

М. Л. Налбандян и русская революционно-демократическая эстетика

С. С. ТОВМАСЯН (Ереван)

Как общественно-политические, так и философские и эстетические воззрения великого армянского революционного демократа и философа-материалиста М. Л. Налбандяна сформировались и развились под непосредственным благотворным влиянием русской революционно-демократической философской и общественно-политической мысли.

Последователь и соратник великого русского мыслителя и революционера Чернышевского, друг Герцена и Огарева, почитатель Белинского, М. Налбандян в своих трудах по философии и эстетике, в своих публицистических и литературно-критических сочинениях развивал идеи, глубоко созвучные идеям и мыслям русских революционных демократов.

Идейные и теоретические связи творчества М. Налбандяна с творчеством и деятельностью русских революционных демократов чрезвычайно широки и многообразны. В настоящей статье мы пытаемся осветить лишь некоторые стороны эстетики М. Налбандяна в связи с эстетическим учением русской революционной демократии.

* * *

Вопрос об отношении искусства к действительности является основным вопросом эстетики. Материалистическая эстетика, определяя первичность действительности и вторичность искусства как формы воспроизведения жизни, считает действительность выше любой формы ее отображения. Эстетика идеализма, ставя как искусство, так и действительность в зависимость от абсолютной идеи, считая их модификациями, инобытием объективного духа, отдает предпочтение искусству как явлению, якобы ближе стоящему к абсолютной идее.

Русские революционные демократы, хорошо понимая значение этого положения для развития искусства и литературы, а также для развития науки об искусстве и литературе, вели решительную борьбу против идеализма в эстетике и внесли большой вклад в дело материалистического решения вопроса о соотношении искусства и действительности. Особенно большая роль в этом принадлежит Н. Г. Чернышевскому, труд которого «Эстетические отношения искусства к действительности», несомненно, является вершиной домарксистской материалистической эстетики.

В решении основного вопроса эстетики М. Налбандян стоял на позициях материализма. Жизнь, действительность, по его убеждению, первична, искусство, литература — вторичны, производны. Действительность является объективным содержанием искусства. Налбандян боролся против идеалистической эстетики, пытавшейся оторвать искусство от действительности. Он был убежден, что нет абстрактного, независимого от жизни, от человеческих интересов и чаяний искусства. «Раньше всего исследованию подлежит жизнь народа, — писал М. Налбандян, — ибо она для поэта служит основанием, на котором он возводит свое здание» (Из-

бренные философские и общественно-политические произведения, стр. 533. Госполитиздат. 1954).

Великий русский революционный демократ и мыслитель-материалист Н. Г. Чернышевский в «Эстетических отношениях искусства к действительности» дал материалистическую разработку одной из важнейших эстетических категорий — категории прекрасного. Известная формула Чернышевского «прекрасное есть жизнь» была направлена против идеалистического решения проблемы прекрасного и утверждала его объективную материальную природу. Н. Г. Чернышевский нанес удар как эстетике объективного идеализма, пытавшейся искать основы прекрасного в мире мистического, надматериального «объективного духа», так и эстетике субъективного идеализма, сводившей прекрасное к вкусовому суждению воспринимающего субъекта. И та и другая постановка вопроса в конечном итоге отрывает прекрасное от реальной действительности, отрицает его материальную природу и пытается искать его истоки либо в идеальном мире абсолютной идеи, либо в субъективной духовной деятельности человека.

Материалистическое учение Н. Г. Чернышевского о прекрасном послужило краеугольным камнем революционно-демократической эстетики М. Л. Налбандяна. В своей борьбе против клерикально-феодальной реакции, пытавшейся найти в произведениях искусства, в языке какую-то надматериальную, оторванную от действительности «чистую» красоту, М. Налбандян опирался на материалистические принципы эстетики Н. Г. Чернышевского. Утверждая материальную, реальную основу прекрасного, заключающуюся в объективной действительности, М. Налбандян в своих известных отрывках из введения к «Грамматике ново-армянского языка» писал: «Мерилом прекрасного является близость к природе, уподобление ей» (там же, стр. 558).

