղել պարսկական-իրանական ազդեցությունը: Քրիստոնեության ընդունման ժամանակ գերիշխող է եղել հունա-

հռոմեական մշակութային ազդեցությունը: Արաքների մուտքը Հայաստան իր հետ բերեց մշակութային նոր արժեքների ազդեցություն: 18-րդ դարից նորից մեծանում է արևմտաեվրոպական և Ռուսական մշակութային ազդեցությունները:

Սակայն ասվածը չի նշանակում, որ հայ ժողովրդի ողջ մշակույթը զանազան ազդեցությունների արդյունք է: Ամենևին ոչ: Հայ ժողովուրդը ստեղծել է իր ինքնուրույն մշակույթը՝ օգտագործելով նաև այլ ժողովուրդների մշակութային կուտակված փորձը: Այդ մշակույթի մեջ ընդգծված է արևելյան կոլորիտը՝ միացված եվրոպական առաջավոր արժեքների հետ:

Հայ մշակույթի պատմության մեջ եղել են շրջաններ, երբ իր զարգացման նախադրյալով ոչ միայն չի զիջել ժամանակի առաջավոր ժողովուրդների մշակույթներին, այլև ազդել ու որոշակի իմաստով կանխորոշել է մշակութային զարգացման որոշ միտումներ:

Հայկական մշակույթի բաժինը շարադրելիս հաշվի է առնվում ոչ միայն նրա զարգացման մեջ տարբեր փուլերի խաղաղած ղերի բացահայտման անհրաժեշտությունը, այլև համաշխարհային մշակույթի պատմության կոնկրետ փուլերի հետ նրա համադրման անհրաժեշտությունը:

Հայկական լեռնաշխարհում հնուց ի վեր ապրող մի շարք ցեղերի ու ցեղախմբերի միաձուլման ճանապարհով մ.թ.ա. 2-րդ հազարամյակում տեղի է ունենում հայ ժողովրդի կազմավորման գործընթացը: Բնական է, որ կազմավորվող հայ ժողովրդի մշակույթն իր մեջ կուտակել է նյութական ու հոգևոր մշակույթի դարերով ստեղծված ավանդույթները, որոնք ստեղծվել են նախահայկական ցեղերի՝ խուրրիների, ուրարտացիների, մաիրիների, խեթների, և այլոց կողմից:

Հայկական լեռնաշխարհի տարբեր մասերում հայտնաբերվել են նյութական մշակույթի արժեքներ (աշխատանքի գործիքներ, զենքեր և այլն), որոնք վերաբերվում են քարե դարի բոլոր շրջաններին: Դա վկայում է, որ Հայկական լեռնաշխարհը պատկանում է մարդու բնակեցման հնագույն երկրամասերի թվին:

Հայկական լեռնաշխարհում բնակեցված ցեղերից ու ցեղախմբերից առաջինը պետության կազմավորման աստիճանին են հասնում ուրարտացիները:

Ռւրարտուի մշակույթը-Մ.թ.ա. 14-13-րդ դդ. Վանա լճի շրջակայքում ապրող բազմաթիվ ցեղերի տարածքը ասորական արձանագրություններում անվանվում է Նաիրի երկիր: Այդ ցեղային միությունների միացումներից առաջանում են ավելի ուժեղ ցեղային միություններ, ինչպես Ռւրարտուի, Դայանիի և այլն:

Եթե Փոքր Ասիայի համար մ.թ.ա. 11-9-րդ դդ. խորը ճգնաժամի ժա-

մանակաշրջան էր, ապա հայկական լեռնաշխարհի համար այն հետագա առաջընթացի ժամանակաշրջան էր, որը դրսևորվեց հասարակությունը դասերի բաժանման և ամենուր պետական իշխանությունների հաստատման մեջ: Դրանցից առաջնանում է հայկական լեռնաշխարհի ամենահնագույն պետությունը՝ Ուրարտուն: Այս մասին տեղեկություններ են հայտնում ասորական արձանագրությունները, Աստվածաշունչը (Արարատի երկիր) և Հերոդոտը («Ալարոդ»): Պետության հիմնադիրը համարվում է Արամը, իսկ այն իր հզորության մեջ է հասնում Իշպուհին, Մենուայի կողմից նոր տարածքներ նվաճելու շնորհիվ: Ուրարտուն իր հզորության գագաթնակետին է հասնում Արգիշտի 1-ինի (781-760 թթ.) ժամանակ, որի օրոք էլ մ.թ.ա. 782 թ. հիմնադրվում է Էրեբունի (այժմյան Երևան) քաղաքը: Մոտ 590 թ. (մ.թ.ա.) Մարեի հարվածների տակ կործանվում է Ուրարտուն:

Ուրարտուն ունեցել է հարուստ մշակույթ: Մ.թ.ա. 9-րդ դարի վերջում ուրարտացիները ստեղծում են իրենց գիրն ու գրականությունը, վերցնելով ասորեստանյան սեպագիրը և այն հարմարեցնելով ուրարտերենին: Մեզ են հասել միայն ռազմական, շինարարական, տնտեսական ու կրոնական բնույթի ավելի քան 500 մեծ ու փոքր արձանագրություններ, որոնք փորագրված են ժայռերի, շենքերի պատերի, կավե ու մետաղե իրերի վրա: Բացի սեպագրերից ուրարտացիները օգտագործել են նաև հիերոգլիֆները: Ուրարտուի մշակույթի զարգացածության բարձր աստիճանի մասին է խոսում նրա ճարտարապետությունն ու կառուցողական արվեստը: Պատմական Հայաստանի տարբեր մասերում հայտնաբերված ավերակները ցույց են տալիս, որ ուրարտացիները ունեցել են քաղաքներ, պալատներ, շենքեր, ամրոցներ, տաճարներ և այլ շինություններ կառուցելու բարձր տեխնիկա ու հմտություն: Մենուա թագավորի օրոք Վանում կառուցված ջրանցքը (72 կմ երկարությամբ), որը ավանդությունը անվանել է «Շամիրամի առու», գործում է մինչև այժմ: Ուրարտուի մայրաքաղաք Տուշպան (Վանը) և Արգիշտիիսինիին (Արմավիր) դարձան Հայաստանի առաջին մայրաքաղաքները: Ճարտարապետության տեսակետից ուշագրավ է Մուսասիր (Մուծածիր) քաղաքի տաճարը, որը ճարտարապետության գիտակները համարում են հունական դասական ճարտարապետության նախատիպերից մեկը: Ուրարտացիները հմտացել էին նաև զինագործության, զեղարվեստական իրերի, դեկորատիվ առարկաների պատրաստման մեջ, որով հաճախ գեղազարդում էին շինությունների պատերը:

Ուրարտուի հոգևոր կյանքի մասին մեր պատկերացումները կազմվում են նրանց պաշտամունքից: Ուրարտական պանթեոնի մասին տեղեկություններ ստանում ենք Վանի մոտ գտնվող «Միերի դուռ» կոչվող ժայռի վրա արված մի սեպագիր արձանագրությունից, որը պատկանում է Իշպուհին և նրա որդի Մենուային: Ըստ այդ արձանագրության, ուրարտացիները ունեցել

ԲԱԺԻՆ 3. ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

են սեփական ու նվաճված ցեղային միությունների 79 աստված:

Նրանց գլխավոր աստվածը եղել է խալդը, որը պատկերվում է առյուծի վրա կանգնած մարդու կերպարանքով: Նա համարվում է երկնքի, բարության, քաջության և պատերազմի աստվածը: Խալդ աստծո գլխավոր տաճարը գտնվում էր Մուսասիր քաղաքում: Նրա կինն էր Արուբանի աստվածուհին:

Ուրարտական պանթեոնի երկրորդ գլխավոր աստվածն էր Թեյշե-բան, որը համարվում էր, ջրի, անձրևի, հեղեղի, փոթորիկի աստվածը: Նրա կինը Խոբա աստվածուհին էր:

Երրորդ խոշոր աստվածն էր Շիվինին՝ արևի աստվածը: Նրա կինն էր Տուշպա մայրաքաղաքի աստվածուհի Տուշպեյան:

Բացի նշված խոշոր աստվածներից ուրարտական պանթեոնի մեջ մտնում էին տարբեր քաղաքների, ցեղային երկրների, ծովի, լեռան, լուսնի և այլ աստվածներ: Նրանց մոտ մեծ չափով տարածված էր նաև սրբազան ծառերի պաշտամունքը:

Գոյատևելով ավելի քան 2,5 դար, Ուրարտուն ստեղծեց հին արևելքի ամենագարգացած մշակույթներից մեկը, մեծ ազդեցություն թողնելով հայկական լեռնաշխարհի վրա ապրող երկրների մշակույթների վրա: Ուրարտական մշակույթի անմիջական ժառանգորդը հանդիսացավ հայ ժողովուրդը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Առաքելյան Բ. Հնագույն Հայաստանի մշակույթի պատմություն, Եր., 1982:
2. Այվազյան Ա. Հնագույն Հայաստանի մշակույթի պատմություն, Եր., 1981:
3. Առաքելյան Ա. Հայ ժողովրդի մտավոր մշակույթի զարգացման պատմություն, հ. հ. 1-2, Եր., 1964-1969:
4. Խանգույան Է. Հայկական լեռնաշխարհի մշակույթը մ.թ.ա. II հազարամյակում, Եր., 1967:
5. Խորենացի Մ. Հայոց պատմություն, Եր., 1981.
6. Ժամկոչյան Հայ ժողովրդի պատմություն, Եր., 1984
7. Հարությունյան Վ. Հայկական ճարտարապետության պատմություն, Եր., 1992.
8. Հայ ժողովրդի պատմություն (խմբ. Մ. Գ. Ներսիսյան), Եր., 1985.
9. Тирация Г. Культура древней Армении в V в до н.э. - III в. н.э., Ер., 1988.
10. История древнего мира, т. 2., М., 1983
11. Գաբրիելյան Հ. Հայ պատմա-փիլիսոփայական մտքի քննական վերլուծություն, Եր., 1966:

ԳԼՈՒԽ 2.

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

ԴԵՐԵՆԻՔՄԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆՈՒՄ

(Մ.Թ.Ա. 3-ՐԴ - Մ.Թ. 3-ՐԴ ԴԴ.)

Ուրարտական, ինչպես նաև Հայկական լեռնաշխարհում բնակվող մյուս ցեղերի ու ժողովուրդների մշակույթների հիմքի վրա առաջանում է վաղ հայկական մշակույթը:

Հին Հայաստանի մշակույթի զարգացման մեջ կարևոր փուլ է հանդիսանում մ.թ.ա. 3-րդ-մ.թ. 3-րդ դդ.: Ընդունված է այն անվանել հելլենիստական մշակույթ իր երկու փուլով՝ 1) Բուն հելլենիստական (մ.թ.ա. 3-1-ին դդ.) և 2) հետհելլենիստական (մ.թ. 1-ին -3-րդ դդ.): Դժբախտաբար այս շրջանի մշակույթի մասին մեր պատկերացումները լրիվ չեն, քանի որ մ.թ. 4-րդ դարում քրիստոնեությունը պետական կրոն ընդունելուց հետո նախորդ շատ արժեքներ ոչնչացվեցին որպես հեթանոսական:

Մ.թ.ա. 3-րդ դարից հունական մշակույթը, դիցաբանությունը և հունարեն լեզուն զգալի չափով տարածվում են նաև Հայաստանում: Պահպանելով ազգային ինքնատիպությունը, հայկական մշակույթը կազմեց Արևելքում ստեղծված հելլենիստական մշակույթի մի մասը: Ինչպես արևելքի շատ երկրներում, Հայաստանում ևս հելլենիստական մշակույթը առավելապես տարածված էր և զարգացավ քաղաքներում, հարուստների շրջանում: Առաջացան և զարգացան բազմաթիվ քաղաքներ: Տիգրան 2-րդի ժամանակ Արտաշատ և Տիգրանակերտ մայրաքաղաքները դառնում են հելլենիստական մշակույթի կենտրոններ, որտեղ բացի հայերից մեծ թիվ էին կազմում Տիգրանի կողմից ներգաղթեցրած օտարերկրացի առևտրականներ, արհեստավորներ, արվեստի ու գրականության ներկայացուցիչներ: Հալածվելով կամ փախչելով հռոմեացիներից, մի շարք հույն գիտնականներ հաստատվում են Հայաստանում: Դրանց թվում էին հայտնի հույն փիլիսոփա, հռետոր, պատմագիր Ամֆիկրատես Աթենացին և Մետրոդորոս Սկեպսացին: Աթենացին գրում է «Մեծ մարդկանց մասին» վերնագրով մի աշխատություն, որտեղ շարադրված է եղել նաև Տիգրան Մեծի կյանքն ու գործունեությունը: Հայ գիտության առավել աչքի ընկնող ներկայացուցիչներից էր նաև Տիրանը, որը Հռոմում հռչակվել էր որպես նշանավոր հռետոր ու քերականագետ, եղել Ցի-

