

ԱՐՎԷՍՏԻ ԿԱՐՎԵՐԱՅԻՆՈՒՆՈՒՄԸ ՄԱՍԻՆ

Արվեստի կամպոզիցիան ուսումնասիրությունը ժամանակակից արվեստագիտության բնութագրական առանձնահատկությունն է։ Այս բնագնացու գրույթը, սակայն, մեկնաբանման և որոշակի նշգրտումների կարիք ունի։ Նախ և առաջ, արվեստի կամպոզիցիան ուսումնասիրությունը կատարվում է ոչ միայն արվեստագիտության, այլև ուրիշ գիտությունների քաղաքական լայն կամպոզիցիայի կողմից, որի համակարգում կարևոր տեղ են գրավում ոչ միայն այնպիսի գիտություններ, ինչպիսիք են, արվեստ, սոցիոլոգիան, կուլտուրոլոգիան, սոցիալական հոգեբանությունը, բնագնացու հոգեբանությունը և այլն, այլև նշգրիտ և բնական գիտությունների որոշ բնագավառներ։ Արվեստը գիտական ուսումնասիրության այն բարդ օրյակներից է, որոնց վերաբերյալ ՄՄԿԿ ծրագրում ասվում է, թե նրանց բարդ, բազմազան պարզիմատիկայի բնույթով է թելադրվում միջառարկայական մոտեցումը նրանց բացահայտման նկատմամբ։ Արվեստը, ասվածից ամենեին էլ չի բխում, թե իբրև պրակտիկ իմաստավորում է արվեստի աարքեր ինքնուրույն աեսությունների՝ սոցիոլոգիայի, հոգեբանության, սեմիոտիկայի և այլն ձևավորման օրյակների անհրաժեշտությունը։ Գիտական իմացության վերանշյալ բնագավառները զբաղվում են արվեստի ուսումնասիրությամբ, գերազանցապես ոչ թե նրա ուրույն էության առումով, այլ որպես համապատասխանաբար սոցիոլոգիական, հոգեբանական, նշանային և այլ օրյակային Պեռք է հաշվի առնել, որ արվեստի սոցիոլոգիան, գեղարվեստական ստեղծագործության հոգեբանությունը, արվեստի սեմիոտիկան և այլն ինքնուրույն գիտություններ

չեն, այլ տարրեր գիտությունների՝ համապատասխանաբար սոցիոլոգիայի և արվեստագիտության, հոգեբանության և արվեստագիտության, սեմիոտիկայի և արվեստագիտության ենթաճյուղեր են: Այսպես, օրինակ, արվեստի սոցիոլոգիայի խնդիրը արվեստի ոլորտի ուսումնասիրությունն է հասարակական կյանքի որոշակի շափանիշների բացահայտման, մասնակի, եթե կարելի է ասել, «հասարակական դիմանկարի» ստեղծման նպատակով և հենց այդ առումով այն հանգես է գալիս որպես սոցիոլոգիայի ենթաճյուղ, որը մեկնաբանում է մարդկանց հասարակական գործունեության իմացության տարրեր բնագավառները: Սակայն ուսումնասիրելով արվեստի, իրրե սոցիալական ինստիտուտի, պրոբլեմները, զբաղվելով արվեստի գործառության պրոցեսներով, արվեստի սոցիոլոգիան նաև արվեստագիտության, ավելի ճիշտ՝ էսթետիկայի, որպես արվեստի բնահանույր տեսության, ենթաճյուղ է հանդիսանում: Նույն կերպ պետք է վերաբերվել նաև գիտության վերոնշյալ մյուս բնագավառներին, որոնք զբաղվում են արվեստի ուսումնասիրությամբ: Սեմիոտիկայի համար, ասենք, արվեստը սեմիոտիկ վերլուծության օբյեկտներից մեկն է և այդ պատճառով էլ, բնականաբար, մեկնաբանվում է սոսկ որպես նշանային համակարգ, որպես լեզու: Արվեստն ուսումնասիրելով այս տեսանկյունով՝ այն (արվեստի սեմիոտիկան) սեմիոտիկայի, իրրե առանձին գիտության, ենթաճյուղ է հանդիսանում: Մյուս կողմից, քանի որ այն զբաղվում է արվեստի լեզվով, նրա պատկերավորման միջոցներով, կարող է դիտվել նաև որպես էսթետիկայի ենթաճյուղ: Այնուհետև Գեղարվեստական ստեղծագործության հոգեբանությունը, արվեստն ուսումնասիրելով որպես մարդու ներքին կյանքի ու վարքագծի ոլորտներից մեկը, հանդես է գալիս իրրե հոգեբանության ենթաճյուղ: Սակայն այս կամ այն կերպ թափանցելով արվեստի էության մեջ՝ այն ենթաճյուղ է հանդիսանում նաև էսթետիկայի համար: Քանի որ իմացության այս ոլորտները շեշտն ավելի շատ դնում են արվեստի սոցիոլոգիայի, արվեստի սեմիոտիկայի, արվեստի ճոզերաբանության հարցերի վրա, քան արվեստի սոցիոլոգիայի, արվեստի սեմիոտիկայի, արվեստի հոգեբանության պրոցեսների վրա, ուստի նրանք

պատկանում են համապատասխանաբար ընդհանուր սոցիալո-
 գիային, սեմիոտիկային, հոգեբանությունը: Որչափով ժանրու-
 թյան կենտրոնը տեղագրվում է հատկապես ղեկի արվեստի
 սոցիոլոգիա, արվեստի սեմիոտիկա, արվեստի հոգեբանու-
 թյուն, եռյւնչափով նրանք մեզ են բերում էսթետիկայի եւ-
 թամյուղի ստատուս: Իրենց այս արժեքով արվեստի ուսում-
 նասիրության նկատմամբ սոցիոլոգիական, հոգեբանական,
 սեմիոտիկ և այլ սկզբունքներն ու մոտեցումները խիստ կա-
 ռեոր են արվեստագիտության համար, որ նրանք կարող են
 և պետք է կիրառվեն արվեստի բնույթը, նրա հասարակական
 ֆունկցիաները, հաղորդակցական հնարավորությունները և
 այլն բացահայտելու նպատակով: Ակնհայտ է, որ ժամա-
 նակակից արվեստագիտությունը ներառնում է նաև մի շարք
 այլ գիտությունների մշակած մոտեցումներ, և, առհասարակ,
 տուրալոգիական, սոցիալ-հոգեբանական և համապատաս-
 խան այլ մոտեցումներ փոխարկվում են (կարող են փո-
 խարկվել) արվեստագիտական մոտեցումների: Վնասկանա-
 թեն Հանգես գալով ղեկարվեստական ստեղծագործության
 տեսությունների պլյուրալիզմի օրինաչափականության գիծ,
 պաշտպանելով մոնիստական գիրքորոշումը, ըստ որի ար-
 գյունավետ է համարվում ղեկարվեստական ստեղծագործու-
 թյան միասնական տեսության (այն հարստանում է բազ-
 մաթիվ գիտությունների կողմից) գիտական մշակումը, մենք
 հաշվի ենք առնում, որ գիտության՝ արվեստի ուսումնասի-
 րող յուրաքանչյուր բնագավառ կարող է ունենալ և ունի
 օրոշակի ներդրում արվեստի իմաստավորման յուրահատկու-
 թյան մեջ՝ անգամ իր անմիջական նպատակներից ու խնդիր-
 ներից անկախ: Այսպես, արվեստի ուսումնասիրելով արվեստ
 հոգեբանական և սոցիոլոգիական օրոշակի օրչեկա, հոգե-
 բանությունը և սոցիոլոգիան համար գուրս են զայիս իրենց
 կոնկրետ խնդիրների սահմաններից և անում են արնպիտի
 ընդհանրացումներ ու եզրակացություններ, որոնք ներառ-
 նում են արվեստագիտական իմաստ: Խոսքը ոչ թե պարզա-
 պես այլ գիտությունների սկզբունքների ու մոտեցումների
 կիրառման, ոչ միայն նրանց հաշվին արվեստագիտական
 վերլուծության միջոցների հարստացման մասին է, այլ նաև
 արվեստագիտության լապես նոր նպատակների ու խնդիր-

