

**ՍՈՒԲՅԵԿՏԻՎՈՒԹՅԱՆ ՍԱՀՄԱՆԱԳԻԾԸ ԳԻՏԱԿԱՆ
ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ
(Կինոգիտության օրինակի հիման վրա)**

ԱՐՄԵՆ ՀԱՄԱՐՁՈՒՄՈՎ

Հոդվածում խոսվում է գիտական, կինոգիտական աշխատանքի կառուցվածքի մասին: Հեղինակը փորձում է սահմանագիծ անցկացնել գիտական ուսումնասիրության և ուրվագծի միջև: Ուշադրություն է դարձվում թեզիսի, եզրակացության և գեղարվեստական ստեղծագործության օբյեկտիվ գնահատականին:

Բանալի բառեր – ֆիլմ, կինոգիտական աշխատանք, գիտական ուսումնասիրություն, ուրվագիծ, գաղափար, թեզիս, եզրակացություն, գեղարվեստական ստեղծագործություն:

Երբեմն կինոգիտական աշխատանք են համարվում այն ստեղծագործությունները, որոնցում սուբյեկտիվ գործոնը զբաղեցնում է իր անբաժանելի տեղը: Սուբյեկտիվը տարբեր չափով կարող է ներկա գտնվել ինչպես, օրինակ, գրական ուրվագծի, այնպես էլ վերլուծական հետազոտության մեջ: Բայց այն չպետք է դառնա գիտական վերլուծության մաս կամ նրա կողմից հետապնդվող նպատակ: Հետևաբար՝ հարց է ծագում՝ ինչպիսի տեղ պետք է զբաղեցնի սուբյեկտիվ կարծիքը ֆիլմի գնահատման և ուսումնասիրության գործում, որպեսզի նմանատիպ ուսումնասիրությունը հնարավոր լինի ընդունել՝ որպես գիտական:

Այսպիսով, կարելի է արձանագրել, որ երբեմն սուբյեկտիվության մեջ չափից դուրս ընկղմվելը նպաստում է հեղինակի անձնական հակումների դուրսբերմանն առաջնային պլան: Օրինակ, Մ. Բլեյմանի «Արքաիստներ կամ նորարարներ» հոդվածում հեղինակն ինքն իրեն թույլ է տալիս պնդել, որ կինոարվեստ կարող է համարվել միայն այն ստեղծագործությունը, որը հիմնված է սյուժետային զարգացման վրա: Ահա թե ինչ է գրում Մ. Բլեյմանը Ս. Փարաջանովի «Նոան գույնը/ Սայաթ-Նովա» (1968) ցնցող ֆիլմի մասին. «Սայաթ-Նովայի կենսագրությունն օգտագործվել է «պոեմը պոետի մասին» ազատ տարբերակի ստեղծման համար, և այդ պոեմի կապն իրական Սայաթ-Նովայի հետ միայն այն է, որ ֆիլմում հնչում են նրա բանաստեղծություն-

ները»¹: Ընդ որում հեղինակը վերլուծության չի ենթարկել և ուշադրություն չի դարձրել այդ ժամանակներում գոյություն ունեցող Ս. Դալիի նկարներին, Լ. Բուկյուելի ֆիլմերին և այլն, որոնք ամբողջ աշխարհում բարձր ժողովրդականություն են վայելում:

Տվյալ հարցն ունի առավել խոր արմատներ: Քանզի, օրինակ, օգտվելով հեղինակությունից, գրված հոդվածի միջոցով կարելի է լուծել նաև անձնական հարցեր և խնդիրներ: Միգուցե չափից դուրս կանխակալ վերաբերմունքը կինոյի նկատմամբ այն բանի պատճառն է, որ կինոգեոմետրիան ոչ միշտ են սիրում և տեղ տալիս ռեժիսորները, դերասանները և ստեղծագործական անձնակազմի մնացած անդամները:

Ահա թե ինչ է գրում Ս. Վանեյանը «Չընթերցված Արնհեյմը» հոդվածում. «Իմ հոդվածը, իմ կարծիքով... նվիրված է լինելու մեր հայրենական արվեստագիտության ամենաարդիական և ամենացավոտ խնդրին, այն է՝ նրա գրեթե լիակատար, այսպես ասած, «տեսականությունից դուրս» վիճակին, համարյա ծայրահեղ «ազատվածությանը» այն առարկայի էության գիտակցման փաստացի տարրական հիմունքներից, որով մենք զբաղվում ենք՝ անվանելով մեզ արվեստագետներ»²:

Իսկ բանն այն է, որ արվեստագետը, գիտնականը կներկայացնեին նաև գեղարվեստական ստեղծագործության վերլուծությունը, եթե հաշվի առնեին նրա ստեղծողների կարծիքն ու մտքի թռիչքը:

Խոսելով գիտական աշխատանքի մասին՝ հաճախակի ուշադրություն են դարձնում ձևին, ավելի հստակ՝ այն բառերին ու արտահայտություններին, որոնք կարող են կամ էլ չեն կարող կիրառվել տեքստում: Նմանատիպ դիտողությունները հավաստի են ու կարևոր, բայց բավարար չեն հիմնականում ֆիլմի կամ նրա մասին գրված աշխատության գնահատման համար: Եթե մենք ընդունում ենք, որ կինոգիտությունը կինոյի մասին գիտություն է, ապա ֆիլմին, ինչպես և արվեստի ցանկացած այլ տեսակի գնահատական տալիս հարկ է առաջնորդվել որոշակի սկզբունքներով, որոնք տարբերում են ակնարկ կամ գրական ուրվագիծ գրող մարդու մոտեցումը գիտական հետազոտություն անցկացնող մարդու մոտեցումից: Այս սկզբունքները նույնն են ցանկացած գիտական ոլորտում: Ֆիզիկոսը, քիմիկոսն իրենց փորձարկումները կատարելիս կիրառում են տարբեր մեթոդներ, և նրանց գիտական մոտեցումները տար-

¹ Блейман М. О кино – свидетельские показания. Москва, 1973, стр. 522.

² Ванеян С. Непрочитанный Арнхейм. Лазаревские чтения. Москва, 2012, стр. 509.

բերվում են արվեստագիտական հետազոտություններից, ինչն էլ իր հերթին բնական է: Բայց գիտության մեջ գոյություն ունեն բոլորի համար հավասար օրենքներ: Գիտական մեթոդը, այսինքն՝ հետազոտության ուղին, այդ բառի ամենալայն իմաստով, մեկն է. տարբեր են առարկաները և մոտեցումները գիտահետազոտական գործընթացում: Օրինակ՝ արվեստագիտության մեջ հետազոտություն անցկացնողն իր աշխատանքի մեջ կարող է օգտագործել համեմատական վերլուծության պատմական, դիալեկտիկ մեթոդը և այլն: Բայց, լինելով գիտնական, նա չի կարող հաշվի չառնել վերլուծական վերաբերմունքի անհրաժեշտությունը գեղարվեստական ստեղծագործության նկատմամբ: «...յուրաքանչյուր վավերագիտական, այդ թվում՝ նաև պատմական, բացատրություն պետք է հիմնված լինի օրենքի վրա, հետևաբար՝ բացատրության դեդուկտիվ-նոմոլոգիական սխեման համապարփակ է»³: Իսկ դա ենթադրում է ոչ միայն պյուժետային-թեմատիկ կապի, այլև տրամաբանորեն փոխկապակցված բաղադրիչների գոյությունը տեքստում, որոնք ստեղծում են որոշակի նախադրյալներից եզրահանգումներ անելու հիմքեր: Մենք պետք է տարբերենք տաղանդավոր հեղինակների կողմից գրված գեղարվեստական քննադատությունը թեկուզ և մի փոքր կոշտ, բայց գիտահետազոտական աշխատանքից: Նման հետազոտությունները մարդկանց բերել և բերում են ոչ պակաս օգուտ, քան ակնարկն ու գիտական ուրվագիծը, որոնք, մեկ անգամ ևս շեշտենք, գրված են վաստակավոր քննադատների և կինոգետների կողմից: Որպես օրինակ կարող ենք ներկայացնել խորհրդային գիտնականների, կինոգիտության առանձնահատկության ուսումնասիրողների անունները, որոնց միջոցով իրավամբ կարելի է համալրել իրենց արտասահմանյան գործընկերների շարքերը: Նրանք են՝ Էլզենշտեյն, Յուսկևիչ, Ժդան, Վեյսֆելդ, Շկլովսկի, Լոթման, Տինյանով և այլք:

Արվեստի գործի ստեղծումը ֆիզիկական իրականության փոխակերպման գործընթացն է իրականության երևակայական մոդելի, նրա մասնիկի կամ մտահայեցողականորեն ընկալվող անալոգի:

Գեղարվեստական ստեղծագործությունն ունի որոշակի ուղղվածություն: Մենք այն ընկալում ենք որոշակի անկյան տակ, այսինքն՝ այն մարդկանց հեղինակային դիրքի տեսանկյունից, ովքեր դա ստեղծել են: Օրինակ՝ ֆիլմը նկարահանող ռեժիսորը որպես հիմք վերցնում է ինչ-որ մի ելակետ: Դա հեղինակի

³ Никифоров А., Тарусина Е. Виды научного объяснения // Логика научного познания /отв. ред. Д.Горский/. Москва, 1987, стр. 187.

մտքում ծագած գաղափարն է, որը նրա, այսպես ասած, ստեղծագործության սկզբնաղբյուրն է: Կայունացման որոշակի փուլեր անցած գեղարվեստական ստեղծագործության գաղափարը հենց այն շարժիչ մեխանիզմն է, որը հիմք է ստեղծում ինչպես բուն ֆիլմի զարգացման, այնպես էլ նրա գնահատման համար: Բայց, ընկալելով գեղարվեստական ստեղծագործության գաղափարը, մենք չպետք է մոռանանք այն, թե ինչպես է այդ ստեղծագործությունն արտահայտվում ֆիլմում, այն անկումներն ու վերելքները, որոնք ամբողջ ֆիլմի ընթացքում ուղեկցում են նրան: Գիտական ուրվագիծ գրող ոչ մասնագետը կամ մասնագետը մեծամասամբ հիմնվում է միմիայն ֆիլմից ստացված հուզական տպավորության վրա և, չներթափանցելով ստեղծագործության բուն էության մեջ, նրա գնահատման մեջ ներդնում է ոչ պակաս սուբյեկտիվիզմ: Նմանատիպ հոդվածի կամ գրքի հեղինակը ֆիլմը կամ երևույթը դիտարկում է իր զգացողության լույսի ներքո՝ ոչ միշտ հաշվի առնելով նրա ինչպես ուժեղ, այնպես էլ թույլ կողմերը: «Սուբյեկտիվ արժանահավատությունը... իրականության կամ էլ ճշմարտացիության բարձր մակարդակի երաշխիք չէ»⁴, - գրում է Բ. Ռասելը:

«Գրական ուրվագիծն ամբողջականորեն սնվում է փոխադարձ անցումների էներգիայից, կերպարային շարքից հասկացողության շարք անցնող ակնթարթային արկածներից, վերացականից՝ կենցաղային», - նշում է Մ. Էփշեյնը⁵:

Բայց ֆիլմի դիտմանը հաջորդող հուզական հոգեվիճակ առաջանում է ֆիլմը դիտած յուրաքանչյուր մարդու մեջ: Ապա ինչպե՞ս վարվել՝ չփոթելու համար նման հոգեվիճակները ստեղծագործության գիտական վերլուծության հետ: Իր ֆիլմի վերջում հեղինակը հանգում է ֆիլմի ավարտին: Վերջինս գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ գաղափարի կազմավորման և զարգացման ավարտն է: Ֆիլմի ավարտական մասը, այսինքն՝ այն բանի ընդհանրացումը, որը ներկայացվել էր էկրանին, կինոգետի կողմից առաջադրվում է որպես գիտական ենթադրություն: Հարկ է շարժվել վերջից դեպի սկիզբ՝ հետևելով հեղինակային գաղափարի՝ իր առարկայական-զգայական ձևաչափի մեջ կազմավորման ու զարգացման գործընթացին: Սուբյեկտիվը մնում է որոշակի սահմանագծից դուրս: Թեզիսը, այսինքն՝ ապացուցման ենթակա պնդումը, առանձնացնում է կինոգիտական հետազոտությունը հույ-

⁴ **Рассел Б.** Человеческое познание. Москва, 1957, стр. 432.

⁵ **Эпштейн М.** Парадоксы новизны. Москва, 1988, стр. 345.