ցերոնի անձնական բարեկամն ու նրա դպրոցի հայտնի ուսուցիչներից մեկը: Հելլենիստական մշակույթի նշանավոր դեմքերից է Արտավազդ 2-րդը:

Պլուտարքոսի վկայությամբ, Արտավազդը գրում էր ողբերգություններ, ճառեր և պատմական աշխատություններ, որոնք, դժբախտաբար մեզ չեն հասել:

1-3-րդ դդ. հայ Արշակունի թագավորները Հայաստան են հրավիրում հելլենիստական մշակույթի մի շարք ներկայացուցիչների: Արտաշատում արքայազների դաստիարակությամբ էր զբաղվում Յաքիբոս Բաբելոնացին, որը գրեց նաև 35 հատորանոց «Բաբելոնիկա» երկը: Ասորի փիլիսոփա և պատմագիր Մար արբաս Կատինան հունարեն ու ասորերեն լեզվով գրում է Հայաստանի նախնական պատմությունը, որից օգտվել է նաև Խորենացին:

Հայաստանի քաղաքներում զարգացում է ապրում հելլենիստական թատրոնը:

Պլուտարքոսի վկայությամբ Տիգրանակերտում էին գտնվում մեծ թվով հույն դերասաններ, որոնց Տիգրան 2-րդը հրավիրել էր զանազան տեղերից: Արտաշատը ևս ունեցել է իր թատրոնը, որտեղ 53 թ. (մ.թ.ա.) Կրասոսի դեմ տարած հաղթանակի տոնախմբությունների ժամանակ ներկայացվել է էվրիպիդեսի «Բաքոսուհիները» ողբերգությունը: Բացի հույն ողբերգակների պիեսներից ներկայացվում էին նաև Արտավազդ 2-րդի գրած ողբերգությունները:

Հելլենիստական թատրոնի կողքին գոյություն ունեին նաև հայկական ժողովրդական թատրոնը, որի դերասանները նույն գուսաններն էին (հունարեն միմոս բառը հին հայերեն թարգմանվել է «գուսան»): Հետագա դարերում ժողովրդական թատրոնը թեև իր գոյությունը պահպանում է, սակայն մեծ անկում է ապրում: Աստիճանաբար ձևավորվում է հայկական հնագույն կրոնական դիցարանը: Հայերի գլխավոր աստվածը համարվում էր Հայկը, որը երկնքի, լույսի, արտաքին թշնամիներից պաշտպանող աստվածն էր: Արան համարվում էր գեղեցկության, ողջախոհության, երկրագործության, մեռնող ու հարություն առնող բնության աստվածը: Ասորեստանի ազդեցությամբ Հայաստանում տարածված էր նաև պտղաբերության ու սիրո աստվածուհի Շամիրամի պաշտամունքը: Հայաստանում շատ ուժեղ էր քրի պաշտամունքը: Ջրի, ծովի ու անձրևի աստվածուհին էր Ծովինարը:

Հին հայկական պաշտամունքի հիմքի վրա առաջանում է հայկական հեթանոսական մոր պանթեոնը, որի գլխավոր աստվածը Արամազդն էր, որի անունը հին պարսկերենում նշանակում էր «տեղ գերազույն իմաստության»: Արամազդի դուստրն էր Անահիտ աստվածուհին (հին պարսկերենում նշանակում էր «անբժծ, անարատ»), որը համարվում էր մայրության և պտղաբերության աստվածուհին, Հայոց աշխարհի խնամակալը և Արտաշատի

հովանավորը: Կարևոր աստվածներից էր Վահագնը՝ քաջության, ուժի, հերոսության ու ռազմի աստվածը: Ամենասիրված աստվածներից էին Աստղիկը՝ սիրո աստվածուհին, որին նվիրված էր հեթանոսական շրջանի ամենածոփոքրական տոներից մեկը՝ վարդավառի տոնը: Միևիդը համարվում էր արեգակի, կրակի ու դարբնության աստվածը: Ենթադրվում է, որ Գառնիի տաճարը նվիրված է եղել Միևիդ աստծուն: Արամազդի երրորդ դուստրը՝ Նանեն, համարվում է ողջախոհության, ընտանեկան օջախը պահպանող աստվածուհին:

Արամազդի քարտուղարը համարվող Տիրը հանդիսանում էր դպրության աստվածը: Հայոց հյուրընկալության աստվածը Վանատուրն էր, իսկ նոր տարվանը՝ Ամանորը:

Նոր Պանթեոնի առաջացմամբ հնագույն աստվածները՝ Հայկը, Արան ու մյուսները մարդկայնացվում են, սկսում են համարվել պատմական անձնավորություններ, որոնցից սերել է հայ ժողովուրդը: Իսկ նոր աստվածները, ինչպես բնորոշ է հելլենիստական արևելքի երկրների աստվածներին, ձեռք են բերել հունական աստվածների նմանություններ: Այսպես, Արամազդը նույնացվել է Ջևսի, Վահագնը՝ Հերակլեսի, Անահիտը՝ Աթենասի, Աստղիկը՝ Աֆրոդիտեի հետ և այլն: (Ավելի մանրամասն տես՝ 4, էջ 95)

Ելնելով հնագիտական պահպանված հուշարձանների մնացորդներից, պետք է ենթադրել, որ հելլենիզմի շրջանում Հայաստանն ունեցել է նաև ինքնատիպ ու զարգացած արվեստ: Ճարտարապետության մեջ ազգայինը համադրված է եղել հունական և փոքրասիական ճարտարապետության առաջավոր տարրերի հետ: Կառուցվել են ամրոցներ, պալատներ, տաճարներ, թատրոններ և այլն: Հելլենիզմի շրջանի հայկական ճարտարապետության գլխավոր դերը Գառնիի հեթանոսական տաճարն է, որը կառուցվել է մ. թ. 1-ին դարում: Այն կանգուն է մնացել մինչև 1679 թվականի երկրաշարժը: Հայտնաբերվել է նաև Գառնիի պալատական բաղնիքի շենքը, որը կառուցվել է 2-րդ կամ 3-րդ դարում և մինչև այսօր պահպանված միակ կոմունալ կենցաղային շինությունն է: Զարգացած է եղել նաև քանդակագործությունն ու կիրառական արվեստը: Փոքր Հայքի Սատաղ քաղաքում գտնվել է բրոնզեց պատրաստված Անահիտ աստվածուհու արձանի գլուխը, որն այժմ պահպանվում է Բրիտանական թանգարանում: Որմնանկարչության և խճանկարչության զարգացածության մասին են խոսում հայտնաբերված մուշկները:

Քաղաքակրթության պատմության մեջ Հայաստանի տեղը անտիկ արժեքների նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի ու նրա յուրացման ու զարգացման իմաստով խիստ առանձնահատուկ է: Հետագայում, հատկապես 5-7-րդ դդ. հին աշխարհի քրիստոնեական մշակույթի հետ համադրված անտիկ մշակույթի միակ պահպանող հանդիսացավ Հայաստանը: (7, էջ 8)

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Առաքելյան Ա. Հայ ժողովրդի մտավոր մշակույթի զարգացման պատմություն, հհ. 1-3, Եր., 1959-1975 թ.
2. Գաբրիելյան Հ. Հայ պատմա-փիլիսոփայական մտքի քննական վերլուծություն, Եր. 1966:
3. Հարությունյան Վ. Հայկական ճարտարապետության պատմություն, Եր., 1992:
4. Հայ ժողովրդի պատմություն, Եր., 1985.
5. Հայ ժողովրդի պատմություն, հհ. 1-8, ԳԱ Եր., 1971-1987 թթ. հ. 1-2, Եր. 1971-1973:
6. Խրլոպյան Գ. Հայ սոցիալական իմաստասիրության պատմություն, Եր. 1982:
7. Еремян С.Т. Характеристика этапа.-культура раннефеогальной Армении: IV-VII вв., Ер., 1980
8. Тирация Г. Культура древней Армении в V в до Н.Э. - III в. Н.Э., Ер., 1988.

ԳԼՈՒԽ 3.

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ 5-14 դդ.

Հայկական մշակույթը 5-9-րդ դդ. - 4-րդ դ. սկսած Հայաստանում սկսեցին ձևավորվել ֆեոդալական հարաբերությունները, որոնք աստիճանաբար թափանցեցին երկրի արտադրական-տնտեսական կյանքի բոլոր բնագավառները: Նոր հասարակական-տնտեսական հարաբերությունները, ինչպես նաև երկրի համար անբարենպաստ միջազգային հարաբերությունները (հիշենք, որ այդ շրջանում մեծ հակամարտություններ կային հարևան հզոր Սասանյան Պարսկաստանի և Բյուզանդական կայսրության միջև, այդ թվում նաև Հայաստանին իշխելու հարցում) որոշակի փոփոխություններ առաջացրին նաև հասարակական վերնաշերտում:

Միջնադարյան, այդ թվում նաև հայկական միջնադարյան մշակույթին, բնորոշ են մի շարք առանձնահատկություններ: Դրանցից առաջինը ավանդապահությունն է իր ոչ բացասական իմաստով: Գիտելիքների փոխանցման ավանդույթը նշանակում էր մշակույթի պահպանում և վերարտադրում յուրաքանչյուր նոր սերնդի համար: Յուրաքանչյուր կրթված մարդ կամ գիտնական անպայման անցնում էր որևէ հեղինակավոր դպրոցի ավանդույթով, իմանում նրանում ավանդված ամբողջ գիտելիքները: Այստեղից էլ նրա մյուս յուրահատկությունը՝ հեղինակագործությունը: Այլուս առանձնահատկությունն այն էր, որ տեսական միտքը դարձել էր միջնադարյան աշխարհի մեջ մտնող ժողովուրդների ընդհանուր սեփականությունը: Դա առավել նկատելի է հոգևոր մշակույթի գաղափարական ու գիտական ոլորտներում, տրամաբանության, մաթեմատիկայի, իմաստասիրության, աստվածաբանության մեջ:

Ինչպես պատմական բոլոր ժամանակաշրջաններում, այնպես էլ միջնադարում, հայ մշակույթը կարողացավ առնչվելով ժամանակի առաջավոր քաղաքակրթություններին, իր ներքին հնարավորությունների ծավալումով ստեղծել դրանց համարժեք հոգևոր մշակույթ և հավասար երկխոսության մեջ մտնել դրանց հետ:

«Առհասարակ, մշուում է Գ. Գևորգյանը, մշակութաբանական առումով զարգացած ազգային մշակույթ պատմականորեն մշակվում է յուրաքանչյուր դարաշրջանի սեփական ներքին կարողությունների առկայություն, որոնք կարող են ծավալվել այդ դարաշրջանի քաղաքակրթության մշակութային ամբողջ տարածության մեջ» (5, էջ 36): Ծիշտ այդպիսի վիճակում էր միջնադարյան Հայաստանի մշակույթը, որն ընդգրկում էր ժամանակի հոգևոր ոլորտն ամբողջությամբ:

Վաղ միջնադարի առավել մշակավոր իրադարձություններից մեկը քրիստոնեության պաշտոնականացումն էր (301 թ.): Բազմաստվածությունը միաստվածությամբ փոխարինելու պահանջը պայմանավորված էր գործնական նպատակներով՝ ամրապնդել կենտրոնական պետական իշխանությունը, դադարեցնել միջֆեոդալական երկպառակությունները և կարգավորել հարաբերությունները պետական կենտրոնական իշխանության հետ, ապահովել պետության ամբողջականությունը: Սակայն հանգամանքները դասավորվեցին այնպես, որ 387 թվականին Հայաստանը բաժանվեց Պարսկաստանի և Բյուզանդիայի միջև, 428 թվականին վերացվեց պետական անկախությունը: 652 թվականին ճանաչվեց արաբական խալիֆայի գերիշխանությունը: Այս պայմաններում հայ ժողովրդի քաղաքական - գաղափարական և մշակութային կյանքում էլ ավելի մեծացավ հայ եկեղեցու դերը: Սակայն լիելով պետական կրոն, քրիստոնեությունը դեռևս չէր դարձել զանգվածային գաղափարախոսություն և չէր ընդգրկել Հայաստանի ողջ տարածքը: Մի հանգամանք էս, հայկական եկեղեցիներում կրոնական արարողությունները կատարվում էին անհասկանալի հունական և ասորական լեզուներով: Սուր կերպով զգացվում էր ազգային լեզուն հայ եկեղեցու պաշտոնական լեզուն դարձնելու անհրաժեշտությունը: Դրան խանգարում էր հայ գրերի բացակայությունը: Պատմական անհրաժեշտությամբ թելադրված այդ խնդիրը հաջողությամբ լուծեց հայ մշակույթի մեծագույն երախտավոր Մեսրոպ Մաշտոցը (362-440 թթ.), կաթողիկոս Սահակ Պարթևի և Վռամշապուհ արքայի ակտիվ մասնակցությամբ:

Հայ գրերի ստեղծումը անգնահատելի դեր խաղաց հայ ժողովրդի հոգևոր և մտավոր զարգացման գործում, ամուր հիմք ստեղծեց մշակութային կյանքի վերելքի համար: Դրանից հետո լայն թափ առավ թարգմանչությունը: Առաջիններից մեկը հայերեն թարգմանվեց Աստվածաշունչը, որը նպաստեց հայկական ինքնատիպ քրիստոնեական գրականության առաջացմանը: Հայ գրերի գյուտից հետո բացվեցին բազմաթիվ հայկական դպրոցներ: Դպրոցները հիմնականում գործում էին վանքերին կից: Դրանց կողքին հիմնվում էին նաև ավելի բարձր կարգի ուսումնարաններ՝ «Վարդապետարաններ», որտեղ դասավանդում էին հայոց և օտար լեզուներ, աստվածաբանություն, փիլիսոփայություն, ճարտասանություն, քերականություն և

այլն: Հայկական առաջին դպրոցը բացվեց Վաղարշապատում, որտեղ դասավանդում էր Մեսրոպ Մաշտոցը: Այդ դպրոցում են սովորել 5-րդ դարի ազատագրական շարժման այնպիսի ականավոր դեմքեր, ինչպիսիք էին Վարդան Մամիկոնյանը, Զմայակ Մամիկոնյանը, Վահան Ամատունին:

Զարգացում է ապրում տեսական միտքը՝ փիլիսոփայությունը, տրամաբանությունը, պատմությունը, քերականությունը, հռետորությունը և այլն: Ստեղծվում են մեծարժեք տեսական գործեր, Դավիթ Քերականի, Մովսես Խորենացու, Ղազար Փարպեցու, Դավիթ Անհաղթի կողմից, որոնք կրթություն էին ստացել այդ ժամանակվա առաջավոր գիտական ու մշակութային կենտրոններում՝ Ալեքսանդրիայում, Կոնստանտինոպոլսում, Աթենքում և կրել էին հունական աշխարհի մշակութային ավանդույթների ազդեցությունը: Հունաբան դպրոցի այս ներկայացուցիչները հայ ժողովրդին ծանոթացրին նաև փիլիսոփայության ու գիտության նվաճումներին՝ Պլատոնի, Արիստոտելի, Փիլոն Ալեքսանդրացու, Պորփյուրի գործերին: Ստեղծվեց արժեքավոր փիլիսոփայական գրականություն: Թարգմանված գործերի արժեքը մեծ է նաև այն պատճառով, որ նրանց բնագրերի բացակայության պատճառով հայերեն ընդօրինակությունները սկզբնաղբյուրի դեր են կատարում: Բացի թարգմանություններից, հայ իրականության մեջ մեծ տեղ գրավեց բուն փիլիսոփայական մշակույթը: Այս շրջանի աչքի ընկնող դեմքերից է Եզնիկ Կողբացին, որի գործերից մեզ է հասել միայն մեկը՝ «Եղծ աղանդոցը»:

Աշխարհիկ մշակույթի զարգացումը, Ս. Արևշատյանի վկայությամբ, «Կարճ ժամանակում մոտեցրին նրա գիտությունը այդ ժամանակի քաղաքակիրթ ժողովուրդների մշակույթի մակարդակին» (17, էջ 269): Այդ շրջանի հայ փիլիսոփայական մտքի ամենահեղինակավոր ներկայացուցիչը Դավիթ Անհաղթն էր, որը մեծ հեղինակություն էր վայելում հույն և հռոմեացի փիլիսոփաների շրջանում: Հատկապես մեծ է նրա «Մահմանք իմաստասիրության» աշխատության փիլիսոփայական մշակությունը: Փիլիսոփայության հետ ձևավորվեց նաև բնագիտությունը, որը կապվում է Անանիա Շիրակացու անվան հետ:

Միջնադարյան Հայաստանի մշակույթի մեջ կարևոր տեղ է գրավում բժշկությունը: Սնվելով ժողովրդական բժշկության ակունքներից, այն կուտակել է բժիշկների բազում սերունդների դարավոր փորձն ու գիտելիքները Հայաստանի բուսական ու կենդանական աշխարհի, ինչպես նաև հանքային նյութերի բուժիչ հատկությունների մասին: Ուրարտական և ավելի վաղ շրջանի հնագիտական պեղումների արդյունքները (բժշկական զանազան գործիքներ, դեղատան սարքեր և այլն) վկայում էին հին Հայաստանի բժշկական արվեստի բարձր մակարդակի մասին: Քրիստոնեությունը պետական կրոն ընդունելուց հետո հին հեթանոսական տաճարների տեղում հիմնվեցին քրիստոնեական վանքեր, որոնց կից բացվեցին առաջին հիվանդանոցները:

Արդեն 3-րդ դարում հայ նախարար Սուրեն Սալահուդին կինը բուժիչ հանքային աղբյուրների մոտ իր միջոցներով բորոտանոց կառուցեց: Արժե հիշել, որ եվրոպայում առաջին բորոտանոցները բացվել են դրանից 300 տարի հետո միայն: Առաջ եկան նաև բժշկությանը նվիրված աշխատություններ, «Բժշկարանները» (10-րդ դարից), որոնք հիմնականում նվիրված էին հիվանդությունների դեղային բուժման հարցերին և որոնց մեջ հունական ազդեցությունից բացի նկատվում էր նաև արաբական մշակույթի ազդեցությունը: Միջնադարյան հայ բժշկության հիմնադիրը Մխիթար Զերացին է, որը նույն դերն է խաղացել, ինչ Դիպոկրատը հունական, Գաղիանոսը Հռոմեական, Իբն Սինան արաբական բժշկության մեջ: Նրա հիմնական գործը «Ջերմանց մխիթարութիւնն» է:

Հայ մշակույթի պատմության մեջ միշտ էլ առանձնացել է նրա ինքնատիպ ճարտարապետությունը և շինարարական արվեստը: Այս շրջանում տաճարները բաժանվում են մի քանի խմբի. 1. Միանավ բազիլիկ, 2. Եռանավ բազիլիկ, 3. Գմբեթավոր եկեղեցիներ: Ներսես Շինող Կաթողիկոսի (7-րդ դար) նախաձեռնությամբ կառուցվում է Ջվարթնոցի տաճարը, որն այդ դարի ճարտարապետության գլուխգործոցն է: Ջարգացում ապրում է նաև բանդակագործությունը՝ կապված ճարտարապետական կառույցների զարդարման հետ:

4-5-րդ դարերում ելնելով քրիստոնեության պահանջներից, ձևավորվում է նաև հոգևոր-եկեղեցական երաժշտությունը, որը դարձավ կրոնական արարողությունների ու ծեսերի համակարգի անբաժանելի տարրը: Հայկական երաժշտաարվեստի ու երգարվեստի մեջ, որպես նորույթ, պետք է առանձնացնել այն, որ ներդաշնակորեն զուգակցվում էր երաժշտաարվեստը բանաստեղծության (շարականների) հետ: Այս արվեստի զարգացման հետ առաջ է գալիս նաև նրա տեսությունը, որի մշակման մեջ մեծ է Դավիթ Անհաղթի, Դավիթ Քերականի և այլոց դերը:

Ջարգացում է ապրում նաև ժողովրդական երգարվեստն ու երաժշտությունը, որի ներկայացուցիչները եղել են գուսանները: Ժողովրդական գուսանական երգարվեստը, հենվելով ժողովրդական ավանդույթների վրա, ստեղծում է նոր վիպերգական պատումներ («Պարսից պատերազմ», «Տարոնի պատերազմ»):

Նշված ժամանակահատվածում հայ մշակույթը աշխույժ հետաքրքրություն է ցուցաբերում հունական, հռոմեական, բյուզանդական, ինչպես նաև եվրոպական նոր մշակութային երևույթների նկատմամբ: Դա է պատճառը, որ հայկական մշակույթը իրենից ներկայացրեց որպես ազգային ինքնուրույն դիմագծով՝ արևմտյան և արևելյան մշակույթների համադրման մի ինքնատիպ համակարգ:

Հայկական միջնադարյան մշակույթի զարգացման մեջ որպես հա-

տուկ փուլ, առանձնանում է 9-14-րդ դդ. մշակույթը: Այս շրջանում հայկական մշակույթի ծաղկման կենտրոններից մեկն էլ դառնում է Կիլիկիայի հայկական պետությունը (1080-1375):

Գրականության, ճարտարապետության, մանրանկարչության և մշակույթի այլ բնագավառներում ստեղծվում են կոթողներ, որոնք իրենց արժանի տեղն են գրավում համաշխարհային մշակույթի պատմության մեջ: Շարունակվում է զարգանալ կրթությունն ու գիտությունը:

Եվրոպական միջնադարյան դարոցների համանմանությամբ բացվեցին եկեղեցիներին կից դարոցներ: Դրա կողքին բացվեցին նաև բարձրագույն դարոցներ, որոնք կոչվում էին «Վարդապետություններ» կամ «Համալսարաններ»: Այստեղ ևս, ինչպես եվրոպայում, բացի աստվածաբանությունից, ուսումնասիրում էին մաթեմատիկա, աշխարհագրություն, քերականություն, փիլիսոփայություն, ճարտարապետություն, ճարտասանություն, երաժշտություն և այլն: Այդ կարգի դարոցների թվին են պատկանում Տաթևի համալսարանը, որը հիմնվել է 9-րդ դ. և գործել մինչև 15-րդ դ.: Այստեղ են գործել հայ մշակույթի այնպիսի գործիչներ, ինչպիսիք են Հ. Որոտնեցին, Գ. Տաթևացին, Ա. Մյունեցին և ուրիշներ: Մյուսը Գլաձորի համալսարանն էր, որը հիմնվել է 13-րդ դարում Ներսես Մշեցու կողմից. Մեծ համբավ էր վայելում նաև Նարեկ ճարտասանական դպրոցը (10-րդ դ.), որտեղ դասավանդել է նաև Գրիգոր Նարեկացին: 11-րդ դ. հիմնվում է մինչև 13-րդ դարը գործում է Անի քաղաքի իմաստասիրական դպրոցը: Փիլիսոփայական այդ դպրոցի գոյությունը կապված էր հայ հոգևոր մշակույթի այնպիսի նվիրյալների հետ, ինչպիսիք էին Գրիգոր Մագիստրոսը, Հովհաննես Իմաստասերը: 12-13-րդ դդ. գործել է Սիս քաղաքի ճեմարան-համալսարանը:

Այս բարձրագույն դպրոցները դարձան մշակութային խոշոր կենտրոններ, որտեղ զարգացում ապրեց գիտությունը: Գիտության զարգացումը տեղի էր ունենում գլխավորապես փիլիսոփայության, իրավագիտության, պատմության, ինչպես նաև բնական գիտությունների բնագավառում: Հաբուստ ու բովանդակալից է միջնադարյան փիլիսոփայությունը: Գրիգոր Մագիստրոսը ծանոթ լինելով անտիկ մտածողների ուսմունքներին, այն հարմարեցնում էր քրիստոնեական եկեղեցու ուսմունքին: Նա նաև թարգմանեց Էվկլիդեսի «Երկրաչափությունը»: 13-րդ դարում Հայաստանում տարածում ու զարգացում է ստանում նոմինալիզմը¹¹, որի հեկեղորդներից էին Վահրամ Բաբունին, Հովհան Որոտնեցին, Գրիգոր Տաթևացին և ուրիշներ:

12-րդ դ. սկսած հայ մշակույթը հարստացավ մի նոր բնագավառով ևս: Դա գրավոր օրենսդրության ստեղծումն էր, որի առաջին ձեռնարկողը եղավ Ալավկա որդի Դավիթը: Սակայն այն ուներ թերի կողմեր և չէր համապատասխանում ժամանակաշրջանի ոգուն: Այդ գործին ձեռնամուխ եղավ Մխիթար Գոշը (12-րդ դ. վերջը), որը գրեց «Դատաստանագիրքը», ընդգրկե-

լով հայկական միջնադարի պետական, քաղաքական, քրեական իրավունքը, իրավական բոլոր նորմերն ու հասկացությունները: Պետականության բացակայության պատճառով այն չստացավ օրենքի ուժ, սակայն նրանից օգտվում էին ինչպես Հայաստանում, այնպես էլ Եվրոպայի և Ռուսաստանի գաղթօջախներում: Գոչից հետո մի նոր օրենսգիրք է գրում Սմբատ Գուռզատար-լի 1265 թ. Կիլիկիայում, որը ուներ «Հաղագս դատաստանաց թագավորաց» խորագիրը: Օրենսգրքում մեծ տեղ էր հատկացվում կենտրոնացված պետության շահերի պաշտպանությանը, արհեստագործության ու առևտրի զարգացմանը, օրինականության պահպանմանը: Գոչի և Գուռզատարի «Դատաստանագրքերը» հիմք դրեցին հայկական գրավոր օրենսդրությանը:

Նշված շրջանում ստեղծվեց նաև հարուստ պատմագրություն, որի աչքի ընկնող ներկայացուցիչներից էին Հովհաննես Դրասխանակերտցին, Թովմա Արծրունին (9-10-րդ դդ.), Ստեփանոս Տառնագին, Արիստակես Լաստիվերցին (12-րդ դ.), Մատթեոս Ուռեայեցին (12-րդ դ.), Կիրակոս Գանձակեցին (13-րդ դ.) և ուրիշներ:

10-րդ դարից սկսած, որպես ինքնուրույն ճյուղ, հանդես է գալիս գեղարվեստական գրականությունը: Հայ գեղարվեստական գրականության առաջին խոշոր դեմքը և աշխարհիկ բանաստեղծության հիմնադիրը Գրիգոր Նարեկացին է: Նա իր ժամանակաշրջանի մեծագույն բանաստեղծներից է, իսկ նրա «Մատյան Ողբերգության» պոեմը, որը թարգմանված է աշխարհի մի շարք լեզուներով, իր մնայուն տեղն ունի համաշխարհային միջնադարյան պոեզիայի մեջ: Նրանից հետո գրական ասպարեզ եկան այնպիսի դեմքեր, ինչպիսիք են Ներսես Շնորհալին, Կոնստանտին Երզնկացին, Ֆրիկը, Հովհաննես Թլկուրացին: Հայ առակագրության մեծագույն դեմքը հանդիսացավ Վարդան Այգեկցին (13-րդ դ.):

Հայկական միջնադարյան մշակույթի մեջ կարևոր տեղ է գրավում նրա ճարտարապետությունը: 10-15-րդ դդ. կառուցվեցին քաղաքներ (Անի, Լոռի, Կապան, Սիս, Արծն), վանքեր (Տաթև, Հաղարծին, Սանահին, Գեղարդ, Ախթամար և այլն), բերդեր (Կապույտ Բերդ, Բջնի, Ամբերդ և այլն), կամուրջներ, պալատներ, ջրանցքեր և այլ ճարտարապետական կառույցներ: 10-րդ դարի հայ նշանավոր ճարտարապետներից է Մանվելը, որի անվան հետ են կապված Ախթամարի հայտնի ճարտարապետական կոթողները: Անիի և Շիրակի ճարտարապետական հուշարձանների զգալի մասը կառուցվել է Տրդատ ճարտարապետի նախագծով: Նրան է պատկանում նաև Կոստանդնուպոլսի Ս. Սոֆիայի տաճարի վերանորոգված գմբեթը: Հայտնի էին նաև այնպիսի ճարտարապետներ, ինչպիսիք էին Սարգիսը, Վահանը, Մոմիկը և ուրիշներ:

ճարտարապետության հետ սերտորեն կապված զարգացում էր ապրում քանդակագործությունը: Քանդակներով հարուստ էին վերը նշված

ճարտարապետական հուշարձանները: Քանդակագործությունը մեծ զարգացում է ստանում 12-13-րդ դդ., երբ մեծ տարածում են ստանում մահարձան կոթողները և խաչքարերը: Խաչքարերի նախշազարդերի նրբությունը, անկրկնելիությունը, բազմազանությունը և ուրիշ առանձնահատկությունները դրանք դարձնում են հազվագյուտ կերտվածքներ, խաչքարային արվեստը դարձնում են հայկական մշակույթի առանձնահատուկ տեսակ: Հայկական խաչքարերը հանդիսացան ոչ միայն մահը, այլև կյանքի հարատևությունը խորհրդանշող ստեղծագործություններ:

Նշված ժամանակաշրջանում բարձր զարգացման հասան մասնաճյուղ էր նաև նկարչությունը: Վրջինս հայկական միջնադարյան արվեստի առաջնակարգ ճյուղերից մեկն է: Մանրանկարչության մեջ հայ հեղինակները կարողացել են փոքր չափերում ստեղծել ու բացահայտել բնավորություններ, մարդու և բնության, հոգևորի ու աշխարհիկ բազմաբնույթ կապերը: Ժամանակին հռչակված էին շատ նկարիչներ՝ «ծաղկողներ», որոնց անունները մեզ չեն հասել: 13-14-րդ դդ. մեզ հայտնի նկարիչներից էին Թ. Ռոսլինը, Մարգարե, Սարգիս Պիծակը, Սիմեոնը, Օգեսնը և ուրիշներ:

Հայ ժողովրդի պատմության ու մշակույթի մեծագույն նվաճումը հայկական էպոսի ստեղծումն էր: «Սասունցի Դավիթ» («Սասնա ծռեր») դյուցազնավեպը, որի հիմքը կազմում են 8-9-րդ դդ. արաբական խալիֆայության դեմ հայ ժողովրդի մղած ազատագրական հերոսամարտերը, ձևավորվել է հարավային Հայաստանում՝ Սասունում, Խուբում, Տարոնում, Վասպուրականում: Այն կազմված է 4 ճյուղից (Սանասար և Բաղդասար, Մեծ Միեթ, Դավիթ և Փոքր Միեթ): Հայկական էպոսը թարգմանված է բազմաթիվ լեզուներով, նրա հազարամյակը նշվեց 1939 թվականին: Հայկական էպոսն ունի ոչ միայն գեղարվեստական մեծ արժեքներ, այլև հանդիսանում է հայ ազգային մտածողության, աշխարհայացքի, կրոնադիցաբանական պատկերացումների, ավանդույթների, բարոյական սկզբունքների իմաստավորման ու ըմբռնման հանրագիտական նշանակություն ունեցող հիմնարար հուշարձան: Նշված գծերի շնորհիվ էպոսը կարելի է համարել ազգային յուրահատուկ զարգացման խոսք (տես 20, էջ 76):

Հայկական վերածննդի հիմնահարցը՝ Նկատելի է, որ ֆեոդալիզմի շրջանակներում 10-13-րդ դդ., Հայաստանում տեղի ունեցավ ինչպես տնտեսական, այնպես էլ մտավոր բարձր վերելք: Համեմատելով Արևմուտքում տեղի ունեցած նմանատիպ երևույթների հետ, Մ. Աբեղյանը այն անվանեց վերածնունդ: Իրոք, արաբական կապառվածներից ազատագրված Բագրատունյանց Հայաստանը անօրինակ տնտեսական ու մշակութային վերելք ապրեց:

Հայ փիլիսոփայական ու մշակութաբանական գրականության մեջ սկզբնավորվում է տեսական բանավեճ՝ հայկական վերածննդի հիմնահար-

ցի հետ կապված: Որոշ հեղինակներ միանշանակ ընդունում են հայկական Վերածննդի գոյության փաստը (Վ. Չալոյան), ոմանք էլ այդ շրջանը համարում են ֆեոդալիզմի շրջանակներում մշակույթի ծաղկում (Հ. Գաբրիելյան, Գ. Գրիգորյան):

Հայկական Վերածննդի գոյությունը չընդունող հեղինակները հենվում են այն գաղափարի վրա, որ արևմտաերկրային Վերածննդը կապիտալիստական հարաբերությունների առաջացման հետևանք էր և իր բնութագրով բուրժուական էր: Մինչդեռ միջնադարյան Հայաստանում կապիտալիզմն իր արմատները դեռ չէր գցել, իսկ 9-13-րդ դարերի մշակութային շարժման սնուցողն ու տոն տվողը եղել է ֆեոդալ դասակարգի առաջավոր թևը, որը կենտրոնացած էր քաղաքներում: Հ. Գաբրիելյանը այն կարծիքն է հայտնում, որ ֆեոդալիզմի պայմաններում տեղի ունեցած մշակութային վերելքները սովորաբար արտահայտվել են առաջին հերթին, մշակույթի մեջ աշխարհիկ տարրերի զարգացումով, որից բնավ չի հետևում, որ աշխարհիկ տարրերի ամեն մի ուժեղացում արևմտաեվրոպական բնույթի Վերածննդ է եղել (տես 2, էջ 142):

Հայկական Վերածննդը ընդունող հեղինակներից պետք է առանձնացնել հայ փիլիսոփայության մյուս երախտավորին՝ Վ. Չալոյանին: Նա գտնում է, որ հայկական Վերածննդը պատմականորեն այնքան նշանակալից է, որ այն չնդունել հնարավոր չէ, և որ այն պետք է դիտել որպես Վերածննդյան ընդհանուր հիմնահարցի մի մասը: Ավելի մանրամասն անդրադառնալով հայկական Վերածննդին ընդունող տեսակետին (Ավելի մանրամասն տես 14):

Հայտնի է, որ 7-րդ դարի սկզբին Հայաստանը մտավ արաբական խալիֆայության կազմի մեջ: 703, 748-750, 774-775 թթ. տեղի ունեցան հակաարաբական ապստամբություններ: Այնուհետև տեղի են ունենում թուրք-սելջուկների, իսկ ապա՝ մոնղոլ-թաթարների արշավանքները դեպի Հայաստան: Արտաքին ազդեցության հետևանքով դանդաղեցին մերթին զարգացման գործընթացները:

Սակայն պատմական զարգացման այս պայմաններում հատկապես Ամիում և Կիլիկիայի պետականության շրջանակներում տեղի ունեցան սոցիալ-տնտեսական կարևոր տեղաշարժեր, որոնք պայմանավորեցին փիլիսոփայության, գիտության, գրականության, արվեստի Վերածննդը:

Ամիում 10-13-րդ դդ. հաշվվում էր 10000 տուն, մոտ 100000 բնակիչ: Քաղաքներում մեծ զարգացում են ապրում արհեստները, մետաղամշակումը, զինագործությունը, ոսկերչությունը, մետաքսի, բամբակի, բրդի մշակությունը և այլն: Առևտրական հարաբերություններ են հաստատվում տարբեր երկրների հետ: Վ. Չալոյանը գտնում է, որ Ամիում և Կիլիկիան Հայաստանում հասուն ֆեոդալիզմի փուլում նկատվում էին կապիտալի մախասկզբնական կուտակման երևույթներ, որոնք իրականություն չդարձան արտաքին պատ-

ճառներով:

Եվրոպական ռեֆորմացիոն շարժումների նման շարժում առաջացավ նաև Հայաստանում, հանձինս Թոնդրակյան շարժման:

Հայկական Վերածննդը ունենալով իր յուրահատկությունները, համանման շատ կողմեր ուներ եվրոպականի հետ: Նրա զարգացումը ունեցել է երկու փուլ. Առաջին փուլը ընդգրկում է 10-11-րդ դդ., որը համընկնում է թուրք-սելջուկների արշավանքի և Թոնդրակյան շարժման հետ: Երկրորդ փուլը ընդգրկում է 12-13-րդ դդ.