ների մասին, որոնց լուծմանը ծառայելու է կոշված կոմպլեքսային մոտեցումը արվեստի ուսումնասիրության պրոցեսում:

Տեղին է ընդգծել, որ արվեստագիտության, արվեստագիտական պրոբլեմատիկայի համար դրական նշանակություն ունեն և կարող են ունենալ ոչ միայն հումանիտար գիտությունների ոլորտը բնագավառներ, այլև որոշ շեղորիս ու բնական գիտություններ: Խոսքը գեղարվեստական տեխնիկայի, կիրառական բնույթի և մի շարք այլ կարևոր հարցերի լուծման գործում այդ գիտությունների հնարավորությունների մասին չէ միայն: Այստեղ նկատի են առնվում ոչ այնպիսի հանրահայտ երևույթներ, ինչպիսիք են, օրինակ, ֆիզիկայի (լուսագիտություն) հնարավորությունները գեղարվեստում գունային (կոլորիստական) պրոբլեմատիկայի լուսարանման գործում կամ, ասենք, մաթեմատիկայի դերը ճարտարապետական լուծումների մեջ և այլն: Հակառակ է և ավելի բարդ այն իրավիճակը, երբ այս կամ այն գիտությունը, անգամ գիտնականի մտադրությունից անկախ, լուծելով սեփական խնդիրները, ի վիճակի է լինում դուրս գալու տվյալ գիտության իրավասության շրջանակներից և հասնելու գիտության այլ բնագավառի, այդ թվում նաև արվեստագիտության պրոբլեմների լուծման մակարդակի: Նման միտում դրսևորվել է զետեա հսում: Այսպես, զեռ Պյութագորասը, որ անմիջականորեն զբաղվում էր աստղագիտության և տիեզերագիտության հարցերով և ոչ թե կաթնախնայով, հատկապես վերջինիս համար արեց իր կարևորագույն ընդհանրացումները: Արդյի գիտության մեջ նման միտումը (պայմանականորեն անվանենք այն «Պյութագորասի էֆեկտ») օրինալագի է դարձել, ինտելեկտով պրոցեսների գերակշռող նշանակության պայմաններում այն դրսևորվում է առանձնահատուկ ուժով, և զա նույնպես կարևոր է հաշվի առնել արվեստի կոմպլեքսային ուսումնասիրության պրոցեսում:

Ի տարբերություն համակարգային մոտեցման, կոմպլեքսայինը հաճախ դիտվում է որպես տարբեր գիտությունների կողմից որոշակի օրյեկտների սոսկ զուգահեռ ուսումնասիրություն: Հազիվ թե կարելի է համաձայնել նման ըմբռնման հետ: Դիալեկտիկամատերիալիստական մեթոդարանու-

թյունը հիմնվում է զանազան նրևույթների, սրբնականների, նրանց ուսումնասիրման նկատմամբ տարբեր մոտեցումների փոխադարձ կապի և փոխգործադրության ընդունման վրա: «Միայն «փոխներգործություն» — «զատարկություն»¹, — նշել է Վ. Ի. Լենինը՝ Հեգելի «Տրամաբանության գիտություն»-ը կոնսպեկտավորելիս: Յուրաքանչյուր փոխգործադրության մեջ գոյություն ունեն որոշակի հիմքեր, կարևոր սկզբունքներ, որոնցով որոշվում է փոխադարձությունների ու փոխադարձ կապերի բնույթը:

Արվեստի կոմպլեքսային ուսումնասիրության մեջ կարևորը նրա նկատմամբ տարբեր մոտեցումների միջև եղած փոխադարձ կապերը չեն միայն, այստեղ նաև է տարբեր գիտությունների կոմպլեքսում համակարգ ստեղծող գործոնի նշանակություն ունեցող հիմունքը, գիտություններ, որոնց համար իբրև ուսումնասիրության սրբնական այս կամ այն կերպ հանդես է գալիս արվեստը: Մեր գիտության համար համակարգ ստեղծող գործոնի նշանակություն ունի արվեստագիտությունը, իսկ մեթոդաբանական և աշխարհայնացողական առումով՝ մարքս-լենինյան էսթետիկան, որը հանդես է գալիս իբրև արվեստագիտական վերլուծության փիլիսոփայական մեթոդաբանություն:

«Ժամանակակից պորբլեմների բարդ կոմպլեքսային բնույթը, — նշվում է ՄՄԿԿ ծրագրի նոր խմբագրության մեջ, — պահանջում է խորացնել հասարակական, բնական ու տեխնիկական գիտությունների ինտեգրացումը»²: Մեթոդաբանական այս սկզբունքային դրույթը, բնականաբար, արվեստագիտությանը վերաբերում է նույնքանով, որքանով ցանկացած այլ գիտության: Սակայն դրանից, իհարկե, չի բխում, իբրև յուրաքանչյուր առանձին սրբնականի գիշերենցված ուսումնասիրությունը կորցրել է իր նշանակությունը: Գիտության մեջ ինտեգրացված և գիշերենցված պրոցեսները ոչ միայն փոխադարձաբար չեն բացառում միմյանց, այլև անհնար են առանց իրար: Պատմականորեն նրանցից որևէ մեկը այս

¹ Անիկ Վ. Ի., Երկերի լիակատար ժողովուրդ, հ. 29, էջ 176:

² Սովետական Միության կոմունիստական կուսակցության ծրագիրը (նոր խմբագրություն), Երևան, «Հայաստան», 1986, էջ 29:

կամ այն դարաշրջանում գերակշռում է, բայց չի բացառում մյուսին: Դիֆերենցման գերակշռությունը 19-րդ դարի գիտական մտածողության մեջ ամենեփն էլ նրանում ինտեգրացման բացակայության վկայությունը չէ: Իրրև օրինակ կարող ենք բերել հումանիտար գիտությունների ինտեգրացման այնպիսի հանճարեղ նմուշներ, ինչպիսիք են, ասենք, Հեգելի «Տրամաբանության գիտությունը» և հատկապես Կ. Մարքսի «Կապիտալը»: 20-րդ դարում գերակշռում է ինտեգրացումը, բայց նրա կարևորագույն նախադրյալներից մեկը որոշակի օրյկականների տարբերակված ուսումնասիրությունն է: Արդի գիտության մեթոդաբանությունը բնութագրվում է դիֆերենցման և ինտեգրացման պրոցեսների դիալեկտիկայով՝ անշուշտ վերջինիս գերակշռությամբ:

Այսպիսի մեթոդաբանական կոնցեպցիան հիմնված է մարքսիստական հետեոդական պատմականության վրա և կարևոր նշանակություն ունի ոչ միայն գեղարվեստի պատմության ուսումնասիրության համար՝ մշակույթի և հասարակական զարգացման առավել ընդհանուր խնդիրների հետ նրա օրգանական կապի մեջ, այլև հենց իր՝ արվեստագիտության և նրա կոնցեպցիաների զարգացման տարրեր փուլերի միջև զոյություն ունեցող կապերի ու փոխհարաբերությունների, հասարակական գիտություններում ավանդական և կոմպլեքսային մոտեցումների հարաբերակցության բացահայտման համար: Մի կողմից այսպես կոչված «ավանդական» արվեստագիտությունը վերլուծության իրեն հատուկ սկզբունքներով ու մոտեցումներով, իսկ մյուս կողմից՝ արվեստի կոմպլեքսային ուսումնասիրությունը չի կարելի գիտել որպես արվեստագիտության տարրեր մակարդակներ, որոնք, իրր, պատկանում են կա՛մ անցյալին, կա՛մ ներկային: Նըրանք հանդես չեն գալիս որպես հասարակական գիտությունների զարգացման տարրեր փուլեր: Բանն այն է, որ հումանիտար գիտելիքում և հատկապես նրա այնպիսի բնագավառներում, ինչպիսիք են արվեստագիտությունը և զրականագիտությունը, նախընթաց նվաճումներն ու ավանդույթները որակապես այլ նշանակություն ունեն, քան գիտական իմացության մյուս ոլորտներում: Դա արտահայտվում է մասնավորապես նրանում, որ արվեստագիտության զարգացման

