

---

**ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆԻ ԵՎ ԲԱՐՈՅԱԳԻՏԱԿԱՆԻ  
ՓՈԽՀԱՐԱԲԵՐՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐԸ ՖՐԻԴՐԻԽ ՆԻՑՇԵԻ  
ՓԻԼԻՍՈՓՈՅՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

**ՄԻԼԵՆԱ ՄԵՍՐՈՊՅԱՆ**

19-րդ դարի գերմանացի հանճարեղ մտածող Ֆրիդրիխ Վիլհելմ Նիցշեի փիլիսոփայությունն ուշադրության կենտրոնում է արդեն ավելի քան հարյուր տարի, և դժվար է գտնել որևէ մեկ այլ հեղինակ, որի ազդեցությունն այդքան մեծ լինի նաև արդի իրականության վրա, ընդ որում՝ ոչ միայն գիտական շրջանակներում, այլև առհասարակ մշակութային դաշտում: Նիցշեի ու նրա փիլիսոփայության մասին այսօր խոսվում և գրվում է այնքան շատ, որ կարող է տպավորություն ստեղծվել, թե այն արդեն լավ ու հիմնովին ուսումնասիրված և պարզաբանված է: Այդուհանդերձ, նրա փիլիսոփայական ժառանգության շատ հայեցակարգեր անգամ բավականաչափ լուսաբանված չեն. դրանց թվին են պատկանում, առաջին հերթին, հենց նրա գեղագիտական պատկերացումները: Նիցշեի գեղագիտության ուսումնասիրությունը ժամանակակից գեղագիտության ամենաայժմեական խնդիրներից մեկն է, քանի որ «գերմանացի փիլիսոփան առաջինն էր, ով զգաց, որ միայն դասական ռացիոնալ ճանաչողության միջոցներով կեցության երևույթները հնարավոր չէ ճանաչել ու բացատրել և շրջադարձ կատարեց մեր մտածողության մեջ՝ հոգուտ աշխարհի գեղագիտական ընկալման»<sup>1</sup>: Այսօր գոյություն ունի ընդգրկուն «նիցշեագիտություն», որի շրջանակներում, սակայն, գերմանացի փիլիսոփայի չափազանց հարուստ փիլիսոփայական ժառանգությունից առավել մեծ ուշադրություն է դարձվել նրա բարոյագիտական, մշակութաբանական ու կրոնագիտական հայեցակարգերին, մինչդեռ գեղագիտական պատկերացումների մասին հիշատակվում են շատ հպանցիկ, թեև վերջիններս ոչ պակաս, երբեմն նույնիսկ ավելի կարևոր ու սկզբունքային են նրա ողջ փիլիսոփայությունը հասկանալու համար: Էլ ավելի քիչ են այն հետազոտությունները, որոնցում փորձ է արված համակարգային մոտեցում ցուցաբերել Նիցշեի փիլիսոփայության հանդեպ, այսինքն՝ ոչ թե առանձին-առանձին մեկնաբանել նրա առաջադրած այս կամ այն հասկացությունը, հայեցակարգը կամ հիմնախնդիրը, այլ վերլուծել դրանք նրա ողջ փիլիսոփայական ուսմունքի համատեքստում՝ ցույց տալով դրանց օրգանական ներքին կապը: Այս բացը հատկապես ակնառու է հենց Նիցշեի գե-

---

<sup>1</sup> Калтышев С. В. Метафизика искусства Ф. Ницше. М., 2007, с. 11.

ղագիտության ուսումնասիրության տեսանկյունից, ինչն էլ պայմանավորում է սույն հետազոտության անհրաժեշտությունն ու արդիականությունը: Հոդվածը նվիրված է Ֆրիդրիխ Նիցշեի փիլիսոփայության մեջ գեղագիտականի ու բարոյագիտականի կապի ու փոխհարաբերության վերլուծությանը: Ի մասնավորի, այն հարցին, թե ինչ դեր, նշանակություն ու ազդեցություն են ունեցել նրա վաղ շրջանի գեղագիտական պատկերացումներն իր ուշ շրջանի բարոյագիտության առանցքային գաղափարների ու հիմնախնդիրների ձևավորման և կայացման գործընթացում:

Նիցշեի գեղագիտական պատկերացումները հանգամանալից շարադրված են նրա վաղ փուլի կենտրոնական աշխատության՝ «Ողբերգության ծնունդը երաժշտության ոգուց կամ հելլենիզմն ու վատատեսությունը» գրքի մեջ: Շատ հետազոտողների կարծիքով, այս գիրքը ոչ միայն Նիցշեի ամենակարևոր երկերից է, այլև սկզբունքային նշանակություն ունի ողջ գեղագիտության պատմության համար: Ստեղծագործության այս վաղ կամ առաջին փուլը (1869-1876 թթ.) կարելի է բնորոշել որպես բանասիրությունից փիլիսոփայության անցման շրջան, որի ընթացքում Նիցշեն զբաղեցնում էր Բազելի համալսարանի դասական բանասիրության արտակարգ պրոֆեսորի պաշտոնը և մեծ մասամբ զբաղվում էր հունա-հռոմեական հեղինակների տեքստերի ուսումնասիրությամբ: Սակայն արդեն այս ժամանակաշրջանում նա սկսել էր հստակ գիտակցել, որ ցանկացած բանասիրական հետազոտության ընթացքում ստացված գիտական նվաճում կարիք ունի փիլիսոփայական իմաստավորման, այլ կերպ ասած՝ ինքնին որևէ տեքստի վերլուծությունն աննպատակ է, եթե դրա արդյունքների հիման վրա չեն արվելու համապատասխան փիլիսոփայական եզրակացություններ: Նրա մտածողության մեջ տեղի ունեցող այս շրջադարձի մասին է վկայում հատկապես այս տարիների իր նամակագրությունը: Այսպես, 1870 թվականի հունվարին իր ընկեր Էրվին Ռոդեին ուղղված նամակում նա գրում է. «Գիտությունը, արվեստը և փիլիսոփայությունն այնքան ուժեղ են միահյուսվել իմ մեջ, որ ես ցանկացած պարագայում ստիպված կլինեմ երբևէ կենտավրոս ծնել»<sup>2</sup>: «Ողբերգության ծնունդը երաժշտության ոգուց» ստեղծագործությունն էլ հենց եղավ այդ կենտավրոսը: Եվ նա միանգամայն ճիշտ էր՝ անվանելով այս ստեղծագործությունը կենտավրոս, քանի որ միավորել է այստեղ բազմաբնույթ տարրեր, որոնցից թերևս բանասիրությունը հանդես է գալիս արդեն առավելապես որպես գործիք, որի օգնությամբ հեղինակն անտիկ դասական տեքստերի մեկնաբանությունի փորձում է հասկանալ իրեն ժամանակակից դարաշրջանը: Գրքի էկլեկտիկ բնույթն առաջին հայացքից որոշակի շփոթմունք է առաջացնում, հատկապես Նիցշեի ավելի ուշ շրջանի գործերին ծանոթ մարդու մեջ, սակայն ուշադիր ու Նիցշեին

<sup>2</sup> Nietzsche F. Unpublished Letters., New York, 1959, p. 79.