Это положение представляет собой изложение приведенной выше формулы Н. Г. Чернышевского. Вполне понятно, что по цензурным соображениям М. Налбандян, являвшийся в то время узником Петропавловской крепости, не мог прямо цитировать Н. Г. Чернышевского и называть имя своего учителя.

Рассуждения о «чистой», надматериальной, оторванной от требований реальной действительности и человеческих отношений красоте Налбандян считал вздорными и неосновательными. Обращаясь к поборникам отвлеченной красоты, абстрактно прекрасного, М. Налбандян восклицал: «Можно ли... найти хотя бы одного человека, который, послушавшись нашего совета, влюбится в отвлеченную красоту и откажется от требований реальной жизни, отречется от своего человеческого призвания?» (там же, стр. 562).

М. Налбандян полностью разделял материалистическое учение Н. Г. Чернышевского о превосходстве прекрасного в действительности над прекрасным в искусстве, считая, что самое прекрасное произведение искусства не может сравниться с жизнью, с объективно прекрасным в действительности.

Особое внимание М. Налбандян уделял вопросу о социальной и исторической обусловленности понятия прекрасного и эстетического идеала. Известно, что Н. Г. Чернышевский в «Эстетических отношениях искусства к действительности» указал на определяющую роль условий существования той или иной социальной группы в формировании ее эстетического идеала, ее представлений о прекрасном. М. Налбандян, как и Н. Г. Чернышевский, непримиримо боролся против идеалистической концепции, провозглашавшей вечность и неизменность понятия прекрасного. Налбандян стремился раскрыть истинные причины исторической изменчивости идеала красоты. На ряде примеров он убедительно доказывает, что изменение исторических условий, развитие общества неизбежно ведут и к изменению его эстетических идеалов. Однако характерно, что признание

Налбандяном относительности, исторической изменчивости эстетических идеалов, понятий о прекрасном и в связи с этим изменения эстетических учений не приводит его к идее абсолютного релятивизма и субъективизма в вопросе об эстетическом идеале. По Налбандяну, эстетический идеал есть воспроизведение объективно-прекрасного — жизни, изменяющейся и развивающейся независимо от воли и желания людей. Представления о прекрасном имеют объективную основу в действительности и обусловлены ею. «...Прекрасное, о котором мы говорили, т. е. относительно прекрасное, взятое вместо абсолютно прекрасного, отличается и от того прекрасного, которое не имеет ничего общего с природой, но зависит только от вкуса, привычек и понимания и, следовательно, ежедневно подвергается изменениям» (там же, стр. 559).

Таким образом, представления М. Налбандяна о красоте коренным образом отличаются от застывших, абсолютизированных догм объективных идеалистов в понимании ими проблемы прекрасного. С другой стороны, утверждая изменчивость понятий о прекрасном, Налбандян в противоположность субъективно-идеалистической эстетике не превращает их в игру субъективного вкуса; он прямо указывает на неразрывную связь понятий о прекрасном с объективной действительностью, жизнью, природой. Последовательно придерживаясь основного принципа материалистической эстетики Н. Г. Чернышевского об объективности, независимости прекрасного в действительности от вкусов и субъективных желаний человека, Налбандян провозглашает жизнь, действительность, природу единственным объективным критерием тех или иных представлений о прекрасном, того или иного эстетического идеала. Возражая идеалистам из лагеря феодально-клерикальной реакции, стремившимся определить красоту языка какими-то вечными надматериальными мерками «чистой красоты», он делает следующий знаменательный вывод: «Значит, и прекрасное в языке должно измеряться тем же мериллом — мериллом природы» (там же, стр. 558).