Մի կողմից վերածնվում են անտիկ մշակութային արժեքները, մյուս կողմից ստեղծվում են նոր արժեքներ: Մեծանում է հետաքրքրությունը մախորդ շրջանի հայ փիլիսոփաների, հատկապես Դ. Ամհաթի և Ա. Շիրակացու ուսմունքների նկատմամբ: Շրջանառության մեջ են դրվում անտիկ փիլիսոփաներ Արիստոտելի, Պորփյուրի, Չենոնի, Պլատոնի հին ու նոր թարգմանությունները: Հիշարժան է, որ դեռևս 11-րդ դ. առաջին կեսին հայերեն լեզվով կար էվկլիդեսի «Երկրաչափությունը» թարգմանված բնագրից, իսկ լատիներեն թարգմանությունը կատարվեց միայն 12-րդ դարում՝ արաբներից: Գիտական կենտրոններում ուսումնասիրում էին փիլիսոփայություն, տրամաբանություն, գրականություն, արվեստ, մաթեմատիկա, քերականություն, ճարտասանություն, բնագիտություն:

Գրականության մեջ հանդես են գալիս նոր ժանրեր ու ձևեր, որի գագաթը հանդիսացավ «Մասունցի Դավիթը» էպոսը: Հայկական Վերածննդի ամենատիպական ներկայացուցիչը համարվում է Գրիգոր Նարեկացին, որի «Մատյան ողբերգության» պոեմը համեմատվում է Դանթեի ու Պետրարկայի ստեղծագործությունների հետ: Նարեկացու համար աստված ամեն ինչի ստեղծողն է, հոգիների ու մարմինների արարիչը: Սակայն նա նաև մարդկային կատարյալ հատկանիշներով մարդու տիպար է, որին Նարեկացին դիմում է արդարության պահանջով: Նարեկացին մի դեպքում հանդես է գալիս որպես բողոքավոր, աստծո արարքների քննադատ, իսկ մեկ այլ դեպքում հայտարարում է, որ աստվածը միայն հավատի օբյեկտ է, նա անքննելի է, անճանաչելի: Եթե բնության նման հնարավոր լինի աստծուն ճանաչել, ապա նա կդադարեա աստված լինելուց: Մարդ պետք է ծուլվի աստծո մեջ ընկալման միջոցով, զգացմունքային մակարդակում: Նարեկացին վստահ էր, որ ընթերցելով իր «Մատյանը» մարդիկ կմաքրվեն մեղքերից և կծուլվեն աստծո հետ՝ չարին վերջ տալու նպատակով:

Հայկական հոգևոր մշակույթի մեջ Գ. Նարեկացին առաջ է քաշում Վերածննդի յուրահատուկ հումանիստական մոտեցումները: Նա առաջ է քաշում մարդու ուսումնասիրության, մարդկային կեցության եզակիության, վեհության ու երկրային գեղեցկության հարցերը: Նրա աշխարհայացքին բնորոշ է կրոնական թեմատիկայի մեջ աշխարհիկ տեսնելու և այն աշխարհիկացնելու, մարդկայնացնելու կողմնորոշումը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Առաքելյան Ա. Հայ ժողովրդի մտավոր մշակույթի զարգացման պատմություն, հ. 1, եր., 1959:
2. Գաբրիելյան Հ. Հայ փիլիսոփայական մտքի պատմություն, հ. 1., եր., 1956.:
3. Գաբրիելյան Հ. Հայ պատմա-փիլիսոփայական մտքի քննական վերլուծություն, եր., 1966:
4. Գրիգորյան Գ. Միջնադարյան հայ փիլիսոփայության հանգուցային հարցերի շուրջ, եր., 1987:
5. Գևորգյան Հ. Հայ փիլիսոփայության պատմության մշակութաբանական տեսանկյունները.-«Հայ իմաստասիրությունը հոգևոր մշակույթի համակարգում», եր., 1992:
6. Գևորգյան Ա. Հայկական մանրանկարչություն: Կենդանազարդեր, եր., 1990:
7. Խաթեկյան Հ. Հայկական ռենեսանսի ճարտարապետությունը, եր., 1990:
8. Հայ ժողովրդի պատմություն, եր., 1985.:
9. Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 3, եր., 1976:
10. Հայ մշակույթի նշանավոր գործիչները 5-18-րդ դդ., եր., 1976:
11. Հարությունյան Վ. Հայկական ճարտարապետության պատմություն, եր., 1992:
12. Վարդանյան Ս. Բժշկությունը հին և միջնադարյան Հայաստանում, եր., 1982:
13. Հովհաննիսյան Հ. Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում:
14. Չալոյան Վ. Կ. Հայկական ռենեսանս, եր., 1964:
15. Տեր-Ներսիսյան Ս. Հայ արվեստը միջնադարում, եր., 1975:
16. Апресян Г. Из истории армянской эстетической мысли., кн. 1, Ер., 1973.
17. Аревшатян С.С. К истории философских школ средневековой Армении. Ер., 1980.
18. Мирумян К.А. Становление естествонаучной мысли в Армении., Ер., 1991.
19. Мирумян К.А. Культурная самобытность в контексте национального бытия. Ер., 1994.
20. Սարգսյան Ս. Ա. Մշակութաբանություն, եր., 1996.:

ԳԼՈՒԽ 4.

15-18 ԴԱՐԵՐԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

15-րդ դարից մինչև 17-րդ դարասկիզբը հայկական մշակույթը անկում է ապրում: Դա կապված էր Հայաստան ներթափանցած կարա-կոյունլու և աղ կոյունլու թուրքաթարական ցեղերի ներխուժման և թուրք-պարսկական պատերազմների հետ, որոնց հետևանքով տեղի ունեցան հայերի զանգվածային բռնազաղթեր: Ընդհատվեց հայ մշակույթի բնականոն զարգացման ընթացքը: Տեղահանված հայերն իրենց զաղթօջախներն ստեղծեցին Ղրիմում, Ռուսաստանում, Նոր Զուղայում, Հոլանդիայում: Հայերը զաղթօջախներում ոչ միայն յուրացրին տեղական մշակութային արժեքները, այլև մեծ դեր խաղացին այդ երկրների մշակույթների զարգացման գործում: Հայ ժողովրդի ու նրա մշակույթի պատմության այս յուրահատկությունը բնորոշում է հետագա հայկական ընդհանուր մշակույթի դիմագիծը: Կազմավորվող տեղական ու հայկական մշակույթների փոխազդեցությունների պայմաններում զարգացավ գիտությունը, կրթությունը, փիլիսոփայությունը, ճարտարապետությունը, կերպարվեստը և այլն:

1440 -ական թթ. Յոհան Գուտենբերգի տպագրության գյուտից հետո հայկական մշակույթը ևս մասնակից դարձավ գրատպության գործընթացին: Հայկական առաջին գիրքը լույս է տեսնում Հայաստանից դուրս՝ Վենետիկում, 1512 թ. «Ուրբաթագիրք» վերնագրով: Հաջորդ տարին լույս են տեսնում ևս չորսը՝ «Տաղարան», «Աղթարք», «Պարզատումար», «Պատարագամատույց»:

Հայ տպագրությունը հետագայում տարածում ու զարգացում ստացավ Վենետիկում, Լվովում, Ամստերդամում, Էջմիածնում և այլուր. նպաստելով ազգային գրավոր մշակույթի զարթոնքին: Հայ տպագրության առաջնեկներից մեկը եղել է Հովհաննես Աճկուրացին, որը գործել է Իտալիայում:

17-րդ դարում ամենաաչքի ընկնող օջախներից մեկը դառնում է Ամստերդամը, որտեղ տպագրության գործը կազմակերպեցին Մատթեոս Ծաղեցին և Ոսկան Երևանցին: Ոսկան Երևանցին կազմակերպում է Առաքել Դավրիժեցու «Պատմություն», Ամանիա Շիրակացու «Աշխարհացույց» և 16 այլ գրքերի հրատարակումը: Ամստերդամում տպագրական գործը հետա-

գայում շարունակեցին Մատթեոս, Միքայել, Ղուկաս Վանանդեցիները, մինչև 1717 թ. տպարանի փակումը:

1717 թ. Վենետիկի ս. Ղազար կղզում հիմնվում է հայ կաթոլիկ կրոնավորների միաբանությունը, որն իր հիմնադիր Մխիթար Սեբաստացու անունով կոչվեց Մխիթարյան միաբանություն: Մխիթարյանների հիմնած տպարանում տպագրվում էին ոչ միայն հայ, այլև բազմաթիվ թարգմանական գրքերը:

Բուն Հայաստանում առաջին տպարանը հիմնվում է 1771թ. Էջմիածնում Սիմեոն Երևանցի կաթողիկոսի կողմից:

15-17-րդ դդ. պատմագրության աչքի ընկնող ներկայացուցիչներից են Թովմա Մեծոփեցին (15-րդ դ.), Առաքել Ղալիփեցին (17-րդ դ.), Գրիգոր Դարանաղցին (18-րդ դար), Սիմեոն Լեհացին, Ջաքարիա Քանաբեռցին (17-րդ դ.), Եսայի Հասան-Ջալալյանը, Խաչատուր Ջուղայեցին (18-րդ դ.):

18-րդ դարի հայ պատմագրության խոշոր նվաճումը, իհարկե, Միքայել Չամչյանի եռահատոր «Հայոց պատմություն» էր, որտեղ շարադրված է հայ ժողովրդի ամբողջական պատմությունը սկզբից մինչև 18-րդ դարը: Օգտագործվել են ինչպես հայկական, այնպես էլ օտար աղբյուրները:

Լուրջ քայլեր են կատարվում նաև տոմարագիտության բնագավառում: 1616 թ. Ազարիա Ջուղայեցին կազմում է հայկական նոր տոմարը: Այս բնագավառում աչքի ընկնող դեմքերից է նաև Ավետիք Տիգրանակերտցին:

17-րդ դարում աշխուժացում է նկատվում հայ տրիսոփայական մտքի ընդհատված ավանդույթների վերականգնման բնագավառում: Այստեղ մեծ է Ս. Ջուղայեցու, Հ. Ջուղայեցու, Ս. Լեհացու դերը:

Նշված դարերում հայ մշակույթի ամենաառաջավոր ու կազմակերպված բնագավառներից մեկը, որը մնաց համաշխարհային զարգացման մակարդակին, բանաստեղծական արվեստն է: 15-րդ դարի աչքի ընկնող տաղերգուներից է Մկրտիչ Նաղաշը, 16-րդ դարի աշխարհիկ քնարերգության մեջ առանձնացավ Գրիգոր Սղթամարցին: 16-րդ դարի հայ գրականության ամենահայտնի դեմքը, իհարկե, Նահապետ Քուչակն է, որի արվեստն արտահայտում է հումանիստական բարձր գաղափարներ: 17-րդ դարի բանաստեղծներից հիշատակման է արժանի Նաղաշ Հովնաթանը, որը բազմապիսի արվեստագետ էր, եղել է նաև երգիչ ու նկարիչ: 18-րդ դարի ամենահայտնի բանաստեղծը Սայաթ-Նովան է, որը ստեղծագործել է նաև անդրկովկասյան մյուս ժողովուրդների լեզուներով:

17-րդ դարի երկրորդ կեսից գիտամշակութային կյանքում նկատվող վերակենդանացման նշանները տարածվեցին նաև բնական գիտությունների վրա: Գաղթօջախների հայ մտավորականների ջանքերով եվրոպական բնագիտության նվաճումները դառնում են հասանելի հայ իրականության համար:

Աշխարհագրական, գիտելիքների բնագավառում լուրջ նվաճումների է հասնում Հովհաննես Անկյուրացին, որը ոչ միայն թարգմանություններ է կատարում, այլև կազմում է քարտեզներ: Այդ բնագավառի հայտնի դեմքերից է նաև Ղուկաս Վանանդեցին, որի պատրաստած «Համատարած աշխարհացույցը» խոշոր երևույթ էր ոչ միայն հայ, այլև համաշխարհային քարտեզագրության պատմության մեջ: (Ավելի մանրամասն տես՝ 5, էջ 77)

Արվեստի մեջ որոշ ընդհատումներից հետո նորից ակտիվանում է մանրանկարչությունը: 17-րդ դարում հիմնվեց նոր-Ջուղայի մանրանկարչական դպրոցը, որի ներկայացուցիչները հայ նկարչության ավանդույթները հարստացրին իրանական և եվրոպական նկարչության մոտիվներով: Հայտնի մանրանկարիչներից էին Նաղաշ Հովնաթանը, Հակոբջանը և ուրիշներ:

Որմանակարչության ու մանրանկարչության ամենահայտնի դեմքերից էր Սիմաս Ծաղկարարը, որին էլ պատկանում են Էջմիածնի տաճարի շքեղ որմնանկարները: (8, էջ 232)