նախորդ փուլերը նորերի կողմից դուրս չեն մղվում: Այդ առումով արվեստագիտական հիշողությունը նման է գեղարվեստականին. այսպես, օրինակ, Շելլեյն ու Հելդեն եղբայրները չմերժեցին Վինկելմանին ու Լևինգին, իսկ մարքսիստներն արվեստագիտությունը (այն նկատարումն ուղղ կարևորությամբ հանդերձ, որով նա նշանավորվեց առական գեղարվեստական մարքսիստություն մեջ) ու միայն չհրաժարվեց արվեստագիտական, խթանիկական մարքսիստությունն առաջնությանը և վստահությունը, այլևս բնականաբար, ստեղծագործարար վերախմբագրողական նրա նվաճումները, նոր կյանք տվեց դրանց և հաստատեց դրանց որմերը ժամանակակից արվեստագիտության համար: Խթանիկական և արվեստագիտական մարքսիստությանը զարգացման ավանդույթներն ու նվաճումները, նորովի խմբագրվելով յուրաքանչյուր նոր դարաշրջանում, իբրև բազալիտարի մասնում են արդի արվեստագիտության մեջ:

Գիտության մեջ հիշողության պարզեցումը մեր օրերում դրազեցնում է շատ հետազոտողներին: Վե՞ր կանխում եմ, — ասում էր, օրինակ, Յու. Վ. Մաներ «Վոլգոսի ֆիլոսոֆիկական առարկի մի խորհրդակցության ժամանակ, — ...զուգահեռ անցկացնել գրականագիտության և այլ գիտությունների միջև. նկատի ունեմ հիշողության պարզեցումը: Ինձ թվում է, որ բնական և ճշգրիտ գիտություններում հիշողության մեխանիզմը հենց իր՝ գիտության մեջ է: Այդ գիտությունների կառուցվածքում կա մի բան, որը հնարավոր է դարձնում ինֆորմացիան հիշելն ու պահպանելը: Բնական և ճշգրիտ գիտությունների բնագավառում գիտնականն աշխատում է՝ երբեմն շիմանալով անգամ իր գիտության պատմությունը: Բայց գիտության ստատուսը հենց այնպիսին է, որ դատողությունը, բնկենելով ինֆորմացիայի բնոյժանուր հորմոնների մեջ, անխուսափելիորեն փորձարկում է անցնում: Եթե այն բավական ծանրակշիռ է, ապա իր անգն է գտնում գիտելիքների բնոյժանուր համակարգում, եթե ծանրակշիռ չէ, ապա գիտության զարգացումն ինքը մի կողմ է նետում այն, և դա կատարվում է գիտնականի կամքից անկախ»: Այս առ-

¹ «Вопросы философии», 1983, № 11, стр. 106.

զերի հեղինակը ճիշտ է սահմանում գիտական նոր նվա-
ճումներում հին պատկերացումների պահպանման ատանձ-
նահատկությունները՝ նկատի ունենալով ամենից առաջ բնա-
կան և ճշգրիտ գիտությունները: Ինչ վերաբերում է գրակա-
նագիտությանը (նաև արվեստագիտությանը), ապա նրա
կարծիքով, հիշողության մեխանիզմն այստեղ այլ է. հին
գիտելիքների պահպանման օրինակով ֆունկցիան իրակա-
նացվում է օտարելակիվ ուղղությամբ, այսինքն՝ այն ոչ թե պար-
զապես արձանագրվում է գրականագիտության կամ ար-
վեստագիտության մեջ, այլ նրա ճշտությունը նոր պայման-
ներում մշտապես ստուգվում է գրականությունն ու արվեստը
ուսումնասիրողների կողմից:

Սկզբունքորեն համաձայնվելով նման բմբռնմանը, կար-
ծում ենք, սակայն, որ այն որոշակի ճշգրտման կարիք
ունի: Արվեստագիտության մեջ ևս հին կոնցեպցիաները, եթե
նրանք ժանրակցիո են, յուրացվում են հենց նրա զարգաց-
ման պրոցեսում, ճիշտ այնպես, ինչպես գիտության ցան-
կացած այլ բնագավառում: Սա այն ընդհանուր օրինաչա-
փությունն արտահայտությունն է, որը, սակայն, հումանիտար
գիտություններում դասկոչվում է այլ կերպ, քան բնական
գիտություններում, իսկ արվեստագիտության մեջ էլ ստա-
նում է ուրույն արտահայտություն՝ ի տարրերություն հումա-
նիտար այլ գիտությունների: Այդ յուրահատկությունը դրսևոր-
վում է մասնավորապես նրանում, որ, անաչի՞ն՝ ժամանա-
կի փորձությունն անցած հին կոնցեպցիաները արվեստագի-
տության նոր գիտելիքների կառուցվածքում պահպանվում
են բացարձակ բաց և հարաբերականորեն ինքնուրույն տես-
քով. երկրորդ՝ նրանք ենթարկվում են նոր ժամանակների
մշակույթի ազդեցությանը, համապատասխանաբար վերա-
խմաստավորվում և նոր նշանակություն են ստանում. եր-
րորդ՝ ասվածից բխում է, որ կոնցեպցիաները կարող են մեծ
գինամիկություն դրսևորել նոր արվեստագիտական մտքի
զարգացման պրոցեսում:

Հանրահայտ է, թե ինչ հսկայական նշանակություն էր
տալիս Զ. Էնգելսը փիլիսոփայության պատմությանը իբրև
փիլիսոփայական մտածողության զարթոյի: Համանմանու-
թյամբ կարելի է ասել, որ էսթետիկական և արվեստագի-

տական մարի պատմութիւնը արվեստագիտութիւն մեջ տե-
տական մտածողութիւն տեղաբաշխելի գործը է. Արվես-
տագիտութիւն պատմութիւնը մեղմորում է արվեստագի-
տութիւն տեսութիւնը: Դա եշանակում է, որ տեսական ար-
վեստագիտութիւնը ոչ թէ պարզապէս ծնւում ու մեղմոր-
ւում է նրա կոնցիպցիաների պատմական զարգացման բն-
թացքում, այն ոչ թէ պարզապէս նրանց միջն գոյութիւն
ունեցող պատմական հաշտողութիւն ընդունումն է, այլ
ազնիւ լայն իմաստ ունի. Հիշատակեալ, ինչպէս արվեստում
գեղարվեստական նոր ստեղծագործութիւնները չեն մերժում
Ներք, արվեստագիտութիւն մեջ արգասագոր հին կոնցիպ-
ցիաները չեն մեղում իրրեւ սոսկ պատմութիւն նվաճումներ.
նրանք մեղք են բերում ինչպէս հարաբերականորեն ինքնու-
րոյն արմեքականութիւն, այնպէս էլ պայմանագորում են
արվեստագիտական տեսութիւն զարգացումը: Ի գեղ, բնզ-
հանութ մեղմ այդ մասին նախկինում արդեն խոսելի է: Վե-
րը շարագրվածը նպատակ էր հետապնդում ընդգծել, որ
հանուն արվեստի կոմպլեքսային ուսումնասիրութիւն, միան-
գամայն տեթույատրելի է՝ հրամարվել արվեստագիտական
վերլուծութիւն ազանդական մեթոդներից: Ընդհակառակը,
կոմպլեքսային վերլուծութիւնը ներառում է այնպիսի մո-
տեղումներ, որոնք մշակվել են արվեստագիտութիւն պատ-
մութիւն մեջ, արվեստագիտական ազանդայթները հարու-
տացնելով ժամանակակից մեթոդարանական մարի նվաճում-
ներով. այն մեծապէս պայմանագորված է արվեստագի-
տութիւն ուսումնասիրութիւն առարկայի զարգացմամբ, նրա
ֆունկցիաներով, կազմով, կառուցվածքով և այլն:

Արվեստի ուսումնասիրութիւն նկատմամբ կոմպլեքսային
մոտեցումը լիովին համապատասխանում է գեղարվեստական
ստեղծագործութիւն բազմակողմանի բնոյթին և այսպիսով
հանգէս է գալիս իրրեւ նրա նմանորինակ: Այստեղ եւ կարե-
ւոր է նկատի ունենալ, որ Յ. Ընգելսի առաջ քաշած
գրութթը, ըստ որի իմացութիւն մեթոդը իր ուսումնասիրու-
թիւն առարկայի նմանակն է, տարրեր գրսեորումներ ունի
բնական և հումանիտար գիտութիւններում, այդ թվում ետե՝
արվեստագիտութիւն մեջ:

Բնական գիտութիւններում փորձերի տեցկացման և

նրանց արդյունքների մեկնարանություն հետ կապված վեր-
 լուծական ու համազրական գործառնությունների բնույթով է
 պայմանավորվում ուսումնասիրության առարկային նրա մե-
 թոդի նմանակման հարաբերական տարերայնությունը: Հու-
 մանիտար գիտություններում նման իրավիճակներն ազելի
 հազվագեղ են: Բանն այն է, որ հումանիտար գիտություն-
 ների և մասնավորապես արվեստագիտության ուսումնասի-
 րության առարկան ներառվում է համապատասխան պատ-
 մամշակումային կոնտեքստի, հետևաբար նաև՝ փոփոխա-
 կան իրականության մեջ, ուր գտնվում է նաև ինքը հետա-
 զոտողը: Միայն ուսումնասիրության առարկան չէ, որ իր
 վրա է կրում կուլտուրայի կոնտեքստի անընդհատ ներգոր-
 ժությունը. այդ ներգործությամբ զգալիորեն պայմանավոր-
 ւած է նաև ուսումնասիրողի վերաբերմունքը առարկայի
 նկատմամբ: Եվ քանի որ հոգևոր կուլտուրայի երևույթների
 իմաստները երբեք վերջնականապես բացահայտված չեն լի-
 նում, այլ ընդհակառակը, բաց են մնում իրենց պատմա-
 կան վերաիմաստավորման համար, զեղարվեստական ստեղ-
 ժագործության ուսումնասիրվող երևույթների մեկնարանու-
 թյան մեջ հետազոտողի հնարավորությունները պատմակա-
 նորեն սահմանափակ են: Այստեղ երևան է գալիս որոշակի
 հակասություն. կուլտուրայի կոնտեքստը, որն ազդում է հե-
 տազոտման եղանակի, հետազոտական հետաքրքրություն-
 ների համակարգի վրա, հարաբերականորեն լոկալ է, սահ-
 մանափակ, իսկ ուսումնասիրության առարկան, կուլտուրայի
 երևույթի իրական իմաստը պատմականորեն բաց է և սկզբ-
 բունքորեն անվերջ: Դեռևս Մ. Բախտինը, ընդգծելով կուլ-
 տուրայի բմբունման ալթորինակ գծվարությունները, ժամա-
 նակին գրում էր. «Անցյալի յուրաքանչյուր կուլտուրայում
 կան իմաստային հսկայական հնարավորություններ, որոնք
 սովյալ կուլտուրայի գոյության ողջ պատմության ընթացքում
 մնացել են չբացահայտված, չգիտակցված և չօգտագործ-
 ված: Անտիկ աշխարհը ինքը չէր ճանաչում այն անտիկ
 աշխարհը, որ այսօր հայտնի է մեզ...»¹: Հասկանալի է,

¹ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979, стр. 333.

որ Մ. Բախտինի այս գիտազոյթունը վերաբերում է ոչ միայն անտիկ աշխարհին, այլև կուլտուրայի, հասկացնալիզարգնատական կուլտուրայի ամբողջ պատմութիւնը: Վերոնշյալ հակասութիւնն պատճառը ոչ թէ արգիստագնտի մեթոդաբանական թուլութիւնն է, այլ մարդկութիւնն ստեղծած հակայական հոգեոր արժեքների ընկալման շղարարող, ըստ էութիւնն անզիջող պրոցեսը և, որ կարեւոր է նշել մեր նպատակներն ընդգծելու համար, արգիստի բուն էութիւնը, ուսումնասիրութիւնն առարկային համապատասխան արգիստագիտական մեթոդաբանութիւնն մշակման դժգոյութիւնը:

Վերջինիս հետ կապված՝ ծագում է մեկ ուրիշ բարդ հարց: Գեղարգնատական ստեղծագործութիւնը իր իմաստային հագեցվածութիւնը բազմիմաստ է և բազմակառուցվածք: Արգիստի ուսումնասիրութիւնը, որպէս կանոն, հենվում է գեղարգնատական փաստերի ընդհանրացման ու մեկնաբանման որոշակի միասնական մոդելի վրա, ենթարկվում է միասնական տեսական սկզբունքի (եթէ, իհարկէ, այն սովորական էկլիկիտիկ նկարագրութիւն չէ): Այստեղ առաջ է դալիս սխեմայացման վտանգը, որը, ինչպէս հայտնի է, բազմական հաճախ է իրեն զգացնել տալիս: Այսպիսին է վիճակը, որինակ, կապված արգիստագիտութիւնն մեզ ստրուկտուրայիզմի հետ. նրան հատուկ է շոր սխեմա, բոս որի գեղարգնատական կառուցվածքները հանգեցվում են որոշ զույգային հակադրականութիւնների, որոնց ամբողջութիւնը հայտնի է հետազոտողին մինչև ուսումնասիրութիւնն սկսելը:

Արգիստագիտութիւնն մեզ (իսկ ավելի շատ կուլտուրոլոգիայում և հումանիտար գիտութիւններում ամբողջութիւնը) հանդիպում են անսահմանն ու սահմանափակը, մի կողմից՝ հոգեոր երևոյթի համամարդկային իմաստը, նրա ժամանակակից բազմիմաստութիւնը, մյուս կողմից՝ կոնկրետ պատմական կոնտեքստով որոշվող գիտական գիրքորոշումը, նրա տեսական միակողմանիութիւնը: Այստեղ առաջանում է պարագործալ իրավիճակ, և առաջին հայացքից հեշտութիւնը կարող է այն տալովորութիւնն ստեղծվել, թէ իբր նշված հակասութիւնների պատճառով անհար է մշակել ուսումնասիրութիւնն առարկային համանման մեթոդ: Սակայն նման եզրակացութիւնը կոտկտ չէ և խիստ հապնեղ

է: Արվեստագիտական մտքի զարգացման բնույթի և կուլտուրայում արվեստի ստատուսի միջև յուրօրինակ բախումների մանրակրկիտ վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ այդ հակասությունները միասնություն են կազմում, որ կուլտուրայի մեզ հետաքրքրող յուրաքանչյուր ոլորտ, սոսև, նրանց զեականակական փոխգործողության պինամիկայով է լիցքավորված և, հետևաբար, էսթետիկաարվեստագիտական մեթոդները նմանօրինակումը ուսումնասիրության առարկային ոչ միայն հնարավոր է, այլև անհրաժեշտ. բայց մեթոդի և առարկայի նմանակումն այստեղ ուղղակի չէ և այդ պատճառով էլ որոշվում է հատուկ մեթոդաբանական ռեֆլեքսիայով:

Արվեստի բնկայման մատչելիությունը պատմությունը, իմաստի գեղարվեստականությունը, որը տարբերվում է որոշակի պատմական ժամանակահատվածում զիտական ուսումնասիրության նպատակադրումների սահմանափակվածությունից, հենց հանգև է զալիս իբրև հակադրությունների՝ իմացության մեջ սահմանափակի և անսահմանի միասնություն: օրենքի յուրօրինակ բեկում. գեղարվեստական ստեղծագործության իմաստը, որը մատչելի է բոլոր պատմական ժամանակներին, արդիականացվում է նրա մեկնարանություն միջոցով, այդ թվում նաև՝ հետադուտական, պիտական, և հետևաբար գեղարվեստական ստեղծագործության հետադուտական մեկնարանման սահմանափակությունը հանգև է զալիս՝ որպես նրա բովանդակության անսահմանության բացահայտման մի տախնան: Արվեստի ուսումնասիրության կոնկրետ-պատմական կոնտեքստականությունը արվեստի ստեղծագործության պատմական տեքստային հետանկարի մի մոմենտն է կազմում, այլ կերպ ասած՝ այն մատչելի է իմացությանը նրա բնկայման ապակետով: Այդ նշմարողության հարաբերական ամբողջականությունը ուսումնասիրությանը մատչելի է զառնում այն դեպքում, եթե ներառում է արվեստագիտության նախընթաց արդյունքները: Իսկ դա նշանակում է, որ արվեստագիտության մեթոդաբանությունը ևս զարգանում է նրա ուսումնասիրության առարկայի զարգացմանը համապատասխան, և որ արվեստագիտության մեջ մեթոդի և առարկայի համարժեքությունը

Հենց ապահովվում է նրա խոկ ամանդությունը. գրանդ նա տարրերում է բնական գիտություններից, որոնց զարգացման ընթացքում Հենց անցյալի սահմանափակ պատկերացումների մերժումը համարի բնգունակ է հանգնեցնելու առավել օրյեկտիվ, առարկային համարմեր մեթոդաբանական տեսություն:

Արվեստի բովանդակային բազմիմաստությունը և նրա կառուցվածքային բազմապեկեա ու բազմամակարդակ բնույթը կարող են որոշ իմաստով հասկացվել որպես նրան հատուկ պոստեկիայ հասկանիշներ: Յուրաքանչյուր բմրոնում, որի մեջ հայտնաբերվում է զեղարվեստական իմաստ և իրապես գրսերվում է ստեղծագործություն մեր, արդիականացնում է իմաստների և մեային օրինաչափությունների սահմանափակ պեկեարը: Բմրոնումների սկզբունքորեն տեսահման ամրողությունն է միայն բնգունակ արգիականացնելու ստեղծագործության բովանդակային և մեային հարապորությունները: Բայց բմրոնումները միայն այն ժամանակ են իրական ամրողություն կազմում, երբ այս կամ այն կերպ առարկայացվում են, ամենից առաջ՝ արվեստի մասին ասույթներում: Ընդ որում, պետք է հաշվի առնել, որ այդ ասույթների մի մասն է միայն «փոխհաղորդող» մշակութային կեցություն մեաք բերում, հասկապես այն մասք, որք գրի է առնված: Միայն զեղարվեստաբնագատական վերլուծության և գնահատման կամ արվեստագիտական ուսումնասիրության ժամանակ ստացվող բեկալումն է գտնում այն բմրոնումների ամրողության բաղադրիչ տարրք, որոնք մշակույթի գիտակցման մեջ նշանավորում են ավյալ զեղարվեստական երևույթի պատկերք: Արվեստագիտությանը հատուկ է յուրօրինակ «լրացություն» ֆունկցիոն, առանց որի արվեստի բազմիմաստությունն ամրողապես չի գրոնորվում: Բայց արվեստագիտությունն այդ ֆունկցիոն կատարում է ոչ թե առանձին երևույթների հեա կապված գիտարկումների և գնահատումների մեով, այլ որպես արվեստի մասին ֆունգամեկտալ գիտության ամրողական և օրգանական ամանգույթ: Հետևաբար, արվեստագիտության բնագավառում ուսումնասիրության առարկայի ու մեթոդի նմանօրինակության բնույթի հարցի լուծման ժամանակ օրինաչափ է ոչ թե զեղ-

արվեստական այս կամ այն երևույթի, իբրև ուսումնասիրության առարկայի, հարաբերակցումը նրա առանձին մեկնաբանության հետ, այլ արվեստագիտության ավանդույթի հետ։ Միայն այսպիսի մոտեցման դեպքում կարող է դրսևորվել արվեստագիտության մեթոդաբանական համարմեքությունը նրա հասարակական-կաթսիական բնույթին։ Նման համարմեքությունը ձևոք է բերվում, ինչպես արդեն ասվել է, մեթոդաբանական ռեֆլեքսիայի, որպես գիտության հասունության կարևորագույն հատկանիշի, օգնությամբ։

Մեթոդաբանական ռեֆլեքսիան ենթադրում է և՛ գիտական իմացության ուղիների, և՛ նրա արդյունքների քննադատական վերլուծություն։

«Սեփական գործունեության նկատմամբ քննադատականությունը,— գրում էր Վ. Ս. Շվիրյովը,— գիտական գիտակցության սրականական առանձնահատկությունն է, որով այն տարրերվում է հասարակական գիտակցության բոլոր մյուս ձևերից... Գիտության մեջ... սոսկ աշխարհի իմացության մոդելները չեն մշակվում. այն մշտապես իրականացնում է այդ մոդելների ներքին բնարությունն ըստ որոշակի չափանիշների։ Երոնցում արտացոլվում են նրա պատկերացումները ճշմարտության մասին¹։ Սա շատ էական դրույթ է։ Սակայն ինչպե՞ս է մեթոդաբանական ռեֆլեքսիայի քննադատականության գաղափարը համաձայնում իմացության առարկային գիտական մեթոդի նմանակման՝ արվեստագիտությունը հատուկ երաշխիքներին, եթե ընդունենք այն, որ մեր բնագավառում նման էական երաշխիքներից է արվեստագիտական ավանդույթի օրգանական բնույթը։ Այստեղ հակասություն չկա։ Արվեստագիտական ավանդույթի օրգանականությունը ոչ միայն չի բացառում, այլև, ընդհակառակը, ենթադրում է կալույնացած պատկերացումների, հասկացությունների, տեսական մոդելների վերանայում, իսկ այն, ինչ պատահական է համարվում, իրենից ներկայացնում է հասարակական-պատմական պրակտիկայի, նրա զեղարվեստական փորձի պահանջներին և արվեստագիտության զար-

¹ Шварев В. С. Научное познание как деятельность, М., 1984, стр. 135.

զացման արամարանությանը Համապատասխան աշխատանքի մեջ:

Արժեատագիտական ավանդույթը պատկանում է արդիականությանը: Այն մասնակցում է հոգմեքոշիչների մեզմոքմանը, որոնք պատմականորեն կարելի է հարադրել ինչպես պատմական հոգմեքոշիչներ, այնպես էլ պատմական հետաքննարկող: Արժեագիտությունը ամբողջում է ժամանակների կապը: Ոչ միայն հուշատեսչություն է արժեատու, այլև արժեատագիտության մեջ: Այն ներթափանցում է պատմականության սրտի: Արժեատագիտական մտքի զարգացման պրոցեսին նրա մասնակցության շնորհիվ նախադրել է պատմական «ընդլայնել» հետազոտողի հոգմեքոշիչ իրաւոյնը հետաքննարկողների, մասնակցողների, ընդհանրացումների, պատմական սահմանների: Արժեատագիտության մեջ պատմական մտաւար է առաջադրում նաև նրա սեփական ավանդույթը, բանի որ արժեատի փաստեր իրենց իմաստային ամբողջականութեամբ և պատմական նշանակութեամբ բացահայտում են արժեատագիտական մեկնարանությունների միջոցով:

Ինչպես հայտնի է, իմացության պրոցեսների գիտնականական մշակումը (նկերը հասկանում էր որպէս իմացության պատմության ներքին տրամարանութեան բացահայտում: «Տրամարանութեանը ուսմանը է ոչ թէ մասնագիտության արտաքին մեքի մասին,—գրում էր Վ. Ի. Անիկը,—այլ... աշխարհի և նրա հանաչողութեան ամբողջ կոնկրետ բովանդակութեան զարգացման որոշումների մասին, այսինքն՝ աշխարհի հանաչողութեան պատմության արդյունքն է, հանրագումարը, հետևութեանը»: Կոնկրետացնելով այս գրույթը արժեատագիտության մեքոգարանութեան բնութի վերաբերմամբ, կարելի է ասել, որ արժեատագիտական ավանդույթը մասնակցելից հետազոտողի կողմից յուրացվում և կիրաւում է որպէս զեղարժեատական պրոցեսի և նրա կոնկրետ երևույթների մեկնարանութեան, վերլուծութեան, բնդհանրացման պատմութեամբ առաջադրված ուղղվածութեան: Այլ կերպ ասած, արժեատագիտության մեք ցանկացած նոր մասնակցում, հետաքննարկողների ամբողջութեան, վերլուծա-

¹ Անիկ Վ. Ի., հ(ժ, հ. 78, էջ 101.