իսկապես գիտակ ընթերցողը հեշտությամբ կառանձնացնի բոլոր ավելորդ տարրերը՝ սկսած Ի. Կանտի ու Ա. Շոպենհաուերի տերմինաբանությունից՝ մինչև Ռ. Վագների երաժշտագիտական դրույթները:

Գրքի լույս ընծայումը նշանավորվել է գործընկեր բանասերների բուն արձագանքով: Գերմանացի հետազոտող Կարլֆրիդ Գրունդերի՝ «Նիցշեի «Ողբերգության ծնունդը երաժշտության ոգուց» գրքի շուրջ բանավեճի մասին»<sup>3</sup> աշխատանքում հավաքված են հետաքրքիր փաստեր այն թեժ քննարկումների վերաբերյալ, որոնք ծագել էին գրքի ու այնտեղ շոշափվող հիմնական հարցերի շուրջ: Հատկանշական է երիտասարդ բանասեր Ուլրիխ ֆոն Վիլամովից-Մելենդորֆի քննադատությունը, որը նա զետեղել է իր «Ապագայի բանասիրություն» գրքում: Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե խոսքը զուտ մասնագիտական վեճի մասին է, որը սրվում էր նաև որոշակի դպրոցի պատկանելության պատճառով. գերմանական բանասիրության երկու առաջատար դպրոցներից Նիցշեն ներկայացնում էր Ֆրիդրիխ Ռիչլի թևը, իսկ Վիլամովից-Մելենդորֆը՝ Օտտո Յանի: Սակայն իրականում ամեն ինչ ավելի բարդ էր: Բուն բանասիրությանն առնչվող հարցերն այստեղ անհամեմատ ավելի քիչ էին շոշափվում, մինչդեռ հիմնականում քննարկվում էին ընդհանրապես աշխարհայացքի ու մտածողության ոճին վերաբերող խնդիրներ: Հանձարեղ բանասեր Նիցշեն արդեն դադարել էր ուղղակի բանասեր լինելուց: Հենց սա էլ կոտակել էր Վիլամովիցը՝ գրելով. «Թող պարոն Նիցշեն ճամփորդի Հնդկաստանից Հունաստան, ինչպես իր Դիոնիսոսը, բայց թող իջնի ամբիոնից, որտեղից գիտություն է սովորեցնում, թող նրա ոտքերի տակ զբոսնեն վագրերն ու առյուծները, այլ ոչ թե Գերմանիայի բանասեր երիտասարդությունը»<sup>4</sup>: Այս տողերը միանշանակորեն բացահայտում են վիճաբանության արտամասնագիտական ուղղվածությունը: Իսկապես, Նիցշեի համար բանասիրությունը վաղուց դարձել էր միջոց այլ կարգի և նշանակության խնդիրներ բարձրաձայնելու համար: Երիտասարդ տարիներին Կանտով ու Շոպենհաուերով և առհասարակ փիլիսոփայությամբ տարված լինելը չէր կարող հետք չթողնել այս հանձարի կայացման գործընթացում: Անգամ Ռիչլը, ցնցված Դիոգենես Լաերտացու սկզբնաղբյուրների վրա Նիցշեի կատարած աշխատանքի բարձր վարպետությունից, չնկատեց նրա փիլիսոփայական ձիրքը, որը տեքստային սկզբնաղբյուրների վերլուծությունից ընթանում էր դեպի փիլիսոփայական, այնուհետև՝ կենսական ակունքների բացահայտում:

Եթե փորձենք մեկ նախադասությամբ արտահայտել «Ողբերգության ծնունդը երաժշտության ոգուց» ստեղծագործության մեջ Նիցշեի հնչեցրած առանցքային փիլիսոփայական հարցադրումը, ապա այն կձևակերպվի հետևյալ կերպ. «Ինչպե՞ս է հնարավոր դարձել անտիկ

<sup>3</sup> **Gründer K.** Der Streit um Nietzsches Geburt der Tragödie, Hildesheim, 1969, s. 1- 40.

<sup>4</sup> **Wilamowitz-Moellendorff U. von,** Zukunftsphilologie, Berlin, 1872, s. 17.

Հունաստանի ֆենոմենը»: Պատասխանելով այդ հարցին՝ նա հակադրվում է գերմանական փիլիսոփայական-գեղագիտական ողջ ավանդույթին, որը մասնավորապես գալիս էր Ֆ. Շելլինգից ու Յ. Վինկելմանից, և որի հետևորդներն էին անտիկ դարաշրջանի ուսումնասիրությամբ զբաղվող այն ժամանակների գրեթե բոլոր երևելի գիտնականները: Վերջիններս ընդհանուր առմամբ իդեալիստական ու ռոմանտիկական վերաբերմունք ունեին հին հունական մշակույթի նկատմամբ: Ընդունված էր այն տեսակետը, որ հույները զվարթ, կենսուրախ ու երջանիկ մի ժողովուրդ էին, իսկ նրանց ստեղծած մշակույթը և մասնավորապես արվեստը բնութագրվում էր որպես լավատեսական արժեքներ կրող ու տարածող մի ներդաշնակ համակարգ, որում իշխում էին կարգուկանոնն ու չափավորությունը:

Նիցշեն առաջին էր, ով սկսեց խոսել այլ՝ ողբերգական Հունաստանի մասին. հենց այդպիսին է, ըստ նրա, եղել Հունաստանն իր պատմական զարգացման առավել ուժեղ և ծաղկուն շրջանում: Միայն անկման ու թուլության ժամանակ էր, որ հույները դարձան ավելի լավատես և սկսեցին ձգտել գիտական ճանաչողությանը. այս ամենը նա համարում է երկրի էլ ավելի խորացող ճգնաժամի ակնհայտ նախանշան: Նիցշեն պնդում է, որ չնայած մեր օրերում տարածված ժողովրդավարական ճաշակի բոլոր նախապաշարումներին՝ այդ լավատեսությունը, բանականության գերիշխանությունը, օգտապաշտությունը և ողջ ժողովրդավարությունը ոչ թե առողջության ու հզորության, այլ անկում ապրող ուժի և ծերության դրսևորումներ էին: Նա, ընդհակառակը, ընթերցողին է ներկայացնում հելլեններին բնորոշ ողբերգական մի կենսագրացողություն. իրենց եսասիրական նպատակներին հասնելու համար իրար ոչնչացնող, մշտատև պատերազմների աշխարհում ապրող մի ազգ, որն ավելի, քան այլք, կարիք ուներ տարբեր արվեստներ ու աստվածների պայծառ աշխարհ հորինելու՝ իր ամենօրյա դաժան գոյության տառապանքները հաղթահարելու համար: «Ինչպես կարող էր այդպիսի հիվանդագին աստիճանի զգայուն, իր ցանկություններում այդքան անհագուրդ, առ տառապանք այդչափ հակված ազգը դիմակայել գոյության դժվարություններին, եթե վերջիններս նրան ներկայացված չլինեին շլացնող գեղեցկությամբ լուսավորված աստվածների տեսքով: Այն նույն բնագործ, որ կյանքի է կոչում արվեստը՝ որպես կեցության լրացում ու ավարտ, ստեղծել է նաև օլիմպիական աշխարհը՝ որպես իրականությունը ձևափոխող հայելի»<sup>5</sup>: Ավելին, հենց այս ստեղծագործության մեջ էլ Նիցշեն ձևակերպում է իր այն հայտնի միտքը, որ կեցությունն արդարացված է հավերժության մեջ միայն որպես գեղագիտական երևույթ: Այլ կերպ ասած՝ կյանքը, լինելով տարերային ու իռացիոնալ ուժ, լավագույնս կարող է արտահայտվել միայն արվեստի մեջ՝ վերջինիս տակ հասկանալով ոչ միայն գեղարվեստա-

<sup>5</sup> Nietzsche F. Werke: Kritische Gesamtausgabe, Band 1, Berlin and New York, 1967, s. 171.

կան գործունեությունը, այլև իրականության ցանկացած դրսևորում, որը հասնում է գեղագիտական արժեք լինելու մակարդակին, քանի որ միայն արվեստն է աշխարհը դարձնում արժանի գոյության: «Իսկապես,- գրում է երիտասարդ Նիցշեն,- որքան շատ եմ ես բնության մեջ նկատում, արձանագրում դրա ամենակարող գեղարվեստական բնագոյները, իսկ դրանցում կրքոտ ձգտում կա առ պատրանք, առ ազատագրում պատրանքի միջոցով, այնքան ավելի եմ զգում անհրաժեշտություն մետաֆիզիկական այն ենթադրության, որ յուրաքանչյուր գոյություն ունեցող, հավերժ տառապող և հակասություններով լի էակ իր վերջնական ազատագրման համար կարիք ունի հիացմունք առաջացնող տեսիլքների, ուրախ պատրանքների մշտական առկայության, ավելի ստույգ՝ կարիք ունի, որ դրանք անընդհատ կայանան ժամանակի, տարածության ու պատճառականության մեջ, այլ կերպ ասած՝ շրջապատեն նրան որպես անփոփոխ էմպիրիկ իրականություն»<sup>6</sup>: Գերմանացի մտածողը պնդում է, որ համաշխարհային պատմության մեջ միայն անտիկ շրջանի Հունաստանում են ոչ միայն գիտակցել այս փաստը, այլև իրենց ողջ մշակույթն ամբողջությամբ կառուցել դրա վրա:

Այս դրույթի հիմնավորման անհրաժեշտությունից էլ նա հանգում է ապոլլոնյան ու դիոնիսոսյան սկիզբների միասնության ու մշտական պայքարի մասին գաղափարին, որը, ըստ նրա, գոյություն ունեւ հին հունական մշակույթում, հատկապես դրա ծաղկման ամենավառ փուլում, և որն էլ, փաստորեն, եղավ այն հիմքը, որի վրա և որի շնորհիվ վերջինս բոլոր բնագավառներում այդպիսի աննախադեպ նվաճումներ արձանագրեց: Թեև այս հասկացություններն առաջին անգամ գործածել է Շելլինգը՝ բնութագրելու համար մարդու հոգեկանում առկա երկու հակադիր ուժերի՝ բանականի ու բնագոյայինի պայքարը, սակայն դրանց հոգեբանական, պատմական, մշակութային ու գեղագիտական առումներով առավել ամբողջական ու խորքային վերլուծությունը պատկանում է Նիցշեին:

Ինչպես հայտնի է, հունական պանթեոնում կային բազմաթիվ աստվածներ, որոնցից յուրաքանչյուրն ուներ հետևորդների իր բանակը, սակայն հազիվ թե նրանցից որևէ մեկը կարողանար հույների կյանքի վրա ունեցած ազդեցությամբ համեմատվել Ապոլլոնի ու Դիոնիսոսի հետ, որոնց դերն ու նշանակությունը պարզապես սահմաններ չեն ճանաչել, ինչի մասին են վկայում պատմական բազմաթիվ փաստեր: Ապոլլոնը՝ Ջեսի որդին, երկնային, արևային էակ է, որը Օլիմպոսում ժամանակի ընթացքում փոխարինում է անգամ Արևի աստված Հելիոսին: Դիոնիսոսը, ընդհակառակը, երկրայինի մարմնացումն է, պտղաբերության աստվածը, բուսականության, հողագործության, խաղողի ու

---

<sup>6</sup> Նույն տեղում, էջ 201:

գինեգործության հովանավորը: Նա ուրախության, զվարթության, խենթության աստվածն է: Ըստ էության՝ Ապոլլոնն ու Դիոնիսոսը խորհրդանշում են երկնային ու երկրային սկիզբների հակադրությունը: Ժամանակի ընթացքում այս երկու աստվածները դարձել են ավելին, քան պարզապես ինչ-որ բան մարմնավորող գերբնական ուժեր՝ վերածվելով հակադիր մշակութային խորհրդանիշների, որոշակի աշխարհայացքային դիրքորոշումների պատկերավոր արտահայտության, և արդեն որպես այդպիսին՝ վճռորոշ դեր խաղացել թե՛ յուրաքանչյուր առանձին հելլենի, թե՛ ողջ հունական պոլիսի աշխարհայացքի ձևավորման գործում: Ապոլլոնը հանգստության ու կարգուկանոնի խորհրդանիշն է եղել, Դիոնիսոսը՝ դրա հակադրությունը: Եթե առաջինը չափի զգացում է, ինքնասահմանափակում, ազատություն վայրի պոռթկումներից, իմաստուն հանդարտություն, ապա երկրորդը՝ սահմաններ չճանաչող ծայրահեղություն է, չափի զգացողության լիակատար բացակայություն, պայթումավտանգ խենթություն:

Այդ երկու ուժերը միշտ հանդես են գալիս միասին, և դրանց էությունն առավել խորքային ըմբռնելու համար է միայն, որ Նիցշեն դրանք դիտարկում է իրարից անջատ՝ զուգորդելով դիոնիսոսյան սկիզբն արբեցության, իսկ ապոլլոնյանը՝ երազատեսության հետ: Նա գրում է. «Դիոնիսոսյան սկզբի մեջ ամեն առանձինը, սուբյեկտիվը վերանում են՝ ընդհուպ կատարյալ ինքնամոռացություն: Դիոնիսոսի բնական ուժերի զարթոնքը խորհրդանշող աստծո ազդեցության տակ մարդը «այո» է ասում կյանքի ցանկացած, անգամ ամենասարսափելի դրսևորման»<sup>7</sup>: Նիցշեն բերում է դիոնիսոսյան տոնակատարությունների պատմական բազմաթիվ վկայություններ<sup>8</sup>, որոնք ուղեկցվում էին սեռական ծայրահեղ ազատությամբ և դաժանության տարբեր դրսևորումներով: Սակայն նա չէր ըմբռնում դրանք որպես ինչ-որ այլասերվածության արտահայտություն, առավել ևս չէր համարում դա, այսպես կոչված, «ազգային հիվանդություն», ինչպես կարծում էին որոշ հետազոտողներ: Նիցշեի կարծիքով, հին հույները, ի տարբերություն շատ ազգերի, պաշտպանված էին այդ ամենից Ապոլլոն աստծո ուժերով, որը խորհրդանշում էր հանգստություն, ներդաշնակություն, տարվածություն պատրանքներով ու երազներով, որոնք էլ օգնում էին նրանց հաղթահարելու ամեն տեսակի փորձություն: Ապոլլոնյան սկիզբը հակադրվում է դիոնիսոսյանին մոտավորապես այնպես, ինչպես հակաբնականը բնականին՝ փորձելով սահմանափակել ամեն ծայրահեղը: Հույները հավասարապես զգում էին երկուսի անհրաժեշտությունն էլ և չէին կարող նախապատվություն տալ միայն մեկին. Ապոլլոնի բարոյական սկիզբը յուրահատուկ պաշտպանություն դարձավ նրանց համար կյանքի սարսափներ-

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 70:

<sup>8</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 79 – 83:

րից, մինչդեռ Դիոնիսոսի պաշտամունքն արտացոլում էր այն հարգանքը, որ տածում էին բնության ահռելի ուժի նկատմամբ:

Ըստ Նիցշեի՝ ցանկացած հույնի հոգու մեջ կյանքի նկատմամբ գոյություն ունեւ երկու վերաբերմունք՝ դիոնիսոսյան և ապոլլոնյան: Բնությանը մոտ լինելը, բնագոյների իշխանության տակ գտնվելը պայմանավորված էին նրանց մեջ դիոնիսոսյան տարրի առկայությամբ՝ ինչ-որ իռացիոնալ, անկառավարելի ու ողբերգական խորը մի ապրման, որն անընդհատ հիշեցնում է մարդու կենդանական ծագման մասին: Դրան հակառակ՝ ապոլլոնյան սկիզբն օգնում էր նրանց հասկանալու կյանքը մտածական կատեգորիաների միջոցով, պարզեցնում ու հանդարտեցնում էր կրքերը, լուսավոր, ներդաշնակ ու գեղեցիկ բանական պատրանքների միջոցով մոռացության մատնում ամեն տեսակ տառապանքներն ու վախերը: Կենսական այդ երկու հակադիր ուժերը, ըստ Նիցշեի, առավել ուժեղ պայքարում էին արվեստագետների մեջ, և երկուսն էլ այս կամ այն չափով միշտ առկա են ցանկացած գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ, ընդ որում՝ «յուրաքանչյուր արվեստագետ կա՛մ ապոլլոնյան պատրանքի արվեստագետ է, կա՛մ արբեցության դիոնիսոսյան արվեստագետ է, կա՛մ, վերջապես, և՛ պատրանքի, և՛ արբեցության արվեստագետ է»<sup>9</sup>: Այստեղից էլ նա բխեցնում է արվեստների ծագման ու դասակարգման իր տիպաբանությունը: Ապոլլոնյան սկզբի մեջ, ըստ Նիցշեի, գերիշխում են ներդաշնակությունը, կարգուկանոնը, հանգստությունը, ինչի հետևանքով լույս աշխարհ են գալիս պլաստիկ արվեստները՝ ճարտարապետությունը, քանդակագործությունը, կերպարվեստը, գրաֆիկան: Իսկ ահա դիոնիսոսյան սկիզբը ղեկավարում են քաոսը, ինքնամոռացությունը, վայրի բնագոյները, ինչը ծնում է ոչ պլաստիկ արվեստներ, նախ և առաջ՝ երաժշտություն: Իսկ, երբ այդ երկու հակադրությունները միավորվում են, ստեղծվում են լիրիկական բանաստեղծությունները, ժողովրդական երգերը և, վերջապես, հելլենական ստեղծագործության գլուխգործոց՝ անտիկ ողբերգությունը, որին և՛ ապոլլոնյան, և՛ դիոնիսոսյան տարրերը բնորոշ են հավասարապես: Նիցշեն պնդում է, որ հենց հունական ողբերգության մեջ են այդ երկու սկիզբները լավագույնս ձուլվել երկարատև պայքարից հետո, որով էլ հասել են իրենց դրսևորման կատարյալ ձևին:

Սակայն Նիցշեն չի բավարարվում միայն անտիկ արվեստի հոգեբանական հիմքերի ու դրա տարատեսակների վերլուծությամբ, այլ փորձում է նաև բացահայտել դրանց առաջացման ու զարգացման համար անհրաժեշտ հասարակական նախադրյալները: Նիցշեին ժամանակակից եվրոպական մշակույթի մեջ առհասարակ իշխում էին իդեալիստական պատկերացումները անտիկ Հունաստանի պետական ու

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 98:

հասարակական կառուցվածքի վերաբերյալ, որտեղ վերջինս ներկայանում էր որպես ժողովրդավարության օրինակելի մի նմուշ, քանզի դրանում ստեղծված էին բոլոր մարդկանց ազատ ու ստեղծագործ կենսագործունեության լավագույն պայմանները: Նիցշեն առաջիններից մեկն էր արևմտյան փիլիսոփայության մեջ, ով շեշտադրեց այն հանգամանքը, որ անտիկ հասարակությունը միշտ բաժանված է եղել ստրուկների ու ազատների, ընդ որում՝ «հույն ազգ» հասկացության տակ հասկացվում էին հենց միայն այդ ազատ ծնվածները: «Անվիճելի է,- գրում էր նա,- որ հումանիզմն ու լուսավորականությունն իրենց հետ մարտի դաշտ են բերել անտիկ դարաշրջանը՝ որպես իրենց դաշնակցի: Միայն թե հումանիզմը վատ է ճանաչում և կեղծել է հին ժամանակները. եթե ավելի ուշադիր նայես, այդ դարաշրջանը հենց լավագույն փաստարկ է ընդդեմ հումանիզմի, իր հիմքում մարդկային բարի բնույթի և նմանատիպ այլ գաղափարների: Հումանիզմի թշնամիները սխալվում են, երբ միաժամանակ պայքարում են նաև հին ժամանակների դեմ. այն ուժեղ դաշնակից է նրանց համար»<sup>10</sup>: Դարեր շարունակ արևմտյան մտածողների համար բնորոշ էր այն, որ որպես իդեալ նրանք նկարագրում էին անտիկ հասարակության միայն մի կողմը՝ անտիկ պոլիսը, որը բաղկացած էր ազատներից, որոնց միջև ձևավորվող հարաբերություններն էլ հենց հանդես էին գալիս որպես մարդկային ճշմարիտ հարաբերությունների մոդել: Ողջ անտիկ մշակույթը կապվում էր հարաբերությունների միայն այդ համակարգի հետ, բխեցվում էր միայն դրանից: Նույնիսկ այն դեպքերում, երբ առաջանում էր կասկած, որ այդ մշակույթն ամբողջությամբ վերցրած, այդ թվում՝ նաև ազատների հարաբերությունները, կարող էր առաջանալ ու գործառել միայն ստրկատիրության հիմքի վրա և դրա առկայության շնորհիվ, հարցի այդ արձարծումից ձգտում էին վերանալ, մոռանալ դրա մասին կամ լավագույն դեպքում ենթադրել, որ ստրկատիրությունը բնորոշ էր այդ ժամանակներին ընդհանրապես, որ դա հասարակության պատմական զարգացման փուլերից մեկն էր, և հունական պետությունը չէր կարող բացառություն լինել:

Նիցշեն վերջ դրեց անտիկ հասարակության հասկացման այդ կեղծ լավատեսությանը՝ ուշադրությունը սևեռելով այն փաստի վրա, որ այդ հասարակությունը հիմնված էր ստրկատիրության վրա ոչ թե պարզապես այն պատճառով, որ դա ժամանակի հրամայականն էր. հին հույները լիովին համոզված էին, որ որևէ բնագավառում հաջողությունների ու նվաճումների հասնելու համար հարաբերություններն անտիկ հասարակության ներսում պիտի լինեին ամենևին էլ ոչ մարդասիրական: Այս դրույթը Նիցշեն առաջադրում է որպես անտիկ ժամանակաշրջանի մտածելակերպի հասկացման հիմնական ու ելակե-

---

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 61:



տային, մնացյալ ամեն բան՝ ածանցյալ դրանից. «Հունական մշակույթը հենված է մի փոքրաթիվ դասի իշխանական վերաբերմունքի վրա՝ առ անազատների դասը, որը 4-5 անգամ ավելի մեծ էր քանակով. զանգվածային առումով Հունաստանն իրենից ներկայացնում էր բարբարոսներով բնակեցված երկիր: Ինչպե՞ս կարելի է հին մարդկանց համարել հումանիստ: Հանճարի և հաց վաստակելու համար աշխատող մարդու հակադրությունն. հույները հավատում էին ռասաների միջև եղած տարբերությանը»<sup>11</sup>: Իր այս դիտարկման մեջ, համաձայն որի՝ անտիկ հասարակությունը հենված էր ստրուկների շահագործման ու բարբարոսներին թալանելու վրա, Նիցշեն, անկասկած, իրավացի էր: Որպես պատմաբան՝ նա զգալիորեն ավելի սթափ էր ու իրատես, քան բոլոր նրանք, ովքեր պարզապես դասական անտիկ դարաշրջանի վրա տարածում էին արևմտյան մշակույթի մեջ իշխող ժողովրդավարական պատրանքներն ու իդեալները: Դրանում էր անտիկ դարաշրջանի նիցշեական մեկնաբանության արևմտական տարբերությունն այն պատկերացումներից, որոնք առաջադրվել էին արևմտյան մշակույթում՝ սկսած Վերածննդից մինչև գերմանական ռոմանտիկներ:

Այսպիսին է Նիցշեի վաղ շրջանի գեղագիտության սոցիալական ու բարոյագիտական ենթատեքստը, որն ամփոփված է «Ողբերգության ծնունդը երաժշտության ոգուց» ստեղծագործության մեջ: Դրա կորիզն այն միտքն է, որ մարդկությունը հավերժ բաժանված է երկու խմբի: «Ավելի բարձր արվեստը, - գրում է Նիցշեն, - կարող է առաջանալ միայն այնտեղ, որտեղ գոյություն ունեն երկու տարբեր հասարակական խավեր՝ աշխատողների դաս և ազատների դաս, կամ ավելի ստույգ՝ ստիպողական աշխատանքի խավ և ազատ աշխատանքի խավ... Այսպես է ասում մեզ հազիվ հասնող հին ժամանակների ձայնը, սակայն որտե՞ղ կան դեռ ականջներ, որոնք ունակ են լսելու նրան: Ավելի լավ հասարակական կառուցվածքի պարագայում ծանր աշխատանքն ու կենսական կարիքը պետք է ընկնեն նրանց վրա, ովքեր առավել քիչ են դրանից տառապում, այսինքն՝ ամենաբութ մարդկանց վրա, և դրա չափաբաժինը պետք է գնալով նվազի, մինչ հասնի նրանց, ովքեր առավել ուժեղ են զգում տառապանքի հոգևոր բարձրագույն և ամենանուրբ տեսակները և այդ պատճառով շարունակում են տանջվել նույնիսկ կյանքի մեծագույն թեթևության ժամանակ»<sup>12</sup>: Արդեն նրա կենդանության օրոք այս աշխատանքի շուրջ ծավալված բուռն վիճաբանությունն ակնառու ապացույցն է այն բանի, թե իրականում որքան բարդ են ինչպես պատմական, այնպես էլ փիլիսոփայական տեսանկյունից Նիցշեի կատարած հարցադրումները: Եվ չնայած դրան՝ երիտասարդ տարիներին առաջին անգամ այս համարձակ գրքում բարձրացրած խնդիրները Նիցշեին խորթ չդարձան նաև ստեղծագործության հասուն շրջանում,