18-րդ դարի երկրորդ կեսից հայ իրականության մեջ ձևավորվում է լուսավորական գաղափարախոսությունը: Իրերի պատմական բերումով այն առաջացավ հնդկահայ գաղթօջախներում, ուր հանդես եկան մի շարք առաջավոր հասարակական-քաղաքական գործիչներ և մտավորականներ (Հ. Էմին, Մ. Բաղրամյան, Շ. Շահամիրյան և ուրիշներ): Ընդհանուր մշակութային վերելքը, ծանոթությունը եվրոպական առաջավոր մշակույթի հետ, հայ ժողովրդի ընդհանուր վիճակը բավարար հող նախապատրաստեցին լուսավորական գաղափարների տարածման համար: Հայ լուսավորիչները ծանոթ էին եվրոպական, հատկապես անգլիական լուսավորականությանը և կրել են նրա անմիջական ազդեցությունը:

Հայ լուսավորականության բնորոշ գծերից մեկն այն էր, որ նրա ներկայացուցիչները հանդիսացան ազգային ազատագրական պայքարի ակտիվ գործիչներ:

1771 թ. Շ. Շահամիրյանի ուժերով Մադրասում հիմնվում է տպարան, որտեղ տպագրվում են Մ. Բաղրամյանի «Նոր տետրակ, որ կոչի իդրդորակ» և իր հեղինակած «Որոգայթ փառաց» աշխատությունները: Վերջինս հայ իրականության մեջ գրված առաջին սահմանադրական նախագիծն է:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Առաքելյան Ա. Հայ ժողովրդի մտավոր մշակույթի զարգացման պատմություն, հ. 3, Եր., 1975.:
2. Աբեղյան Ս. Երկեր, հ. 4, Եր., 1970:
3. Բաղրամյան Մ. Նոր տետրակ, որ կոչվում է հորդորակ, Եր., 19:
4. Լևոնյան Գ. Հայ գիրքը և տպագրության արվեստը, Եր., 1958
5. Միրզոյան Հ. Ղ. 17-րդ դ. հայ փիլիսոփայական մտքի քննական վերլուծություն, Եր., 1983.:
6. Ղազարյան Մ. Հայ կերպարվեստը 16-18-րդ դդ., Եր., 1974.:
7. Հարությունյան Վ. Հայկական ճարտարապետության պատմություն, Եր., 1992.:
8. Հայ ժողովրդի պատմություն, Եր., 1985.:
9. Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 4., Եր., 1973.:
10. Հովսեփյան Գ. Նյութեր և ուսումնասիրություններ հայ արվեստի պատմության, հ. 2, 1987.:
11. Ոսկանյան Ն. և ուրիշներ, Հայ գիրքը 1512-1800 թթ., Եր., 1988.:
12. Շահամիրյան Շ. Որոգայթ փառաց, Թիֆլիս, 1911:

ԳԼՈՒԽ 5.

ՆՈՐ ՇՐՋԱՆԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ (19-ՐԴ. Դ. - 20-ՐԴ Դ. ՍԿԻԶԲ)

Հայկական մշակույթի պատմության մոր շրջանը ընդգրկում է 19-րդ դարը և 20-րդ դարի առաջին երկու տասնամյակները: Իր պատմության մոր շրջանը հայ ժողովուրդը թևակոխեց երկփեղկված՝ հետամնաց թուրքական ու պարսկական տիրապետությունների պայմաններում, և ետ էր մնացել ժամանակի առաջավոր ազգերի զարգացման մակարդակից: Այս համաճանձքը իր կնիքն է թողել հայ մշակույթի առանձնահատկությունների ձևավորման վրա:

Նոր շրջանի հայկական մշակույթի գլխավոր առանձնահատկությունն այն է, որ նրա զարգացումը տեղի ունեցավ երեք հարթության վրա՝

1. Արևմտյան Հայաստանում
2. Արևելյան Հայաստանում
3. Տարբեր երկրների գաղթօջախներում:

Հասկանալի է, այդ հատվածները գտնվում էին զարգացման տարբեր մակարդակների վրա և կրում էին տարբեր մշակութային ազդեցություններ: Այսպես, Արևմտյան մասում գտնվող հայ ժողովուրդը առնչվում էր եվրոպական մշակույթի հետ, նրա վրա հատկապես ուժեղ էր ֆրանսիական մշակույթի ազդեցությունը: Արևելյան մասը կրում էր ինչպես Ռուսաստանի, այնպես էլ համաշխարհային մշակույթի ազդեցությունները, միաժամանակ ստեղծելով ինքնատիպ մշակութային արժեքներ: Իսկ գաղթօջախների հայ մշակույթը փոխազդվում էր տվյալ երկրների մշակույթների հետ:

Այսպիսով, հայկական մշակույթը մոր շրջանում զարգանում էր երեք ճյուղավորումներով՝ արևմտահայ, արևելահայ և գաղութահայ: (մանրամասն տես 3)

Այդուհանդերձ դա միասնական համահայկական մշակույթ է, որին բնորոշ են ազգային ավանդույթները, ազգային դիմագիծը, ազատագրական պայքարի ոգին:

Մյուս առանձնահատկությունն այն է, որ եղեռնից հետո հայոց բա-

ԱՄՈՒՆ 3. ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ռապաշարում հանդես եկան նոր հասկացություններ՝ «սփյուռքահայություն» և «սփյուռքահայ մշակույթ»։ 19-րդ դ. մշակութային կենտրոններ ու օջախներ առաջացան Կալկաթայում (Հնդկաստան), Կ. Պոլիսում, Թիֆլիսում, Մոսկվայում և այլուր։ Որպես մշակութային կարևոր օջախներ շարունակում էին մնալ Վիեննայի ու Վենետիկի Մխիթարյան միաբանությունները, Երուսաղեմի Վանքը և այլն։ Շուտով մշակութային կյանքը աշխուժանում է նաև արևելյան հատվածում, որտեղ նույնպես ստեղծվում են մշակութային կենտրոններ։ 19-րդ դ. 70-ական թթ. հատուկ տեղ են զբաղում էջմիածինը, որը Գևորգյան ճեմարանի բացումից հետո (1874 թ.) դառնում է կարևոր մշակութային կենտրոն, Երևանը, Շուշին, Ալեքսանդրապոլը։

19-րդ դարի սկզբներին պաշտոնական լեզուն մնում էր գրաբարը, սակայն այն աստիճանաբար գրական մշակման է ենթարկվում և հաղթանակում է գրական աշխարհաբար լեզուն իր երկու արևմտյան և արևելյան ճյուղավորումներով։ Դա նպաստում է լուսավորության ու կրթության ցանցի ընդլայնմանը, իսկ վերջինս՝ գրատպության զարգացմանը։ 1794-96 թթ. իրատարակված առաջին պարբերականից («Ազդարար»-Մադրաս) հետո ծավալվում է պարբերական մամուլի հրատարակումը հայ իրականության մեջ, որը մշակութային-կազմակերպական խոշոր դեր է խաղում։ 19-րդ դարի առաջին կեսին հրատարակվեցին մոտ 30 պարբերականներ, որոնց մեծ մասը Կ. Պոլսում, Վենետիկում, Թիֆլիսում, Դրանցից հատկապես կարևոր նշանակություն ձեռք բերեցին «Արշալույս Արարատյան» (Զմյուռնիա), «Բազմավեպ» (Վենետիկ), «Ազգասեր» (Կալկաթա) պարբերականները։ Արևելյան հատվածում 1846-47 թթ. լույս տեսավ «Կովկաս» շաբաթաթերթը՝ Թիֆլիսում։ Այդ շրջանի ամենանշանավոր պարբերականը՝ «Հյուսիսսփայլը» լույս է տեսել Մոսկվայում (1858-1864 թթ.)։

Արևելյան Հայաստանում առաջին պարբերականը՝ «Արարատ» ամսագիրը, սկսեց հրատարակվել 1868 թ. էջմիածնում։ Հայկական պարբերական մամուլը իսկայական դեր խաղաց հայ հասարակական կյանքի ու մտքի վերածնության գործում։

19-րդ դարի կեսին աշխուժություն է նկատվում կրթական համակարգում, ստեղծվում են դպրոցներ, ճեմարաններ։ Արևելյան Հայաստանում գործում էին հիմնականում երեք տիպի դպրոցներ՝ 1) Ծխական-եկեղեցական, 2) Մասնավոր, և 3) Պետական, իսկ Արևմտյան Հայաստանում՝ 1) Ծխական և 2) Մասնավոր։

Դպրոցներից բացի հիմնվեցին ճեմարաններ։ 1815 թ. Մոսկվայում հիմնվեց Լազարյան ճեմարանը, որը մեծ դեր խաղաց հայ մշակույթի զարգացման մեջ։ Այստեղ են սովորել հայ մեծ բանաստեղծներ Ռ. Պատկանյանը, Ս. Շահազիզը, Գ. Դոդոխյանը, Կ. Տերյանը և մշակույթի այլ նշանավոր գործիչներ։

ՊԼՈՒՆ 5. ՆՈՐ ԵՐԱՆՆԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Հայ մշակույթի զարգացման գործում մեծ ավանդ ունեցավ Ներսիսյան դպրոցը, որը հիմնվեց Թիֆլիսում 1824 թ.։ Այստեղ են սովորել Խ. Աբովյանը, Ս. Նազարյանը։ 1832 թ. Երևանում հիմնվում է Երևանի գավառական ուսումնարանը, իսկ 1837 թ. Երևանի թեմական դպրոցը։

Իտալիայի Պադուա քաղաքում 1834 թվականին բացվեց Մուրադյան դպրոցը, 1836 թ. Ռաֆայելյան վառժարանը (Վենետիկում), որոնք հետագայում միացան, 1838 թ. Սկյուտարի ճեմարանը Կ. Պոլսում և այլն(տես 6, էջ 297-298)։

19-րդ դարի երկրորդ կեսին դպրոցների ցանցը Արևելահայաստանում ծավալում չստացավ ցարական կառավարության սահմանափակումների պատճառով։

Դարի առաջին կեսին հայ իրականության մեջ զգալի տեղաշարժեր սկսվեցին գիտության բնագավառում։ Առավել մեծ հաջողությունների է հասնում հատկապես հայագիտությունը, որտեղ խոշոր դեր են խաղացել Մխիթարյան միաբանությունները։ Հայագիտությանը հավասարապես հետաքրքրում էր հայ ժողովրդի պատմության ու նրա մշակույթի բազմաբնույթ հարցերը։ 1874-86 թթ. իրապարակ եկավ Միքայել Զամչյանի եռահատոր «Պատմություն հայոցը»։ Հայագիտության բնագավառում աչքի ընկնող ներդրում ունեցան Դ. Ալիշանը, Մ. Եմինը, Բ. Պատկանյանը, Մ. Գարսեաշյանը և ուրիշներ։ Սկզբից մինչև 20-րդ դարը հայ եկեղեցու պատմության մասին հատուկ աշխատանք գրեց Մաղաթիա Օրմանյանը («Ազգապատմություն»)։

Պատմագիտությանը զուգահեռ մեծանում է հետաքրքրությունը հնագիտության նկատմամբ։ Միջնադարյան Հայաստանի պատմության, մշակույթի, ինչպես նաև ճարտարապետական արվեստի ուսումնասիրության համար կարևոր դեր խաղացին 1892 թ. սկսված Անիի պեղումները, որը իրականացվեց Ն. Մառի կողմից և որին ակտիվորեն մասնակցում էին Թ. Թորամանյանը, Զ. Օրբելին, Աշխ. Քալանթարը։

Բնական գիտությունների բնագավառում հայ իրականության մեջ մեծ հետաքրքրություն չնկատվեց։ Սակայն այստեղ ևս, հատկապես Հայաստանի սահմաններից դուրս, հանդես եկան մի շարք նշանավոր գիտնականներ, որոնք զգալի ներդրում կատարեցին գիտության մեջ։ Դրանց թվին են պատկանում Անդրեաս Արծրունին, որը ճանաչված քիմիկոս ու երկրաբան էր, Հովհաննես Ադամյանը, որը հանդիսանում է գունավոր հեռուստատեսության գյուտարարը։

19-րդ դարի առաջին կեսին ծնունդ առավ հայ նոր գրականությունը, որի հիմնադիրը հանդիսացավ Խաչատուր Աբովյանը։ 19-րդ դարի գրականության մեջ գոյություն ունեին 3 ուղղություններ՝ կլասիցիզմ, ռոմանտիզմ և ռեալիզմ։ Ազգային երանգներով ու առանձնահատկություններով լրացված կլասիցիզմը տիրապետող էր դարի առաջին կեսին։ Հայոց գրող-