М. Налбандян пытается установить причины различия эстетических вкусов, понятий о прекрасном у различных народов. Следуя принципам материалистической эстетики Н. Г. Чернышевского, он с порога отбрасывает идеалистическое объяснение этого явления. Как известно, идеалистическая эстетика истолковывает определенные различия в эстетических идеалах и вкусах различных народов либо влиянием некоего мистического национального духа, якобы изначально присущего тому или иному народу, либо теологической теорией, согласно которой различие понятий о прекрасном обусловлено различием в религиях этих народов. Материалист Налбандян убедительно показал несостоятельность и ложность как первой, так и второй теории. «Тот, кто отличает нации по их религиям, — писал Налбандян, — не сумеет ответить на вопрос или объяснить естественную и психологическую причину того, что тюрк (азербайджанец) получает наслаждение от жалобных и унылых песен армянина, так же как и армянин — от песен тюрка, но оба они безразличны к симфонии Бетховена, для них обоих «Дон-Жуан» Моцарта является «гласом вопиющего в пустыне»... Вопрос не в том, что лучше, что хуже. Вопрос в наличии подобного явления.

Но если такой человек обратит внимание на природу, одинаковое развитие обеих наций, судьбу обеих, полную угнетения и эксплуатации, тогда для него станет очевидным, что армяне и тюрки... будучи связаны одинаковыми узами, несомненно, недалеко ушли друг от друга по своей психологии. Пусть говорят, что хотят, но душа человека отражает внешнюю природу» (там же, стр. 547—548).

Как видим, М. Налбандян стремится объяснить общность и различие в эстетических вкусах и идеалах различных народов сходством или различием их исторически сложившихся судеб. Конечно, Налбандян, так же как и другие представители революционно-демократической эстетики,

не поднялся до последовательно материалистического решения рассматриваемой проблемы. Эта задача оказалась под силу только марксистско-ленинской эстетике, вооруженной диалектико-материалистическим учением об общественном развитии. Тем не менее высказывания Налбандяна по данному вопросу, несомненно, представляют большой интерес.

Теоретически развивая основные принципы революционно-демократической эстетики, М. Налбандян в своих работах уделял особое внимание вопросу об условиях возникновения и развития эстетического чувства у человека. Известно, что идеалистическая эстетика пыталась доказать, будто эстетическое чувство, то есть способность воспринимать прекрасное, является врожденным качеством человека, данным ему свыше. Она утверждала, что понятие о прекрасном является «чистой идеей» и абсолютно не зависит от условий жизни общества, от общественной деятельности человека. Одна из разновидностей идеалистической эстетики — эстетика позитивизма, — вульгаризируя понятие прекрасного, искала корни эстетического чувства в биологической природе человека, стремилась доказать, что чувство прекрасного присуще даже животному миру.

Мысли М. Налбандяна об условиях возникновения и развития у человека эстетического восприятия действительности, несмотря на известную антропологическую окраску, направлены против идеалистических извращений в этом вопросе. М. Налбандян показывает, что развитие у человека чувства прекрасного обусловлено определенным уровнем удовлетворения первоочередных материальных потребностей общества. «Оказавшемуся на холоде голому человеку, — писал М. Налбандян, — не до красоты, ему необходимо лишь найти что-либо, чем бы укрыть свое тело, чтобы не остыть, как мертвая рыба; голодному не до вкусных вещей, ему лишь бы найти что-либо поесть; когда же человек, в заботах о своих существенных потребностях, обеспечил свое существование, тогда в нем просыпается духовный голод...» (Избранные сочинения, стр. 341. Армгиз. Ереван. 1941).

Вывод эстетика-материалиста ясен: прежде чем наслаждаться красотой природы или прекрасными произведениями искусства, человек должен удовлетворить свои насущные материальные потребности. «При взгляде на красивую картину, красивую статую — мы утоляем лишь голод нашей души по прекрасному, но не голод наших потребностей, а если мы не удовлетворим прежде всего (этот. — С. Т.) голод, то нарушится равновесие нашего существования, и нас уже не спасет ни Мадонна Рафаэля, ни Афродита» (там же, стр. 340).