զերից և կողմնակալություններից: Թեզիսը գիտահետազոտության շարժիչ մեխանիզմն է:

Ներկայացված թեզը պետք է առաջացնի հարցեր: Այն կարող է լինել ինչ-որ չափով ֆանտաստիկ կամ նույնիսկ անհավանական: Բայց այն դառնում է ընդունելի և ընդունվում շրջապատող մարդկանց կողմից, եթե հետազոտության ընթացքում թեզիսն ապացուցելի է: Ահա Բ. Ռասելի «Մարդկային գիտությունը» գրքից մեկ օրինակ. «... սեղանները, երբ նրանց վրա ոչ ոք չի նայում, վերածվում են կենգուրուների...»⁶: Պարզ է, որ սեղանները չեն վերածվում կենգուրուների: Բայց նմանատիպ բան գրողն այդպես պնդելու իրավունք ունի, քանզի նա ճշգրտորեն ձևակերպում է իր ենթադրությունը: Այսինքն՝ սեղաններն այն ժամանակ են վերածվում կենգուրուների, «երբ նրանց վրա ոչ ոք չի նայում», և, մեր կողմից հավելենք, նույնիսկ տեսախցիկի աչքը:

Առաջադրվող թեզիսին հաջորդում է դատողության գործընթացը, որը հիմնվում է մասնավոր թեմաների, այն է՝ տեքստում առկա այն տեղերի վրա, որոնք հետազոտության բոլոր մասերի՝ մեկ ամբողջականության մեջ միավորվելու համար հիմք են: Այնուհետև հողվածի, ատենախոսության կամ գրքի հեղինակը գալիս է հետևյալ եզրահանգումների: Մասնավոր թեզիսները և եզրահանգումները հնարավորություն են տալիս տեսնելու թեզիսի և ամբողջ աշխատության արժեքային կողմնորոշվածությունը: Այստեղ տրամաբանական փոխկապակցվածությունն առաջնային է դառնում, հենց նա էլ սահմանում է հասկացությունների կոնցեպտուալ բովանդակությունն ու իրենց փոխկապակցվածությունը տեքստում: Այսպիսի մոտեցումը նորմատիվության է հանգեցնում գիտահետազոտական գործընթացում՝ հետևում թողնելով հեղինակի անձնական կողմնապահությունները: Շեշտենք այն, որ մեր կողմից ասվածը վերաբերում է ցանկացած ստեղծագործության, եթե նույնիսկ այն պարունակում է մեծաքանակ սխալներ և միամիտ պնդումներ: Վերլուծության է ենթարկվում յուրաքանչյուր ստեղծագործություն, և շատ բան կախված է հետազոտողի՝ կինոգետի հմտությունից:

Կինոգիտության մեջ նման մոտեցումը կարող է հանգեցնել առավել բարձր արդյունքի: Սա կարևոր է հատկապես այն ժամանակ, երբ կինոարտադրությունը պետությունում, ինչպես մասնավորապես Հայաստանում, անկում է ապրում: Եվ այդ ժամանակ բարդ է ղեկավարվել առանց ֆիլմի վեր-

⁶ Рассел Б. Человеческое познание, стр. 361.

լուծության, սխալների և այդ ֆիլմի բովանդակության մեջ առկա վրիպումների բացահայտման:

Հոդվածի վերջում հանգում ենք հետևյալ եզրակացությունների.

1. թեզիսը սահմանում է անցկացված հետազոտության որակն ու մակարդակը:
2. Գիտական վերլուծության կանոնների կիրառումը հեղինակին գիտական հետազոտության մեջ հանգեցնում է խստության և անկողմնակալության:

ГРАНИ СУБЪЕКТИВНОГО В НАУЧНОМ ИССЛЕДОВАНИИ (НА ПРИМЕРЕ КИНОВЕДЕНИЯ)

АРСЕН АМБАРՇՄՈՎ

В статье говорится о строении научной, киноведческой работы. Автор пытается провести грань между эссе и научным исследованием. Уделяется внимание тезису, выводам и объективному анализу художественного произведения.

Ключевые слова – фильм, киноведческая работа, научные исследования, эссе, идея, тезис, выводы, художественное произведение.

SUBJECTIVITY IN SCIENTIFIC RESEARCH (BASED ON FILM STUDIES)

ARSEN HAMBARDZUMOV

The article discusses the structure of a work of scientific cinematography. The author tends to make a distinction between a sketch and scientific research. Attention is drawn to the subjective evaluation of the thesis, conclusion and the created artwork.

Key words – film, scientific, a work of scientific cinematography, a scientific study, sketch, idea, thesis, conclusion, artwork.