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 29:

<sup>12</sup> Նույն տեղում, էջ 37:

ինչն էլ թույլ է տալիս այս ստեղծագործությունը համարել յուրատիպ բանալի նրա ողջ փիլիսոփայությունը և մասնավորապես բարոյագիտական հայեցակարգը բացահայտելու համար:

Նիցշեի գեղագիտական ու բարոյագիտական պատկերացումների կայն ակնհայտ է դառնում 1887 թ. լույս տեսած «Բարոյականության ծագումնաբանությունը» աշխատության մեջ, որի նախաբանում հեղինակը ձևակերպում է մի շարք հարցեր, որոնց բնույթն արդեն իսկ վկայում է բարոյականության նկատմամբ միանգամայն նոր մոտեցման մասին. նա հարցնում է՝ որտեղից են, ըստ էության, սկիզբ առնում մեր «չարն» ու «բարին», «լավն» ու «վատը», ինչպիսի՞ պայմաններում է մարդը հորինել իր համար այդ արժեքները, ինչպիսի՞ արժեք ունեն դրանք ինքնին, ի՞նչն է, առհասարակ, պատճառ դարձել նման տարանջատման անհրաժեշտության: Այսինքն՝ նա փորձում է իմաստավորել բարոյական արժեքները՝ որպես այդպիսին: «Մեզ հարկավոր է բարոյական արժեքների քննադատություն, այդ արժեքների արժեքն ինքնին պիտի մի օր հարցականի տակ դրվի»<sup>13</sup>, - գրում է Նիցշեն: Նրա կարծիքով, հարկավոր է պարզել, թե արժեքների տվյալ սանդղակը կոնկրետ որ մարդկային տիպի, կյանքի որ ձևի բարօրությանն է ծառայում, այն նպաստում է արդյոք անհատի առավել ուժեղ, բացառիկ տարատեսակի ի հայտ գալուն, թե միայն օգնում է մարդկանց այս կամ այն խմբին՝ հնարավորինս երկար պահպանելու իր գոյությունը<sup>14</sup>: Մինչ այժմ, պնդում է Նիցշեն, այսպիսի գիտելիքը բացակայում էր, և դրա անհրաժեշտությունը կարծես թե առհասարակ չկար: Այդ արժեքների արժեքը միշտ ընկալվում էր որպես հեղինակություն, որպես արդեն իսկ ապացուցված փաստ: Բայց միգուցե այն, ինչ մենք անվանում ենք «բարի», իրականում «չար» է, իսկ «լավը»՝ «վատ»: Բոլոր այս հարցերին պատասխանելու համար անհրաժեշտ է, ըստ Նիցշեի, այն պայմանների ու հանգամանքների իմացություն, որոնցից ծնվել են այդ արժեքները, որոնց մեջ դրանք փոփոխվել են, այսինքն՝ դրանց ծագման պատմության ուսումնասիրություն, ինչով էլ պիտի զբաղվի նոր գիտությունը՝ բարոյականության ծագումնաբանությունը կամ գենեոլոգիան: Գենեոլոգիան առհասարակ Նիցշեի հիմնական փիլիսոփայական մեթոդներից մեկն է, ինչպես ինքն է սահմանել՝ «բացարձակապես նոր գիտություն կամ գիտության սկիզբ», որի գլխավոր նպատակն է «նախապաշարմունքների ծագման պատմության ու արժեքների պատմական իմաստի բացահայտումը»<sup>15</sup>:

Բարոյական արժեքները, ըստ Նիցշեի, գոյություն չունեն ապրիորի ո՛չ երկնքում, ո՛չ էլ երկրի վրա: Միայն այն, ինչ կենսաբանորեն արդարացված է, բարիք ու ճշմարիտ օրենք է մարդու համար: Ավելին, ա-

<sup>13</sup> Nietzsche F. Saemtliche Werke in zwoelf Banden, Band 3, Stuttgart, 1965, s. 324.

<sup>14</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 340:

<sup>15</sup> Նույն տեղում, էջ 297:

մեն մարդ ունի այնպիսի բարոյականություն, որին առավել շատ է համապատասխանում նրա էությունը: Այս դրույթից էլ նա բխեցնում է բարոյական պատկերացումների ծագման ու զարգացման իր պատմությունը: Նիցշեն տարբերում է բարոյականության երկու տիպ՝ տերերի (ուժեղ մարդկանց), և նրանց հաղթանակած ստրուկների (որոնք հաղթել են ոչ թե ուժի, այլ քանակի շնորհիվ): Նա գրում է. «Ճամփորդելով նրբանկատ ու բիրտ բարոյականությունների շատ ոլորտներում, որոնք մինչ այս գերիշխել են կամ դեռ գերիշխում են երկրի վրա, ես մշտապես բախվում էի նույն որոշակի հատկանիշների կրկնության և փոխադարձ կապի հետ, երբ վերջապես իմ առջև երևացին դրանց երկու հիմնական տիպ և նրանց միջև մեկ հիմնական տարբերություն: Կան տերերի բարոյականություն և ստրուկների բարոյականություն, շտապում եմ ավելացնել, որ բոլոր բարձրագույն ու խառը մշակույթներում մենք տեսնում ենք նաև փորձեր՝ համաձայնեցնելու այդ երկու բարոյականությունները, էլ ավելի հաճախ տեսնում ենք, որ դրանք միահյուսվում են փոխադարձաբար չհասկանալով մեկը մյուսին, երբեմն էլ համառորեն առկա են կողք կողքի՝ նույնիսկ միևնույն մարդու մեջ, մեկ հոգու մեջ»<sup>16</sup>: Այստեղից միանշանակ բխում է, որ տերերի ու ստրուկների բարոյականության Նիցշեի առանձնացումը կրում է գլխավորապես տիպաբանական բնույթ և միայն մասնակիորեն՝ պատմական: Եթե ավելի հստակ լինենք, Նիցշեն չի սահմանափակում «տերերի» ու «ստրուկների» բարոյականության վերլուծությունը միայն սոցիալական սահմաններով. նրա համար այդ երկու հակադիր բարոյականությունները բնորոշում են նախ և առաջ այն, ինչն ինքն անվանում է «հոգևոր բնություն», թեպետ, ըստ նրա, մարդկության պատմական զարգացման վաղ փուլերում այս տարանջատումը ճիշտ է հենց դասային առումով:

Նիցշեն այդ երկու բարոյականությունները տարբերում է դրանց բնորոշ մի շարք առանձնահատկությունների հիման վրա.