Говоря об условиях, при которых возникает интерес к прекрасному, развивается и совершенствуется эстетическое чувство, М. Налбандян с горечью замечает, что это чувство не может нормально развиваться у миллионов бедняков, живущих в заботе о хлебе насущном, но имеющих не меньшее право на духовную жизнь, чем многие художники, проживающие по 20—30 лет в Риме, влюбленные в античную красоту или искусство (см. там же, стр. 341).

Разумеется, что Налбандян, будучи сыном своего времени, не мог подняться до понимания человека как совокупности общественных отношений. Однако через все его высказывания о социальной обусловленности чувства прекрасного проходит красной нитью идея необходимости таких общественных преобразований, которые дали бы возможность всему народу приобщиться к сокровищнице мировой культуры, воспитывать и развивать у него эстетическое восприятие действительности, чувство прекрасного.

* * *

Для М. Налбандяна, так же как и для русских революционных демократов, значение литературы и ее первейшая задача заключаются в правдивом воспроизведении действительности. Искусство и литература, отражая жизнь, человеческие характеры и отношения, являются формой познавательной деятельности. Исходя из этого понимания роли искусства,

М. Налбандян выработал свой критерий идейно-эстетической оценки произведений литературы, который в своей основе полностью совпадает с эстетическими нормами русских революционных демократов. «Истинная и достоверная литература является зеркалом, в котором отражается жизнь нации... Негодно зеркало, если оно криво и не отражает точно образа того, что ему было показано. То же можно сказать и о литературе. Та литература, в которой альфа видна как омега и омега как альфа, искусственна и фальшива и подобна личности, замаскированной покровом лживости» (там же, стр. 46—47).

Преодолевая в известной мере созерцательность, абстрактность и пассивность домарксистской эстетики, М. Налбандян вслед за Н. Г. Чернышевским подчеркивает роль искусства и литературы как приговора над действительностью. Это положение имело огромное значение для дальнейшего развития эстетики и художественной практики, ибо раскрывало одну из важнейших сторон искусства и литературы — их воспитательную, преобразующую роль в жизни общества.

В эстетике М. Налбандяна мы видим непосредственное приближение к научной постановке вопроса о соотношении субъективного и объективного в процессе художественного творчества. Согласно Налбандяну, художник и поэт не просто воспроизводят действительность, но и показывают свое отношение к изображаемым явлениям. Искусство и литература не пассивно-созерцательно, не объективистски копируют действительность; они дают ту или иную оценку изображаемым явлениям. «...Театральная сцена,— писал М. Налбандян в статье «Национальный театр в Константинополе»,— является тем грозным моральным судом, где справедливость или преступление получают свое достойное, беспристрастное возмездие» (там же, стр. 102).

В свете сказанного становится понятной та высокая оценка, которая дана М. Налбандяном неоконченному роману Г. Тер-Ованисяна «Тер-Саркис». Величайшей заслугой Тер-Ованисяна Налбандян считал то, что он, дав правдивое изображение армянской действительности XIX века, прямо и ясно показал свое критическое отношение к существовавшим в то время порядкам. Высоко ценя разоблачительный, критический дух русской натуральной школы в литературе и прежде всего творчество великого Гоголя, М. Налбандян в качестве величайшей похвалы сравнивает роман Тер-Ованисяна с «Мертвыми душами» Гоголя. «Если когда-либо эта прерванная работа будет продолжена в том же духе и с прежним мастерством,— писал М. Налбандян,— она займет в нашей новой литературе такое же место, какое в русской литературе «Мертвые души» (Избранные философские и общественно-политические произведения, стр. 484. Госполитиздат. 1954). Совпадение субъективного отношения художника к изображаемым явлениям или событиям с их объективной сущностью, по Налбандяну, есть одно из необходимых условий художественности и истинности произведений искусства и литературы.