կան միջոցների պաշար պետք է հանդես գա ոչ միայն իբրև նվաճածի «վերացարկում», այլ նաև՝ իբրև այդ նվաճման վրա հենվող մի նոր աստիճան՝ արվեստի երևույթների գնահատման ու մեկնարարման հնարավորությունների խորացման, բնդայնման գործում:

Բնական է, որ արվեստագիտական յուրաքանչյուր նոր կոնցեպցիայի՝ որպես արվեստագիտական ավանդույթի դիտելիական կերամշակման արդյունք հանդես գալու անհրաժեշտությունը հարարերակցվում է արվեստագիտության մեջ այդ հասկացության սահմանների խնդրին, որին անդրադառնալը իր հերթին կառված է արվեստագիտության ուսումնասիրության նկատմամբ այսպես կոչված «ոչ ավանդական» մոտեցումների ստատուսի հետ: Այս հարցը այդ հասկացությունների քննության մասնակի ավելի կոնկրետ իմաստ է ստանում այն դեպքում, երբ բացահայտվում է արվեստագիտական այսպես կոչված «ոչ ավանդական» մոտեցումների ոչ ավանդականության (կամ, բնդհակառակը, ավանդականության) շափր:

Հասկանալի է, որ այսօրինակ ուսումնասիրությունը պետք է տարրերակված լինի: Այնպիսի ոչ ավանդական մոտեցումների հարարերությունը ավանդույթին, ինչպիսիք են, ասենք, կոմպլեքսային կամ համակարգակառուցվածքային մոտեցումները, տարրեր է, ինչը և ենթադրում է դրանց ոչ միօրինակ մեկնարարություն, բացահայտում:

Արվեստի կոմպլեքսային ուսումնասիրության բնագավառում կան որոշակի նվաճումներ¹: Սակայն կոմպլեքսային մոտեցման սկզբունքների հարցում դրսևորվել են նաև որոշ հակասություններ: Բնորոշ է, որ տարրեր հեղինակներ «կոմպլեքսային» հասկացության տակ ամենից առաջ ընդունում են այնպիսի մոտեցում, որը հիմնված է արվեստագիտական ավանդական մեթոդիկաները ոչ արվեստագիտական գիտաճյուղերից վերցված տվյալների ու մեկնարարության մոդելների հետ միավորելու վրա: Այսպես, գրականության

¹ S.G. Мейлах Б. С. Процесс творчества и художественное восприятие. Комплексный подход: опыт, поиски, перспективы., М., 1985.

մէջ տարբերվում են «նոգերանական» կոմպլեքսային մասեցումը, «սոցիոլոգիական», «կուլտուրոլոգիական», «անմիատիկ», «արվեստագիտական» և այլ կոմպլեքսային մասեցումներ: Այն աշխատությունների վերաբերմամբ, որոնցում փորձեր են արված միավորելու արվեստի ազանդական սոստումնասիրությունը նրա մեկնարանման այնպիսի մոգելների հետ, որոնք կիրառում են նոգերանություն, սոցիոլոգիայի, լեզվաբանության, ինֆորմատիկայի հասկացությունները, «կոմպլեքսային» տերմինը զուգահեռ հանաք է մտնում նյութի նկարագրման՝ իրենց բնույթով տարբեր մեթոդիկաների և մեկնարանման մոգելների միավորում է նշանակում միայն: Այլ կերպ ասած՝ կոմպլեքսային մասեցման «կոմպլեքսայինությունը» դրսևորվում է նկարագրման արվեստի «ներշնչ» և մեկնարանման «արտաքին» միջոցների միավորման մէջ: Նշենք, որ նման հարաբերակցությունը ինքնին այնքան էլ ոչ ազանդական չէ: Ավելին, այն խիստ ազանդական է, և համապատասխան ավյաններն արդեն ներկայացված են բազմական խոր արվեստագիտական ազանդայթով: Այսպէս, Ս. Ս. Ավերինցեր ուսումնասիրել է աճիկ գրականության տեսություն (նրա հեռադրականության միասնի) կապը «իմացութանության» հետ, որը սկզբունքորեն և հետևողականորեն հանաշնչի է համարում ոչ թէ մասնավոր, այլ բնդհանուրը («Յուրաքանչյուր սամանում և յուրաքանչյուր գիտություն առնչվում է բնդհանուրի հետ», — աւել է Արիստոտելը): Եթէ անտիկ գրականագիտության նկարագրական ֆունկցիաները իրագործվում են այդ գիտությանը հասուկ կատեգորիաներով (ամենից առաջ գեղարվեստական գրականության մանրային նորմերի կատեգորիաներով), ապա մեկնական ֆունկցիաները իրագործվում էին հասկացությունների այն պաշարով, որը գրականագիտության նկատմամբ «արտաքին» ծագում ուներ և ավելի լայն իմաստ: Այլ կերպ ասած՝ սրանում մենք տեսնում ենք «կոմպլեքսային մասեցման» ետիստիպը, այն է՝ արվեստագիտական սոստմասիրության և ոչ արվեստագիտական (ոչ միայն և ոչ պարզապէս

¹ Аверинцев С. С. Древнегреческая поэтика и мировая литература. В кн.: Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981, стр. 8.

արվեստագիտական) բնդ՝անբացումների միավորումը: Անտիկ գրականությունը այդպիսի միավորման է մղել գրական պրակտիկան, որի մեջ «բնդ՝անբացումների առաջնությունը մասնավորի նկատմամբ» գեղարվեստական իմացության հիմնական գրույթն էր: Հարադասականության տեսության մեջ զուտ գրական նկարագրական հասկացությունների և ոչ գրական (ամենից առաջ՝ փիլիսոփայական) մեկնական մոդելների միավորումը հենվում էր գեղարվեստական մտածողության կառուցվածքի, գրական ստեղծագործության տեսակի վրա, որտեղ «բառային արվեստի», հարադասականության հասկացությունը զետեւ զգալիորեն միավորում էր այն գրականությունը, որը հետագայում գիտակցվեց իրեն գեղարվեստական գրականություն, և այն գրականությունը, որը հետագայում առանձնացվեց հատուկ, ոչ գեղարվեստական տեքստերի խմբի մեջ:

Մի որինակ ևս, այս անգամ երաժշտության բնագավառից: Ամերիկացի երաժշտագետ Վ. Վերերը ուշադրություն է դարձնում այն բանին, որ 17—18-րդ դդ. Արեմտյան Նվբոսայում երաժշտության տեսության մեջ ստեղծվել էր բացառիկ իրավիճակ: Նա շեշտում է երաժշտական հաշակի պատմությանը վերաբերող «առավել նշանակալի փաստը», որի էությունն այն էր, որ «երաժշտությունը շուրհեր հին ստեղծագործությունների կառուցվածք»¹: Անտիկ երաժշտական հուշարձանների վերականգնումը չէր հաշոգվում, և հին տրակտատների շուրջ մասհայեցողական դատողությունները փոխարինում էին ուսու դասական ավանդույթին: Չկային հին հեղինակների ստեղծագործությամբ լուսարանված հասկացություններ: «Չկար Վերդիլիսու կամ Պետրարկա, հնարավոր չէր խոշոր կոմպոզիտորներ ներկայացնել այն անցյալից, որ գրականության մեջ նշանավորում էին Դանթեն կամ Միքելանջելոն»: Այդ պատճառով էլ երաժշտական պրակտիկայում չէր կարող իրականացվել հասկացողական