ԲԱԺԻՆ 3. ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ներն իրենց գրական նյութը վերցնում էին հայոց հին ու հարուստ պատմությունից և զովերգում էին անցած օրերի փառավոր էջերը: Այս ուղղությամբ հարուստ էին Մխիթարյան Միաբանության գրողները:

19-րդ դարի երկրորդ կեսին անցում կատարվեց ռոմանտիզմին, որին, ի տարբերություն եվրոպական ռոմանտիզմի, բնորոշ էր լուսավորականությունը: Կլասիցիզմի ու ռոմանտիզմի միաձուլումով է ստեղծված հ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպը: Հայկական ռոմանտիզմի աչքի ընկնող ներկայացուցիչներից է Ղևոնդ Ալիշանը, որին բացառապես հետաքրքրում էր ազգային-հայրենասիրական թեմատիկան: Դրա հետ միասին նա իդեալականացնում էր ավանդական անցյալը: Ռոմանտիկական ուղղության մյուս հայտնի ներկայացուցիչներից էին Ռ. Պատկանյանը, Ս. Շահագիզը, Ռաֆֆին, Ծերենցը:

19-րդ դարի 2-րդ կեսից մինչև 20-րդ դարի սկիզբը հայ գրականության մեջ իշխող է դառնում քննադատական ռեալիզմը: Պոեզիայի փոխարեն գերիշխող է դառնում արձակը: Ռաֆֆու ստեղծագործության մեջ հասնելով իր բարձրակետին, ռոմանտիզմը իր տեղը զիջում է ռեալիստական ուղղությանը, որին բնորոշ է քննադատական ոգին:

Հայ ռեալիստական դրամատուրգիայի իսկական հիմնադիրը եղավ Գաբրիել Սունդուկյանը: Այս ուղղության մյուս ներկայացուցիչներից են Պ. Պռոշյանը, Դ. Աղայանը, Հ. Պարոնյանը, Սուրբաբանը, Վ. Փափազյանը, Շիրվանզադեն, Գ. Զոհրապը, Պ. Դուրյանը, Վարուժանը, Թումանյանը և շատ ուրիշներ, որոնք ոչ միայն զարգացրին հայ գրականությունն ու հոգևոր մշակույթը, այլև նրան բերեցին համաշխարհային հռչակ: Անհամաչափ զարգացում ապրեց արվեստը: Եթե դարասկզբին նրա զարգացման տեմպերը զիջում էին գրականությանը, ապա դարավերջին ժամանակի գեղագիտական պահանջների մակարդակին հասան երաժշտությունը, թատրոնը, կերպարվեստը: Հիմնվում են թատրոններ, կազմակերպվում դերասանական ու թատերական խմբեր: 1846 թ. Կ. Պոլսում Հովհաննես Գասպարյանի ջանքերով հիմնադրվում է Հայկական առաջին արհեստավարժ թատրոն-կրկեսը՝ «Արամյան թատրոնը», 1861 թ. նույն Կ. Պոլսում հիմնվում է առաջին դրամատիկական արհեստավարժ թատրոնը, որը նաև առաջին արհեստավարժ թատրոնն էր Մերձավոր Արևելքում: Արևելահայ արհեստավարժ թատրոնը ծնվեց Թիֆլիսում՝ 1863 թ.: Բացի ազգային դրամատուրգիայից ներկայացվում էին համաշխարհային դասականների պիեսները: Ձևավորվեց տաղանդավոր դերասանների մի ամբողջ սերունդ՝ Միհրդատ Ամերիկյան, Գևորգ Զմշկյան, Սիրանույշ, Պետրոս Աղամյան և ուրիշներ:

Հայ երաժշտական արվեստի բնագավառում անգնահատելի դեր խաղացին Տիգրան Զուխաջյանը, Քրիստափոր Կարա-Մուրզան, Մակար Եկմալյանը, Նիկողայոս Տիգրանյանը և շատ ուրիշներ: Տիգրան Զուխաջյանը

ԳԼՈՒԽ 5. ՆՈՐ ՇՐՋԱՆԻ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

մասնագիտական կրթություն էր ստացել Միլանում, կրել իտալական երաժշտական մշակույթի ազդեցությունը: 1868 թ. նա գրեց հայկական առաջին օպերան՝ «Արշակ 2-րդը»: Մակար Եկմալյանը գրում է իր հայտնի «Պատարագը»: Հայկական սիմֆոնիկ երաժշտության հիմնադիրը հանդիսացավ Ալ. Սպենդիարյանը («Ալմաստ»): Ազգային երաժշտական արվեստի զարգացման մեջ իրոք, նորարարական դեր խաղաց մեծ Կոմիտասը (Սողոմոն Սողոմոնյան): Նա գրի է առել 3000-ից ավելի երգեր, հայ երաժշտությունը մաքրելով դարերի ընթացքում նրա մեջ արմատացած օտար տարրերից:

Դարի ոգուն համապատասխան զարգացավ նաև կերպարվեստը: Գեղանկարչության մեջ մեծ հռչակ ձեռք բերեցին 17-րդ դ. բանաստեղծ ու նկարիչ Նաղաշ Հովնաթանից սերված Հովնաթանյան ընտանիքի սերունդները: Հայտնի դիմանկարիչ էր Հակոբ Հովնաթանյանը, բնանկարիչ՝ Գևորգ Բաշինջաղյանը, պատմական թեմաները ներկայացնող գեղանկարիչ՝ Վարդգես Սուրենյանցը, ծովանկարիչ՝ Էմանվել Մահտեսյանը և ուրիշներ: Քանդակագործության բնագավառում աչքի ընկնող արվեստագետներից էր Հակոբ Գյուրջյանը, որն աշխատել է Փարիզում Բողենի արվեստանոցում:

Այսպիսով, նոր շրջանում հայ ժողովրդի մշակույթը ձեռք բերեց այդ շրջանի գեղագիտական պահանջներին համապատասխանող որակ ու մակարդակ:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Ալեքսանյան Ս. Հայ լուսավորական ռեալիզմ, Եր., 1980.:
2. Առաքելյան Ա. Հայ ժողովրդի մտավոր մշակույթի զարգացման պատմություն, հ. 3, Եր., 1975.:
3. Երկանյան Վ. Հայկական մշակույթը 1800-1917 թթ. եր., 1982.:
4. Թադեոսյան Ս. Հայկական կլասիցիզմի տեսությունը, Եր., 1977.:
5. Իշխանյան Ռ. Հայ գրքի պատմություն, Եր., 1977.:
6. Հայ ժողովրդի պատմություն, Եր., 1985.:
7. Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 5-6, Եր., 1974.:
8. Հայ նոր գրականության պատմություն, հ. 1-5, Եր., 1962-79 թթ.:
9. Հովհաննիսյան Հ. Հայ թատրոնի պատմություն, 19-րդ- դար, Եր., 1996.:
10. Սարգսյան Ս. Ա. Մշակութաբանություն, Եր., 1996.:
11. Սարինյան Ս. Հայկական ռոմանտիզմ, Եր., 1966.:

ՉԼՈՒԽ 6. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ 20-ՐԴ դարում

20-րդ դարի երկրորդ տասնամյակից հայ ժողովրդի ու նրա մշակույթի կյանքում սկսվում է մի նոր փուլ: 1920 թ. նոյեմբերի 29-ին Հայաստանում հաստատվում են խորհրդային կարգեր, իսկ 1922 թ. դեկտեմբերին Հայաստանը մտնում է ԽՍՀՄ կազմի մեջ: Երկրի տնտեսական, քաղաքական ու հոգևոր զարգացումը ընթանում է միասնական զաղափարախոսության ու պետական քաղաքականության կենտրոնացված ղեկավարության պայմաններում:

Սակայն խորհրդային շրջանում ևս կանգ չի առնում զուտ ազգային մշակույթի զարգացումն ու ազգային հոգևոր դիմագծի պահպանումը՝ չնայած որոշ փուլերում տեղ գտած սահմանափակումներին և բռնություններին:

Իշխանությունների կողմից հռչակված կուլտուրական հեղափոխության շրջանակներում կատարված առաջին խոշոր միջոցառումը անգրագիտության վերացումն էր: Դպրոցն անջատվեց եկեղեցուց, կրթությունը մատչելի դարձավ բոլորի համար, արագորեն աճեցին դպրոցների ու սովորողների թիվը: 1921-1922 ուստարում Հայաստանում արդեն կար 506 դպրոցներ՝ 47.7 հազար սովորողներով, իսկ 1941-1942 թթ. դրանց թիվն արդեն կազմում էր համապատասխանաբար 1155 դպրոց և 326 հազար աշակերտ:

Ստեղծվեց նաև բարձրագույն կրթության համակարգը, նրա առաջնեկը հանդիսացավ Երևանի պետական համալսարանը, որն ստեղծվեց 1920 թ. դեկտեմբերին: ԵՊՀ-ն և նրանից առանձնացած բուհերը դարձան բուհական գիտության կենտրոններ, միաժամանակ ստեղծվեցին մի շարք գիտահետազոտական ինստիտուտներ, որոնց թիվը 30-ական թթ. հասավ 40-ի:

Գիտության կազմակերպման ու կոորդինացման գործում մեծ դեր խաղաց գիտությունների ակադեմիայի հայկական մասնաճյուղի կազմակերպումը: 1938 թ. նրա նախագահ նշանակվեց խոշորագույն արևելագետ Հովսեփ Օրբելին, իսկ 1947-թ-ից մեր դարի խոշորագույն աստղաֆիզիկոս-

ներից մեկը՝ Վիկտոր Համբարձումյանը (ներկայիս նախագահը Ֆադեյ Սարգսյանն է):

Վերելք է ապրում գեղարվեստական մշակույթը: Գիշտ է, չափանշված (ստանդարտայնացված) պարտադիր սոցիալիստական ռեալիզմի հիմքի վրա, սակայն շարունակելով անցյալի դասական ավանդույթները, հայ գրողներն ստեղծեցին հարուստ գրականություն: 20-30-ական թթ. գրական գործունեությունն է սկսում հայ մեծ բանաստեղծ Եղիշե Չարենցը: Նրա կողքին հանդես են գալիս այնպիսի բանաստեղծներ, ինչպիսիք են Գ. Մահարին, Ն. Ջարյանը, Գ. Սարյանը և ուրիշներ: Արձակի մեջ մնալուն ազգային արժեքներ են ստեղծում Ա. Բակունցը, Դ. Դեմիրճյանը, Ս. Չորյանը: Հայաստան է վերադառնում հայ գրականության երախտավորներից Ա. Իսահակյանը: Դարի երկրորդ կեսին հայ գրականությունը նոր ազգային արժեքներով հարստացրին Պ. Սևակը, Հ. Շիրազը, Հ. Սահյանը, Ս. Կապուտիկյանը, Գ. Եմինը: Ազգային արձակի բնագավառում մեծ ավանդ ունեցան Ս. Խանզադյանը, Վ. Անանյանը, Զ. Դարյանը, Մ. Սարգսյանը և շատ ուրիշներ: 60-70-ական թթ. գեղարվեստական արձակը հարստացավ այնպիսի գրողներով, ինչպիսիք են Հ. Մաթևոսյանը, Վ. Պետրոսյանը, Մ. Գալշոյանը և այժմ՝ ստեղծագործող շատ գրողներ:

Խորհրդային շրջանում մեծ ճանաչում են ստանում նաև հայկական գեղանկարչությունը, քանդակագործությունը, ճարտարապետությունը: Գեղանկարչության բնագավառում միջազգային ճանաչում են ստանում Մ. Սարյանը, Հ. Կոջոյանը, Ս. Սևաքանյանը, Ե. Թադևոսյանը, իսկ քանդակագործության մեջ՝ Ս. Մեղկուրովը, Ա. Սարգսյանը, Ե. Քոչարը: Նրանց ավանդույթները 60-ական թթ.-ից շարունակեցին Ա. Բաժբեուկ-Մելիքյանը, Գ. Գրիգորյանը (Ջիռտո), Մ. Աբեղյանը, Ա. Բեքարյանը, Գ. Խանջյանը և ուրիշներ:

Մեծ է ճարտարապետ Ա. Թամանյանի դերը հատկապես Երևանի շինարարության ու ճարտարապետական ձևավորման գործում: Նրա նախագծերով կառուցված շենքերից են կառավարական տունն ու պետական օպերայի շենքը: ճարտարապետության տեսության բնագավառում անգնահատելի դեր խաղաց Թ. Թորամանյանը: Նրանց ավանդույթները շարունակեցին Վ. Հալաբյանը, Ռ. Իսրաելյանը, Մ. Մազմանյանը և ժամանակակից շատ ճարտարապետներ, որոնց նախագծերով կառուցվեցին հասարակական, մշակութային, տնտեսական բնույթի հետաքրքիր կառույցներ:

Ջարգացման ընդհանուր միտումներից հետ չմնաց նաև հայ երաժշտական արվեստը: Երաժշտության պատմության մեջ անգնահատելի դեր խաղացին Ա. Սպենդիարյանը, Ն. Տիգրանյանը, Ա. Տիգրանյանը, Ս. Մելիքյանը, Ա. Տեր-Ղևոնդյանը: 1933 թ. բացվեց պետական օպերային թատրոնը, որտեղ բեմադրվեցին Ա. Սպենդիարյանի «Ալմաստը» և Ա. Տիգրանյանի «Ամուշը»: Հետագայում հայ երաժշտական արվեստի մեջ մուտք գործեցին համ-

ԲԱԺԻՆ 3. ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

աշխարհային ճանաչում գտած երգահաններ Ա. Խաչատրյանը, Ա. Բաբաջանյանը, Ա. Հարությունյանը, Էդ. Միրզոյանը, Ղ. Սարյանը, Է. Հովհաննիսյանը, որոնք ստեղծեցին օպերային, կամերային-գործիքային ու սիմֆոնիկ հիմնական երկեր: Մշակույթի ընդհանուր զարգացումից հետո չմնաց նաև թատերական արվեստը: 1922թ. բացվեց հայկական պետական դրամատիկական թատրոնը, որտեղ առաջինը բեմադրվեց Գ. Սունդուկյանի «Պեպո» պիեսը: Հայ բեմական արվեստի զարգացման մեջ իրենց մնայուն հետքը թողեցին Հ. Աբելյանը, Հասմիկը, Ա. Ոսկանյանը, Վ. Փափազյանը, Հ. Ներսիսյանը, Ա. Ավետիսյանը, Վ. Վաղարշյանը, Խ. Աբրահամյանը, Մ. Սկրտչյանը, Ս. Սարգսյանը և շատ ուրիշներ:

Զգալի հաջողությունների է հասնում հայկական գիտությունը: Համաշխարհային ճանաչում ձեռք բերեցին Վ. Համբարձումյանի, Բ. Մարգարյանի հայտնագործությունները աստղաֆիզիկայի, Ալիխանյան եղբայրները՝ ֆիզիկայի, Ա. Շահինյանի, Ս. Մերգելյանի, Մ. Ջրբաշյանի հետազոտությունները՝ մաթեմատիկայի, Հ. Աճառյանի, Ս. Մալխասյանի, Գ. Ղափանցյանի, Հ. Մանանդյանի և շատ ուրիշների հետազոտությունները՝ հայագիտության բնագավառներում և այլն:

Մշակութային կյանքի կարևոր կողմերից մեկը հանդիսացավ սփյուռքի հետ կապերն ու մշակութային շփումները: Այդ նպատակով 1964թ. ստեղծվեց սփյուռքահայության հետ մշակութային կապերի կոմիտե: Սփյուռքահայ դպրոցների համար հրատարակվեցին մեծ քանակությամբ դասագրքեր, հայրենիքում իրենց մասնագիտական որակավորումը բարձրացրին աշխարհի տարբեր երկրների հայկական դպրոցների 100-ավոր ուսուցիչներ: Միայն 1963-1975 թթ. Հայաստանում բարձրագույն կրթություն ստացան ավելի քան 350 սփյուռքահայեր: Ընդլայնվեցին գիտական, գրական, արվեստի և այլ մշակութային բնույթի կապերը սփյուռքի հետ, որտեղ գործում էր գիտնականների, գրողների, արվեստագետների հսկա բանակ: Նրանք մեծ դեր խաղացին հայ մշակույթի պահպանման ու պրոպագանդման, ազգապահպանման ու ազգային ավանդույթների շարունակման գործում (Ա. Գանտոյան, Վ. Սարոյան, Լ. Չուգասզյան, Լ. Ամարա, Շ. Ազնավուր, Գարգու, Գ. Աղդարյան և շատ ուրիշներ):

20-րդ դարի վերջին Հայաստանը հռչակվեց անկախ ու ինքնիշխան պետություն, ծնավորվեց պետական նոր համակարգ: Նոր հնարավորություններ ստեղծվեցին ազգային մշակույթի հետագա զարգացման, ավանդույթների շարունակման, ազգային ինքնագիտակցությունը մշակույթով վերահաստատելու բնագավառում¹²:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Աղաբաբյան Ս. Հայ սովետական գրականության պատմություն, Գիրք 1, Եր., 1986:
2. Հարությունյան Վ. Հայկական ճարտարապետության պատմություն, Եր., 1992:
3. Հարությունյան Բ. Հայ սովետական թատրոն, Եր., 1987
4. Հայ Ժողովրդի պատմություն հ. 8, Եր., 1987
5. Հայ Ժողովրդի պատմություն, Եր., 1985
6. Մարտիկյան Ե. Հայկական կերպարվեստի պատմություն, Գիրք Գ, Դ, Եր., 1983-1987
7. Սարգսյան Ս. Ա. Մշակութաբանություն, Եր., 1996.
8. Гоян Г. 2000 лет армянского театра, т.1-2, М., 1952.

1 Փիլիսոփայության վերաբերյալ հարկ չենք համարում ավելին ասել, քանի որ ուսանողներն անցնում են փիլիսոփայության մանրամասն դասընթաց

2Այժմ Բրահմանիզմը հնդուիզմի ծելով Յնդկաստանի իշխող կրոնն է:

3Այդ մասին մարամասն տե՛ս "История древнего мира", т II, стр 528-529« М., 1983.

4Ողբերգություն (տրագեդիա) նշանակում է «այծերի երգ»:

5Ետրուսկների փոքրասիական ծագումը հավանական, բայց մինչեւ վերջ չճշգրտված տեսակետ է:

6 Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Ս. Սողոմոնյան-Չամաշխարհային գրականության պատմություն, Եր. 1980:

7Այս տերմինն առաջին անգամ օգտագործել են Վոլտերը և Ֆերդերը:

8Կրեմլը հին ռուսական քաղաքների կենտրոնական մասն էր, որն ընդգրկում էր պաշտպանողական, պալատական եւ եկեղեցիական շինությունների կոմպլեքս:

9Ամստիպիրինը դեղամիջոց է, որը իջեցնում է տաքությունը, գլխացավը:

10 Ուշագրավ է, որ 1925 թ, ապրիլին սյուրռեալիստները դիմում են հոգեբուժարանների գլխավոր բժիշկներին, որտեղ հոգեկան հիվանդներին հայ-

տարաում են «սոցիալական բռնապետության» զոհեր եւ պահանջում են նրանց ազատել հանուն «անհատականության, որը մարդու էությունն է»:

11 Նոմինալիզմը փիլիսոփայական ուղղություն է, համաձայն որի ընդհանուր հասկացությունները դատարկ անուններ են: Ռեալ, իրական գոյություն ունեն միայն առանձին իրերը, առարկաներ: Նոմինալիզմը հակադրվում է ռեալիզմին համաձայն որի գաղափարներն ավելի կայուն են, մնայուն, քան զգայորեն ընկալելի առարկաները:

12 Դասագրքի փոքրիկ բաժնի սահմաններում հայ ժողովրդի ստեղծած մշակույթը ծավալուն ներկայացնելու հնարավորություն չկա: Այդ պատճառով նրանք, ովքեր կցանկանան ավելի մանրամասն իմանալ ազգային մշակույթի մասին, կարող են կարդալ Չայ ժողովրդի պատմության ակադեմիական հրատարակության 8-հատորյակի համապատասխան բաժինները և Սովետական հայկական հանրագիտարանի «Մշակույթ» բաժինը:

ՑԱՆԿ

Առաջաբան

Բաժին 1.

Մշակույթի տեսության հիմնահարցերը.....5

Գլուխ 1. Մշակութաբանության դասընթացի ընդգրկման շրջանակները.....7

§ 1. Մշակութաբանության ուսումնասիրության առարկան և խնդիրները.....7

§ 2. «Մշակույթ» հասկացության ծագումը և բովանդակության պատմական զարգացումը.....9

§ 3. Մշակույթի սահմանումը և գործառույթները.....15

§ 4. Մշակույթի լեզուն.....22

§ 5. Մշակույթի կառուցվածքը.....24

Գլուխ 2. Մշակույթի մակարդակները.....29

§ 1. Մշակույթի ազգային և համամարդկային բնույթը.....29

§ 2. Ձանգվածային և էլիտար մշակույթ.....37

Գլուխ 3. Հոգևոր գործունեության մշակութային ձևերը.....42

§ 1. Կրոն և մշակույթ.....42

§ 2. Գիտություն և մշակույթ.....50

§ 3. Արվեստ և մշակույթ.....52

Գլուխ 4. Մշակույթ-բնություն-հասարակություն.....56

§ 1. Բնություն և մշակույթ.....56

§ 2. Հասարակություն և մշակույթ.....57

§ 3. Մշակույթ և քաղաքակրթություն.....58

§ 4. Քաղաքակրթությունների մասին արդի տեսությունները.....64

Բաժին 2.

Համաշխարհային մշակույթի պատմություն.....77

Գլուխ 1. Նախնադարյան հասարակության մշակույթը.....79

Գլուխ 2. Հին Արևելքի մշակույթը.....90

§ 1. Հին Միջագետքի մշակույթը.....90

§ 2. Հին Եգիպտոսի մշակույթը.....95

§ 3. Հին Հնդկաստանի մշակույթը.....98

§ 4. Հին Չինաստանի մշակույթը.....103

Գլուխ 3. Հին Հունաստանի և Հռոմի մշակույթը.....109

§ 1. Հին Հունաստանի մշակույթի զարգացման փուլերը.....109

§ 2. Պատմական շրջանի հունական մշակույթը.....114

§ 3. Հելլենիզմի մշակույթը.....119

§ 4. Հին Հռոմի մշակույթը.....123

Գլուխ 4. Միջնադարյան մշակույթը.....129

§ 1. Բյուզանդիայի մշակույթը.....129

§ 2. Եվրոպայի միջնադարյան մշակույթը.....132

§ 3. Արևելքի միջնադարյան մշակույթը.....137

Գլուխ 5. Վերածնունդի մշակույթը.....142

§ 1. Վերածնունդը Իտալիայում.....143

§ 2. Հյուսիսային Վերածնունդ.....156

Գլուխ 6. Նոր շրջանի մշակույթը (17-19-րդ դ.դ.).....164

§ 1. 17-րդ դարի եվրոպական մշակույթը.....164

§ 2. 18-րդ դարի մշակույթը.....169

§ 3. 19-րդ դարի մշակույթը.....174

§ 4. Ռուսական մշակույթը.....178

Գլուխ 7. 20-րդ դարի մշակույթը.....184

Բաժին 3. Հայ մշակույթի պատմություն.....197

Գլուխ 1. Հայ մշակույթը Արարատյան թագավորության (Ուրարտու) շրջանում.....	199
Գլուխ 2. Հայկական մշակույթը հելլենիզմի ժամանակաշրջանում (մ.թ.ա. 3-րդ - մ.թ. 3-րդ դդ.).....	203
Գլուխ 3. Հայկական միջանդարյան մշակույթը 5- 14-րդ դդ.....	207
Գլուխ 4. 15 -18 -րդ դդ. հայկական մշակույթը.....	217
Գլուխ 5. Նոր շրջանի հայկական մշակույթը (19 –20-րդ դ. սկիզբ).....	221
Գլուխ 6. Հայկական մշակույթը 20-րդ դարում.....	226

**Գագիկ ՄԵԼԹՈՒՄՅԱՆ
ՄՇԱԿՈՒԹԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

/ՈՒՄՈՒՄՆԱԿԱՆ ԺԵՌՆԱՐԿ/

**Гагик МЕЛКУМЯН
КУЛЬТУРОЛОГИЯ**

/Учебное пособие/

**Պատասխանատու խմբագիր՝
փիլիսոփայական գիտությունների դոկտոր Ս.Ա. ԶԱԲԱՐՅԱՆ**

**Համակարգչային ծառայությունը՝
Ավետ Պողոսյանի**

**Շապիկին՝
Ռաֆայել Սամսի
«Երեւանյան դպրոց»**

Ծավալը՝ 15 տալ. մամուլ: Չափը՝ (60x84)1/16: Տպաքանակը՝ 500:

✓ Տպագրվել է «Վան Արյան» հրատարակչատանը