Известно, какое огромное значение придавали классики русской материалистической эстетики раскрытию познавательной роли искусства и литературы. В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов и их последователи уделяли большое внимание вопросу о соотношении науки и искусства как двух форм познания действительности. В. Г. Белинский, выступая против попыток идеалистической эстетики противопоставить содержание художественного произведения содержанию научного исследования, писал: «Истина составляет так же содержание поэзии, как и философии; со стороны содержания поэтическое произведение — то же самое, что и философский трактат; в этом отношении нет никакой разницы между поэзией и мышлением» (Собрание сочинений в трех томах. Т. II, стр. 490. Гослитиздат. 1948). Идеи В. Г. Белинского были подхвачены и развиты дальше Н. Г. Чернышевским в его эстетических трудах.

Русская революционно-демократическая эстетика, высоко ценя обще-

ственно-преобразующую роль искусства, считала, что его значение в познании действительности и в воспитании общества не ниже роли науки. Ученик и последователь великих русских материалистов, М. Налбандян в своих работах уделял особое внимание этому вопросу. Он активно боролся против идеалистических попыток отрицать познавательное и воспитательное значение искусства и литературы. В своей известной статье «Национальный театр в Константинополе» М. Налбандян, раскрывая значение искусства в познании действительности, писал: «Театральная сцена стоит не ниже академической кафедры; театральная сцена является тем треном, где восседает философия, и, воплотивши слово живыми, практическими идеями и примерами, освобождает общество от труда постигать эти идеи только воображением» (Избранные сочинения, стр. 102. Армгиз. Ереван. 1941).

Вслед за Белинским и Чернышевским М. Налбандян с позиций материалистического понимания сущности искусства дает обоснование единства объективного содержания искусства и науки. В своем незаконченном публицистическом романе «Вопрошение духов» он убедительно показывает, что как история, так и поэзия призваны правдиво воспроизводить существенные стороны жизни общества. «Не следует обращать внимания на то внешнее различие, которое представляется неопытному глазу, мол, история — хранилище действительно совершившихся событий или лиц, участвовавших в этих событиях, а поэзия якобы выходит за пределы реальной истинности» (Полное собрание сочинений на армянском языке. Т. I, стр. 278. Ереван).

Налбандян ополчается против тех представителей эстетики, которые, абсолютизируя специфические особенности искусства и литературы, пытаются доказать, что искусство относится целиком к области воображения и поэтому в отличие от науки якобы не может дать правдивой картины реальной действительности. Он отмечает, что такой вывод является следствием поверхностного рассмотрения вопроса, неумения или нежелания проникнуть в сущность исследуемого явления. Опираясь на материалистическое понимание природы искусства, Налбандян показывает, что, несмотря на определенное различие в предмете науки и искусства, они являются формами познания действительности и обладают исторической правдивостью. «Поистине, между историей и поэзией есть разница, — писал М. Налбандян, — но это лишь нечто внешнее, и, глубоко исследуя вопрос, мы увидим, что поэзия такой же правдивый памятник, как и история» (там же, стр. 279).

Устанавливая единство содержания науки и искусства, истории и поэзии, М. Налбандян в то же время далек от вульгарного отождествления этих двух форм познания, он раскрывает специфику предмета искусства. Если история имеет дело с обобщением фактов и событий общественной жизни, то искусство, опираясь на те же факты и события, раскрывает прежде всего духовный облик человека, его характер, переживания, стремления.

Налбандян убедительно показывает, как научно-логическая и художественная формы познания дополняют друг друга, способствуя более всестороннему и глубокому познанию действительности. «Поэзия совершенствует те стороны наших представлений о душе нации или о духовной жизни ее, которые упускаются историей», — писал он в своей работе «Вопрошение духов» (там же). В другой своей работе — «Критика Сос и Вардигер», вновь возвращаясь к этой мысли, Налбандян пишет: «В оригинальной национальной литературе, т. е. в ее художественных произведениях, отражаются дух, быт и нравы народа и столько тонких и глубоких явлений, что история бессильна их отобразить и нуждается в помощи поэзии».

Видное место в литературно-критических и эстетических произведениях М. Налбандяна занимает анализ специфики художественного вос-

произведения действительности как особой формы познавательной деятельности человека. Искусство, литература, пишет он, в отличие от науки воспроизводит действительность в форме художественного образа, «зримо и осязаемо показывает нам те стороны духовной жизни нации, которые, не облекшись в плоть, оставались бы в понятиях нации исключительно как идеи...» (Полн. собр. соч. Т. I, стр. 279).

Нервом, осью художественного произведения Налбандян считает действие. Произведение искусства отличается от научного трактата тем, что художник избегает дидактически-логизированной формы передачи идей. Он выражает свои идеи через систему художественных образов, показывая их в действии, в столкновении, в развитии.

Проблема образности в эстетике М. Налбандяна тесно связана с вопросом эмоционального воздействия произведений искусства на чувства воспринимающего субъекта. «Только сцену человеческий разум наделил той великой волшебной силой, — писал Налбандян, — которая в одно мгновение вызывает в сердцах всех зрителей радость, печаль, удивление, восхищение, боль, сострадание. Словом, сцена властвует над всеми душевными способностями человека» (Полн. собр. соч. Т. II, стр. 308). Пытаясь объяснить источник силы эмоционального воздействия искусства на читателя, зрителя или слушателя, М. Налбандян приходит к выводу о том, что он лежит в образности. Чем меньше искусство прибегает к логизированию, чем богаче облечены идеи художника в образы, чем динамичнее и полнее действие в произведениях искусства, тем сильнее впечатление, тем лучше и быстрее оно достигает цели.

М. Налбандян был последовательным поборником реализма в искусстве и литературе. С позиций реализма он вел упорную борьбу против натуралистического принижения литературы и искусства, против превращения художественного творчества в простое копирование фактов действительности. В связи с анализом процесса типизации и сущности типического образа как основы художественного произведения Налбандян рассматривает роль фантазии в художественном творчестве. Н. Г. Чернышевский в «Эстетических отношениях искусства к действительности» показывает, что роль творческого воображения в процессе поэтического творчества обусловлена самой сущностью искусства, ибо целью искусства и литературы является не натуралистическое изображение единичного факта, а создание обобщенного образа, отображающего известную сторону жизни. Разработка М. Налбандяном вопроса о роли фантазии в процессе художественного творчества идет в русле принципов эстетики русских революционных демократов. Он характеризует творческую фантазию как одну из специфических особенностей художественно-образного воспроизведения действительности. Налбандян указывал, что наука, исследуя причины явлений, даже в самых широких обобщениях обязана отвечать требованиям хронологической, фактической достоверности. Выводы науки должны быть подтверждены действительно совершившимися фактами. В отличие от науки искусство и литература пользуются большей свободой. Искусство не обязано в точности придерживаться эмпирических фактов. Художник, опираясь на факты действительности, может и должен использовать вымысел, фантазию и при помощи творческого воображения создать произведение, верно отражающее сущность того или иного явления, воспроизводящее наиболее характерные стороны жизни. «Допустим, что поэзия, рассказывая о каком-либо событии или факте, не придерживается порядка данного события, использует различные произвольно выдуманные обстоятельства, рисует иногда сверхъестественные события и явления и т. д. Но вопрос вот в чем: совершились ли эти события и если не совершились, то могли бы они совершиться или нет?» (Полн. собр. соч. Т. I, стр. 279).

Налбандян отрицает вульгарное, непосредственное сопоставление художественного произведения с являющейся действительностью. Прин-

цип соответствия произведения искусства реальной действительности в его эстетическом кодексе обозначается категорией «естественности». Естественно и правдиво произведение того художника, который, пользуясь всеми специфическими средствами художественного воплощения действительности, глубоко и полно воспроизводит в художественных образах явления жизни.

Отрыв творческого воображения от действительности, питающей его, злоупотребление вымыслом Налбандян рассматривал как нарушение основных задач художественного творчества, ведущее к ослаблению художественной силы произведений, их естественности, а подчас к полному искажению изображаемых в них явлений и событий. Налбандян высоко оценил роман П. Прошяна «Сос и Вардигер» именно потому, что здесь автор в основном остался верен естественности и не пытался, подобно некоторым другим писателям, «недостаток естественного заменить фантазией».

Касаясь процесса типизации при создании художественных образов, М. Налбандян вновь обращается к принципу естественности; он предостерегает художников от попыток отойти от этого важнейшего закона реалистического искусства: «...Хотя автор и имеет целью показать быт и нравы целого (народа. — С. Т.), — писал Налбандян, — но, сгущая для этого изображение того или другого главного лица, он обязан не переходить границ естественного» (Избранные сочинения, стр. 251. Армгиз. Ереван. 1941).

Все это показывает, что принцип естественности в эстетике М. Налбандяна, с одной стороны, отделяет истинное, реалистическое искусство от натуралистической эмпиричности, а с другой — помогает избежать отрыва воображения от реальной действительности, являющейся основой истинной творческой фантазии.

* * *

Представители русской революционно-демократической эстетики придавали важное значение идейности искусства и литературы. Признавая большую воспитательную и познавательную роль художественного творчества, его огромное воздействие на формирование взглядов народа, они боролись за передовую, прогрессивную литературу, несущую в массы идеи разоблачения и отрицания существующих порядков, идеи борьбы за освобождение народа. Передовая материалистическая эстетика считала борьбу за всеобщее благо и в первую очередь за благо народа одной из главных, первостепенных задач литературы и искусства. Ценность того или иного произведения литературы и искусства, его достоинства определяются тем, насколько успешно оно служит делу борьбы за «естественные стремления народа». С этих позиций русская революционно-демократическая эстетика боролась против «теории» искусства для искусства, за общественно значимое, передовое искусство, поднимающее животрепещущие вопросы, которые волнуют народные массы.

Следуя принципам русской революционно-демократической эстетики, творчески применяя эти принципы к анализу и оценке армянской литературы, М. Налбандян ратовал за прогрессивную тенденциозность и общественную значимость литературы и искусства. Подвергая критическому разбору роман П. Прошяна «Сос и Вардигер», М. Налбандян одним из основных достоинств этого произведения считал то, что автор сумел поднять в романе ряд важнейших вопросов, волновавших армянское общество того времени. Как известно, сторонники теории «чистого искусства», или «искусства для искусства», пытались доказать, что тенденциозность, идейность произведений искусства пагубно отражаются на их эстетической ценности. Литературно-критические труды М. Налбандяна прямо направлены против поборников этой идеалистической теории. Отметив, что в романе П. Прошяна делается попытка воспроизвести условия обще-

ственной жизни в армянской деревне середины XIX века, М. Налбандян заключает: «Это не умаляет достоинств «Сос и Вардистер», а лишь показывает, и это мы отмечаем с радостью, что талант г. Прошяна более силен и могуч в изображении жизни, общества, и того, что естественно» (Избранные сочинения, стр. 253. Армгиз. 1941).

Одной из сильнейших сторон эстетики М. Налбандяна является глубокое понимание им неразрывной связи общественной значимости произведений искусства и литературы с их познавательной ролью. В своих «Дневниках», говоря о комедии Н. Аладатянца «Плакали мои пятьдесят золотых!», М. Налбандян отмечал, что автор придал много жизненности характерам действующих лиц. Однако, поскольку это произведение не выражало отношения художника к воспроизводимой действительности, Налбандян считал, что комедию Аладатянца скорее можно назвать бытовыми картинками, чем цельным художественным произведением.