- ազնվական արժեքների առաջացման համար նախադրյալ են մարմնի ուժը, ծաղկող, ավերից դուրս եկող առողջությունը, ազատ և ուրախ ակտիվությունը: Իսկ ստրկականը, որը նա երբեմն անվանում է նաև քրմական, բնութագրվում է վատառողջությամբ՝ ֆիզիկական ու հոգևոր առումներով, կյանքից հիասթափվածությամբ, որի հաղթահարման փորձ է արվում ինչ-որ բանի հավատալով (օրինակ՝ աստծուն),

- եթե ցանկացած ազնվական բարոյականություն «այդ» է ասում կյանքին՝ դրա ցանկացած, անգամ ամենավատ ու սարսափելի դրսևորումներով հանդերձ, ապա ստրուկների բարոյականությունը «ոչ» է ասում այն ամենին, ինչն իր համեմատությամբ այլ է՝ նույնիսկ ամենալավ ու բարձրագույն երևույթներին: Նա նշում է, որ ազնվական մարդը լի է վստահությամբ ու անկեղծությամբ ամեն ինչի, բոլորի ու ինքն իր

<sup>16</sup> Նույն տեղում, էջ 307:

հանդեպ: Ընդհակառակը, անկարող մարդը կասկածով ու թերահավատությամբ է նայում անգամ ամենաանկեղծ ու պարզ բաներին, նա գուրկ է ցանկացած շիտակությունից, միամտությունից ու ազնվությունից նույնիսկ ինքն իր հանդեպ,

• զարգանալու համար ստրուկների բարոյականությունը միշտ կարիք ունի արտաքին գրգռիչների գոյության, իսկ տերերի բարոյականությունը բխում է հենց իրենցից. ազնվականն ինքն իր միջից է արարում ցանկացած արժեք, այդ թվում՝ և բարոյական կանոններ, իսկ ստրուկների բարոյականությունը կողմնորոշվում է ուրիշի միջոցով, այն ինքնահիրացվում է ժխտման միջոցով: Այս տեսանկյունից տերերի բարոյականությունը ակտիվ, նախաձեռնող է, ստրուկների բարոյականությունը՝ պասիվ ու արձագանքող: Նիցշեն պնդում է, որ «ինքն իրեն դիմելու փոխարեն»՝ «ստրուկների բարոյականությունն իր առաջացման համար միշտ կարիք ունի, նախ և առաջ, հակադրվողի ու արտաքին աշխարհի, ֆիզիոլոգիայի լեզվով ասած՝ արտաքին գրգռիչների առկայության, որպեսզի առհասարակ գործի. դրա նկատմամբ ակցիան իր հիմքում ռեակցիա է: Եվ ընդհակառակը, հերքվող տերերի բարոյականությունը ծագում, աճում է ցնծացող ինքնահաստատումից, այն կամայական է և փնտրում է հակառակորդներ միայն այն բանի համար, որ է՛լ ավելի մեծ երախտագիտությամբ, է՛լ ավելի մեծ ցնծությամբ հաստատի ինքն իրեն»<sup>17</sup>:

Այս ամենի հետևանքով էլ ժամանակի ընթացքում ստրուկների մեջ առաջանում է, այսպես կոչված, ռեսսենտիմենտի հոգեբանական վիճակ: «Ressentiment» հասկացությունը (ֆր.՝ վրեժխնդրություն), որն այսօր դարձել է բարոյագիտության, մասնակիորեն նաև սոցիալական փիլիսոփայության կատեգորիա, ներմուծել է հենց Նիցշեն: Ինքը՝ փիլիսոփան, նախընտրել է օգտագործել այն առանց թարգմանության. ավելին՝ նրա թեթև ձեռքով այս բառն առանց թարգմանության ֆրանսերենից անցավ գերմաներենին, իսկ հետո՝ եվրոպական այլ լեզուների՝ ստանալով լայն տարածում տարբեր երկրների մտածողների շրջանում: Այն հարցին, թե ինչու Նիցշեի բազմաթիվ հետևորդներից գոնե մեկը չփորձեց գտնել այս բառի համարժեքը, ասենք, թեկուզ գերմաներենում, փորձել է պատասխանել Մաքս Շելերը, ով մի ողջ աշխատություն է նվիրել ռեսսենտիմենտի խնդրի վերլուծությանը. «Մենք օգտագործում ենք «Ressentiment» բառը ոչ թե այն պատճառով, որ հատուկ նախապատվություն ենք տալիս ֆրանսերենին, այլ այն պատճառով, որ չենք կարողանում ճշգրիտ թարգմանել այն գերմաներեն»<sup>18</sup>: Թեպետ ի սկզբանե նաև ֆրանսերենում «ռեսսենտիմենտ» հասկացությունը չէր պարունակում բովանդակային այն խորությունը, որով հետագայում այն հարստացրեց գերմանացի փիլիսոփան: Ինչնիցե, այսօր ողջ աշ-

<sup>17</sup> Նույն տեղում, էջ 378:

<sup>18</sup> Scheler M. Das Ressentiment im Aufbau der Moralen, Berlin, 2004, s. 19.

խարհին ընթերցում է այդ բառն ըստ Նիցշեի սահմանման:

Նիցշեն տարբերակում է ռեսսենտիմենտի երկու տիպ.

1. վրեժ, որն ուղղված է սեփական անձին. այստեղ խոսքը ռեսսենտիմենտի ներուժն ինքն իր վրա շուռ տալու մասին, ինչի ամենաակնառու դրսևորումն է ճգնավորությունը,

2. վրեժ, որն ուղղված է ուրիշի/ուրիշների դեմ, այսինքն՝ ուրիշն է մեղավոր, որ «դու այն ես, ինչ ես չեմ, որ ես այն չեմ, ինչ դու ես, որ ես դու չեմ»<sup>19</sup>: Ընդ որում՝ ուրիշի Դու-ի գոյությունը գնահատվում է որպես ինչ-որ ճակատագրական անարդարություն սեփական Ես-ի հանդեպ: Սրա տիպական դրսևորումն է «ստրուկների ապստամբությունը բարոյականության մեջ»:

Ինչպես «Բարոյականության ծագումնաբանությունը» գրքում, որտեղ ռեսսենտիմենտն ունի մեթոդաբանական նշանակություն, այնպես էլ Նիցշեի հետագա ողջ ստեղծագործության մեջ այն դիտվում է որպես պատմական և հոգեբանական բարդ հիմնախնդիր: Իր ձևավորման սկզբնական փուլում այն հոգեբանական ինքնաթունավորում է, որը դրսևորվում է թաքնված ատելության, քինախնդրության ու նախանձի, հոգևոր ճնշվածության տեսքով: Սակայն առանձին-առանձին վերցրած՝ այդ գործոնները դեռ բուն ռեսսենտիմենտ չեն ծնում. դրա վերջնական կայացման համար անհրաժեշտ է անկարողության զգացողության առկայություն: Քանի որ թվարկված ապրումները, որպես կանոն, արտաքին պայքարի ձևով չեն դրսևորվում, այլ սանձահարվում են վախի և թույլ կամքի կողմից, առաջանում է անկարողության չափազանց ցավոտ զգացողություն, որն էլ իր հերթին ուղղվում է դեպի ներս՝ ծնելով վրեժխնդրության ցանկության հոգեբանական վիճակների մի ողջ բարդ ամբողջություն, որը, սակայն, որևէ կերպ չի կարող «հաղթել» իրեն ծնող երևույթներին: Սրա պատճառով էլ ռեսսենտիմենտի ատելության սկզբնական կողմնորոշվածությունը, կենտրոնացվածությունը իր առաջացման պատճառ հանդիսացող մարդկանց նկատմամբ աստիճանաբար կորչում են, ավելին՝ ռեսսենտիմենտն առավել շատ ու լավ դրսևորվում է հենց այն վրեժի մեջ, որն առավել քիչ է ուղղված որևէ կոնկրետ օբյեկտի: Այսպիսով, ռեսսենտիմենտը ծնում է ատելության մաքուր գաղափար, այլ կերպ ասած՝ այն կրող մարդը թշնամանում է ոչ այնքան ազնվական արժեքների կոնկրետ կրողների, որքան այս վերջիններիս միջոցով ու պատճառով՝ բուն արժեքների դեմ: Նիցշեի փիլիսոփայության մեջ ռեսսենտիմենտը հանդես է գալիս որպես ստրուկների բարոյական արժեքների առաջացման ու համակարգման գործընթացում գլխավոր շարժիչ ուժ: Ի վիճակի չլինելով բացահայտ պայքարելու տերերի դեմ՝ ստրուկները հոգևոր ռևանշ են վերցնում իրենց թշնամիների նկատմամբ՝ վերաարժևորելով մինչ այդ գոյություն

<sup>19</sup> Nietzsche F. Saemtliche Werke in zwoelf Banden, 1965, s. 391.

ունեցած ազնվական արժեքները: Ուժեղը, ազնվականը սկսում են կոչվել չար ու վատ, իսկ թույլերն ու թշվառները՝ բարի ու լավ: Միայն նրանց է հասու երջանկությունն ու երանությունը, ովքեր ի գորու են դրան ձգտելու տառապանքների միջոցով: Այսպես, ատելության ու վրեժի ծարավի հիմքի վրա տեղի է ունենում, Նիցշեի խոսքերով ասած, «ստրուկների ապստամբությունը բարոյականության» մեջ, քանի որ արդեն ռեսսենտիմենտն ինքն է դառնում արարող և ծնում նոր արժեքներ: Այս ապստամբության հաղթանակի պատճառով տեղի է ունենում իր նախադեպը չունեցող հոգևոր շրջապտույտ. նախկին՝ կյանքն իր ողջ լավ ու վատ բազմազանությամբ գովերգող անտիկ արժեքներն իրենց տեղը զիջում են բարոյական Աստծուն, չարի ու բարու մասին ստրկական սահմանափակ պատկերացումներին: Այդ պահից սկսած՝ փրկության միակ ելքը հռչակվում է հնազանդությունն այդ Աստծուն, հոգուտ որի մարդը հրաժարվում է սեփական կամքից: Անտիկ շրջանի բազմակողմանի հարուստ մարդու տեղը զբաղեցնում է մի սուբյեկտ, որի կարևորագույն հատկանիշն է համարվում բարոյական ինքնագիտակցությամբ օժտված լինելը: Այսպիսով, ռեսսենտիմենտի ստրկական միջոցները մարդուն վերածում են հոտային, հիվանդ ու կամագուրկ էակի: Հենց այսպես էլ անփոփոխ, ըստ Նիցշեի, մենք գոյություն ունենք վերջին 25 դարերի ընթացքում, երբ տիրապետող դարձան ստրուկների բարոյական արժեքները:

Անփոփելիով պետք է փաստել, որ դեռևս իր փիլիսոփայական որոնումների վաղ փուլում առաջադրած գաղափարներն ու բարձրացած հիմնահարցերը Նիցշեն շարունակել է զարգացնել ու դրանց հիմքի վրա միանգամայն նոր բացահայտումներ անել նաև ստեղծագործության հետագա փուլերում: Մասնավորապես, ակնհայտ է, որ հենց հին հունական արվեստի ու մշակույթի, դրանց ծագման ու կայացման նախադրյալների վերաբերյալ նրա վաղ շրջանի գեղագիտական բացահայտումներն են հետագայում նրան բերել բարոյագիտական հարթություն՝ հիմք դառնալով բարոյականության, ինչպես նաև ողջ եվրոպական մշակույթի վերաարժևորման համար:

**Բանալի բառեր** – *Նիցշե, գեղագիտություն, բարոյագիտություն, ապոլլոնյան և դիոնիսոսյան սկիզբներ, անտիկ մշակույթ, գենեոլոգիա, տերերի բարոյականություն և ստրուկների բարոյականություն, ռեսսենտիմենտ*

**МИЛЕНА МЕСРОПЯН** – *Проблема взаимоотношения эстетического и этического в философии Фридриха Ницше.* – Статья посвящена ранним эстетическим воззрениям Ницше и их влиянию на его дальнейшие философские поиски, в частности, на формирование более поздних этических взглядов. Особое внимание уделено анализу представлений Ницше об общественных предпосылках возникновения древнегреческого искусства, поскольку именно они легли в основу теории немецкого философа о морали рабов и морали господ. Эти же представления обусловили введённое им понятие ressentimentа.

**Ключевые слова:** *этика, эстетика, аполлоническое и дионисическое начала, античная культура, генеология, мораль господ и мораль рабов, ressentiment*

**MILENA MESROPYAN – *The Problem of Interrelations of the Aesthetical and the Ethical in Friedrich Nietzsche's Philosophy.*** – The article considers the aesthetic views of the 19th-century German philosopher Friedrich Nietzsche at an early stage of his work and the influence of the latter on his further philosophical searches, in particular on the formation of ethical attitudes in the late period of his work. Special attention is paid to the analysis of Nietzsche's ideas about the social contexts of the rise of ancient Greek art, as they later formed the basis of his ethical theory about master morality and slave morality, as well as the basis for his discovery of resentment phenomena in world history.

**Key words:** *Nietzsche, aesthetics, ethics, Apollonian and Dionysian beginnings, ancient culture, genealogy, master morality and slave morality, resentment*