¹ Череди́нченко Т. В. Критика современных зарубежных музыковедческих концепций 1970—80-х годов. — РС. Музыка, вып. 1, М., Инфоркультура, 1980, стр. 17 և հաջորդները: Վերերի առաջնելը և երանց շարդարները արված ևս բոս առն ժողովուրդ:

(սեփարազներով) վաճեցաքում, որն այլ արժեւանեցում և ամենից առաջ գրականութեան մէջ դասական ստեղծագործութեաններին մի ամբողջ պանթէոն կազմեց: Ստեղծվեց պարսկերէսի իրավիճակ: Ստեղծագործութեան նմուշների փոխարեն երաժշտութեանը դիմեց Շահարյան տրակտատներից վերցված Լեթերիկական Հասկացութեաններին, որոնք նկարագրվող դարաշրջանի երաժշտական պրակտիկային (հասկացակի կապ շունին): Այսպիսով առաջացավ այդ պրակտիկային վերաբերող Լեթերիկ կատեգորիաների և երաժշտական շունեցող, բայց անտիկ փիլիսոփայական մասնագիտութեան ուսումնասիրութեան (ուսմանտար ավանդույթի մէջ մտած ընդունարական, մեկնական Հասկացութեաններին բազարկութեան (կոնստանտինացիան) երաժշտութեան տեսութեան մէջ առանձնացվում է մտահայեցողական (սպեկուլյատիվ) շերտ՝ փիլիսոփայական մեկնարանման շնորք, որը բազմական բարդ Հարաբերակցութեան մէջ է երաժշտագիտութեան Լեթերիկ Հիմքի հետ: Ակնհայտ է, որ արժեւատագիտութեան պատմութեան մէջ նախկինում ևս գոյութեան են ունեցել այնպիսի մասնացումներ, որոնք հանգեցնում էին արժեւորի նկատմամբ ներքին և արտաքին Հասկացական կատարողների մեկնարանման, և երանց միջև կատարվում էր նյութի առաջնային և երկրորդային ընդունարացման ֆունկցիաների բաժանում: Սակայն, անշուշտ, զազնուս կոմպլեքսային մասնացում չէր, այստեղ երաժշտիկներն էին միայն, այստեղ ծնվում էր արժեւորույթը: Վերանշաղ գեղարքը ներկայացնում էին ոչ թէ «կոմպլեքսայնութեան», այլ արժեւատագիտական Լեթերիկային և, որպէս կանոն, փիլիսոփայական տեսութեան միութեանը: Ինչ վերաբերում է կոմպլեքսային մասնացման մասնականից տարբերակներին, ապա այստեղ միավորվում են արժեւորի նկատմամբ ներքին ու արտաքին՝ ընդունարութեան մասնարգանների տեսական շնորքներ: Հագերանութեան, բնական և ճշգրիտ բխութեաններին տարբեր բնագավառներ, ազգագրութեան, սեմիոտիկա, (ուսմանտար և ոչ (ուսմանտար այլ գիտանյութեր, — որոնք բոլորը ընդհանրացման մոտավորապէս նույն մակարդակի տեսութեաններ են, ինչ և արժեւատագիտութեանը: Սա է մասնականից կոմպլեքսային մասնացման սկզբունքային ոչ արժեւ-

դականության արտաշայտութիւնը: Արվեստի ուսումնասիրության տարրեր մեթոդիկաներն այստեղ միավորվում են լրացչութան սկզբունքով, դրանով իսկ ինչ-որ չափով սանմանափակելով միմյանց: Նման ուղղվածության զեպրում փոխվում է կոմպլեքսային մոտեցման բազաղորդ: տարրերի հարարերակցութիւնը: մեկնական ֆունկցիաները պետք է իրազործվեն ոչ թէ հասկացութիւնների՝ արվեստի նկատմամբ արտաքին միջոցներով (սոցիոլոգիական, հոգեբանական, սեմիոտիկ և այլն), այլ բուն արվեստագիտական, նյութի առաջնային մշակման, սղեղարվեստական նյութա հասկացության նոր ուսկուրաների բացաշայտման էմպիրիկ ֆունկցիաները կարող են արդունապետ կերպով իրազործվել արվեստագիտության նկատմամբ արտաքին մեթոդիկաներով: Արվեստի կոմպլեքսային ուսումնասիրության պրոցեսում աշում է բուն արվեստագիտական մոտեցման շէրը: նրանում պետք է ոչ թէ պարզապէս զգաագործվեն այլ գիտութիւնների սկզբունքներն ու տվյալները, ոչ թէ սոսկ հարստացվեն արվեստագիտական վերլուծության միջոցներն ու մեթոդիկաները, այլ այդ սկզբունքները, տվյալներն ու միջոցները՝ պետք է զրահորվեն նրա սեփական աճանգոյթին համապատասխան: Իսկ դա նշանակում է, որ էթիկոմպլեքսային ուսումնասիրության մեշ մտնող տարրեր մեթոդիկաները միմյանց հարարերակցվում են իբրեւ փոխլրացնող, տպա բուն արվեստագիտական մեթոդաբանության հետ նրանց հարարերության մեշ պետք է զործի առորակարգության սկզբունքը: Արվեստի կոմպլեքսային ուսումնասիրության նույնական (ազերվատ) նշանակութիւնը զրահորվում է նրանում, որ տարրեր գիտութիւններին հատուկ գանազան մոտեցումներն ու միջոցները բացառվում են արվեստագիտության մեշ որպէս արվեստն ուսումնասիրող գիտութիւնների համակարգի միշուկում:

Արվեստագիտութիւնը տեցյալում էլ որոշակիորեն ձգտել է «կոմպլեքսայնութիւն», նրա մեկնական մոգելները հաճախ փոխառվել են աճելի լայն և ընդհանուր տեսութիւններից՝ փիլիսոփայութիւնից ու էսթետիկայից: Այստեղ առաշանում էր «իերարխիա» առաճել ընդհանուր տեսութիւնը ներառնում էր արվեստագիտական տվյալները: Դրանով իսկ արվեստա-

դիտությունը, թեև անթարկելի էր փոխադասական մեկնաբանության, սակայն հենց ինքն էր հանգես գալիս որպես արվեստի մասին առավել լայն տեսական մտքի հիմք։ Արդի արվեստագիտությունը, նրա կոնցրետացիաները նույնպես պայմանավորված են արվեստի փոխադասության բնույթով, բնոչանությամբ և սթիլիզացիան տեսության վիճակով։ Սակայն մասնականից կոմպլեքսային մոտեցման շրջանակներում, ուր իրականանում է մոտավորապես նույն մակարդակի տարրեր տեսությունների բազարկություն (հանրամիտացիա), արվեստագիտությունը, որպես կանոն, հանգես է գալիս որակապես այլ դերով։ Կոմպլեքսային մոտեցման ուշ ավանդականության նշաններից մեկը ներկայումս տարրեր դիտությունների կողմից արվեստի ուսումնասիրության նպատակների և նրա պրոցեսում մեղք բերված արդյունքների մասնակիությունն է։ Բայց եթե նման մասնակիությունը հասկանալի և թույլատրելի է դիտության ոչ արվեստագիտական ընազավառների համար, ապա արվեստագիտության վերաբերմամբ այն սխալ է։ Նման զնայրերում մեկը հանդիպում ենք ուսումնասիրության մեթոդի և առարկայի անհամապատասխանության։ Վերջինս (արվեստագիտության առարկան) դրսևորվում է սոսկ որպես ավանդույթ, համապատասխանաբար նաև՝ սոսկ ավանդույթի համար, նշանակում է՝ արվեստի ուսումնասիրության պատմականորեն կուտակված մեթոդիկաների ամբողջականության համար։ Իսկ այդ ոլորտի մեջ այլ օրյեկտների ուսումնասիրման մեթոդիկաների պարզ ներմուծումը, եթե այն սահմանափակում է արվեստագիտական ավանդույթների ամբողջականությունը, անհամարժեք է դառնում արվեստագիտության ուսումնասիրության առարկային։