М. Налбандян хорошо понимал, что выражением идейности искусства в условиях царского самодержавия могло быть лишь воспроизведение действительности того времени с позиций непримиримой критики и неприятия крепостнически-колониальных порядков. Наряду с этим Налбандян ставил вопрос о положительном герое, протестующем и борющемся против социального неравенства. Анализируя роман П. Прошяна «Сос и Вардистер», М. Налбандян противопоставляет образам Соса и Парета, примиряющимся с несправедливостями существующего строя, образы Вайкуна и Аршама, которые не мирятся с тяжелыми условиями жизни, осуждают гнет и произвол. Давая высокую оценку этим образам, Налбандян пишет: «Устами Аршама говорит представитель нового времени. Быть может, Парет и Сос в глубине души и признают справедливость сказанного Вайкуном, но боятся открыто исповедовать истину. Аршам — представитель своего поколения: он не только признает горькую истину этих слов, но и осуждает лицемерие своих братьев. Жаль, повторяем, что в «Сос и Вардистер» мало проявляется направление, которое мы видим в Аршаме, но и имеющегося достаточно, чтобы видеть животворное влияние скептицизма» (Избранные философские и общественно-политические произведения, стр. 540. 1954).

В этих словах выражена общественно-эстетическая программа великого армянского революционного демократа. М. Налбандян увидел разложение патриархальных отношений в армянской деревне середины XIX века. Он сумел разглядеть протест народных масс против гнета царских чиновников, местных ростовщиков и богатеев. Как революционный демократ и идеолог крестьянской революции, М. Налбандян с радостью приветствовал новые веяния в армянской деревне. Как эстетик-материалист, для которого искусство и литература являются могучим оружием общественной борьбы, он призывал писателей обратить внимание на эти новые факты и в художественных образах воспроизвести их как свидетельство роста самосознания армянского крестьянства, поднявшего голос протеста против социальной несправедливости.

М. Налбандян был убежденным поборником народности литературы и искусства. Так же, как русские революционные демократы, он считал, что произведение искусства или литературы народно прежде всего тогда, когда оно выражает интересы и чаяния народа, является приговором над действительностью с идейных позиций широких народных масс. Такие произведения раскрывают народу глаза на недопустимость социального гнета и эксплуатации, воспитывают его в духе самоотверженной борьбы за свое освобождение. Не случайно великий армянский революционный демократ уделяет большое внимание анализу именно тех страниц романа П. Прошяна, где автор показывает недовольство крестьян усилившимися поборами и несправедливостями, их растущую убежденность в необходимости бороться за свои интересы. Все симпатии Налбандяна на стороне представителей нового поколения, тех, кто уже не желает, подобно своим

отцам и дедам, мириться с существующим положением, кто призывает бороться за свои интересы.

Категория народности в эстетике М. Налбандяна имеет и другую, не менее важную сторону, выражающуюся в доступности произведений литературы и искусства широким народным массам. Ярый враг камерности, салонности искусства, Налбандян упорно боролся за такую литературу, которая была бы близка и понятна народу, доступна широким трудящимся массам и прежде всего крестьянству. Борьба М. Налбандяна за доступность литературы и искусства является частью борьбы всей революционно-демократической эстетики за демократизацию литературы.

М. Налбандян вел непримиримую борьбу против феодально-клерикальной реакции, пытавшейся вопреки объективным закономерностям развития армянского языка навязать литературе чуждый и непонятный народу старо-армянский язык — грабар. Борьба за новый, доступный народу литературный язык — ашхарабар — является одной из славных и блестящих страниц общественно-политической, литературно-критической и научной деятельности М. Налбандяна. Его мысли и идеи о закономерностях развития языка не потеряли своего научного значения и в наши дни.

Эстетические принципы М. Налбандяна и прежде всего его взгляды на место и роль литературы и искусства в общественной жизни являются большим вкладом в эстетическую науку. Воспитанный на традициях русской революционно-демократической эстетики, М. Налбандян своими литературно-критическими, публицистическими и эстетическими работами сыграл большую роль в развитии реалистического, прогрессивного искусства.