Վերջում մեկ անգամ ևս, բայց փոքր-ինչ այլ տեսանկյունով անդրադառնանք արվեստագիտության առարկայի սահմանների և յուրահատկությունների խնդրին։ Փանի որ արվեստագիտությունը հանգես է գալիս իրեն պատմական իմացության որոշակի տեսակ, նրա համար նշանակալի է դառնում իր ուսումնասիրության առարկայի, իրեն պատմական փաստի սահմանների խնդիրը, որը դիտության համար

ուրույն և համապարփակ իմաստ ունի: Պատմական փաստերը բարդ ամբողջություններ են, որոնք կարող են ուսումնասիրվել տարրեր հարաբերակցություններում: Այսպես, զեղարվեստական փաստը մի զեպրում բնութագրվում է եզակիության հատկանիշով (ինչպես օրինակ, այս կամ այն հեղինակի զեղարվեստական գործը), մյուս զեպրում՝ բաղմակիության (ինչպես, օրինակ, նույն ստեղծագործությունը՝ վերցված որպես լեզվական կառուցվածք): Առաջին զեպրում այդ փաստը դրսևորվում է իրեն պարփակված ինչ-որ բան, իսկ երկրորդ զեպրում այն վերածվում է ավելի մեծ փաստական ամբողջության (ինչպիսին, ասենք, որոշակի դարաշրջանի, ռեի, ուղղության, ամբողջ հեղինակի զեղարվեստական լեզուն է): Նույնիսկ միևնույն պատմական փաստը կարող է ուսումնասիրվել թե՛ բովանդակությամբ, թե՛ վերլուծության մակարդակով տարրեր փոխադարձ կապերի մեջ. զեղարվեստական գործը, օրինակ, կարող է ուսումնասիրվել իր զադափարի կամ «ներքին իմաստի», ինչպես նաև ժամանակի մշակույթի (ընդ որում ոչ միայն զեղարվեստական մշակույթի) հետ փոխկապակցված: Վերջինիս զեպրում փոխադարձ կապերի մեջ, որոնց կոնտեքստում զեղարվեստական որևէ ստեղծագործություն գիտակցվում է որպես պատմական փաստ, կարող են հանդես գալ նաև արվեստի և հասարակական կառուցվածքի, արվեստի և գիտության, հասարակական գիտակցության այլ ձևերի փոխադարձ կապերը: Գեղարվեստական փաստի բաղմիմաստ պատմականության հավաստումը ինքնին կարևոր է, սակայն դառնում է զեռ հիմնականում էմպիրիկ նկարագրության սահմաններում: Անցումը զեղարվեստական երևույթների պատմականության մեկնարանման տեսական մակարդակին պահանջ է դնում անդրադառնալու արվեստագիտության այն բնագավառներին, որոնք պատմականորեն ձևավորվել են՝ կապված նրա ստեղծագործական պրակտիկայի խնդիրների հետ, այլ կերպ ասած՝ արվեստագիտության ճյուղերի համակարգի ներսում եղած առավել կայուն գոյացությունների հետ, որոնք

1 Տե՛ս Ивaнoв Г. М., Коршунoв А. М., Петров Ю. М., Методo-логичecкe прoблeмы истoричecкoгo пoзнaния. М., 1981, cтp. 180, և հաջորդները:

կազմում են գրականագիտության, երաժշտագիտության, քա-
տերագիտության, կինոյի տեսության և այլոց կազմած
սովորապես տեսություններ։ Հասկանալի է, որ այն ներկա-
յացվում է սոսկ որպես արվեստագիտության ավանդույթի
որդանական զարգացման ծագումնաբանական հատիկ։ Այդ-
պիսի տեսությունները արվեստագիտության տարրեր Հյուսիս-
քում ուղղված են, ինչպես հայտնի է, դասական ստեղծագոր-
ծություններին (արվեստի տարրեր տեսակներում զգաստկա-
նություններ)։ ժամանակագրական տարրեր՝ ըմբռնումների
պայմաններում)։ Գրանում խոր իմաստ է ամփոփված, հաս-
կապես դասական եմուշներն են «կլակետ» գեղարվեստական
ավանդույթի ձևավորման մեջ։ Դասական ուշաբնականները
տառչին հերթին մարմնավորում են սովյալ ավանդույթի
յուրօրինակությունը, խտացված ձևով արտաայտում են
գեղարվեստական ստեղծագործության որոշակի տեսակի ու-
րույն հնարավորություններն ու առանձնատեսությունները։
Երանց նկարագրական և մոդելավորող տեսությունը, որն ան-
միջական ծագումնաբանական կախվածություն մեջ է երան-
ցին, միշտ եույն կերպ կլակետ է դառնում արվեստագիտա-
կան ավանդույթի համար, մարմնավորում է երա յուրօրի-
նակությունը, երա ուրույն հնարավորություններն ու առանձ-
նահատկությունները։ Հենց երա հեա պետք է շափակցվեն
նորամուծությունները հասկացությունների, նկարագրական
միջոցների և ընդհանրացման մոդելների բնագավառում։

Արվեստագիտական ավանդույթը հանգես է գալիս որպես
մի շարք տեղեկների գծերով ստեղծված պրոպեդևա ավանդույթի
զարգացման՝ միմյանց հաջորդող փուլերը, որոնք հանգեց-
նում են որոշակի ուղղվածություն ունեցող նկարագրական
կատեգորիաների և նորմատիվ մոդելների վրա եւր, տառվել
ընդհանրական մեկնաբանությունների ու պատկերացումնե-
րի «կառուցմանը», ներկայումս մշակվում են ոչ միայն
բուն արվեստագիտության պահանջներին, այլև հասարակա-
կան պրակտիկայի ու հոգեոր կուլտուրայի բնույթին և առաջ-
ընթաց միտումներին համապատասխան։

Բանն այն է, որ արվեստագիտության ձևավորված կոմպ-
լեքսի «առանցքը» միշտ եղել է իմացության առանձնա-
հատուկ առարկան՝ գեղարվեստական ստեղծագործությունը,

ամբողջական ու ինքնուրույն գեղարվեստական երևույթը, որի հանաչողությունը մշտապես եղել է արվեստագիտական ուսումնասիրության հիմնական օբյեկտը: Ներկայումս իրավիճակն այլ է. պահանջ է դրվում ուսումնասիրել առավել լայն օբյեկտներ, ինչպիսիք են գեղարվեստական մշակույթը, արվեստի համակարգը որպես նրա ուրույն մաս, գեղարվեստական պրոցեսը որպես արվեստի համակարգի և գեղարվեստական կուլտուրայի զարգացման բարդ փոխդորձություն և այլն:

Ուսումնասիրության այդ առավել լայն օբյեկտի նկատմամբ անհրաժեշտ է կիրառել հենց կոմպլեքսային մոտեցում: Սակայն ո՛չ գեղարվեստական մշակույթը, ո՛չ գեղարվեստական պրոցեսը չի կարելի հասկանալ նրանց առարկայական դրսևորումներից, այսինքն՝ արվեստի բուն ստեղծագործություններից դուրս: Այդ պատճառով էլ ուսումնասիրության նման ընդլայնված օբյեկտի շրջանակներում լանդամ գեղարվեստի ինքնուրույն առարկային՝ ստեղծագործությանը ուղղված ավանդական արվեստագիտությունը մենում է իրրե «հիմք», մեթոդաբանական ելակետ: Իսկ ժողովանդական մոտեցումները, իրենց հսկայական նշանակությամբ հանդերձ, մեթոդապես և տրամաբանորեն երկրորդային են, ոակայն նույնքան անհրաժեշտ, որքան և ուսումնասիրության արվեստագիտական ուրույն սկզբունքները: Արվեստի կոմպլեքսային ուսումնասիրությունը համապատասխանում է մասնակի հասունացած պահանջներին: