

**ԱՐՎԵՍՏՆԵՐԻ ԱՌԱՋԸՆԹԱՅԻ ՀԵՏԱՉՈՏԱՆ
ՄԵԹՈԴԱՐԱՆՈՒԹՅԱՆ ՇՈՒՐՋԸ**

Տեսական մաթի գարգացման արդի շրջանում հասարակական գիտությունները բնութաշփում են հասարակական առաջընթացի խնդիրների նկատմամբ հետաքրքրության աճով: Անկախորեն հետազոտում են հասարակության պրոգրեսի օրինաչափությունները, ինչպես նաև հասարակական կյանքի տարրեր ոլորտներում առաջընթաց զարգացման յուրահատկությունները: Սա նկատելիորեն փոփոխում է նաև հասարակական գիտությունների կառուցվածքը, զրանց օրենքների ու կառնկորիանների համակարգը հարցառացնում նոր խնդիրներով:

Սովետական էսթետիկան հետևողականորեն հետազոտում է արվեստների առաջընթացի օրինաչափությունները: Վերջին բանահինգ տարիներին շարունակվում է այդ բարդ թեմայի արմատական հարցերի խոր ուսումնասիրությունը, հրատարակվում են գիտական ուղիսատություններ: Մենք խնդիր չենք դնում ամփոփելու կամ փորրիշատել ամբողջականորեն բնեելու պրորչեմի բանահինգամյա հետազոտությունը: Ուշագրությունը կենտրոնացնելով արվեստների առաջընթացի աևսությունը սոսկ որոշ հանգուցային գրույթների վրա, որոնք վերջին ժամանակներս առաջ են բաշվել սովետական գիտական գրականության մեջ, առանձնացնենք նրա ուսումնասիրման մեթոդաբանության առանձին կարևոր ապեկաներ, օրինակ՝ արվեստների առաջագիմություն օրյեկտիվ չափանիշների կոմպլեքսային բնույթի, առաջընթացի չափորոշման մասշտաբների, գրա հեա կապված խնդիրների լուծման ժամանակ համակարգային մեթոդի կիրառման նպատակահարմարության հարցերը:

Մարքսիզմ-լենինիզմի էսթետիկական տեսությունը, պատմականությունը առաջ բաշխում է որպես գեղարվեստական մշակույթի և նրա բազմադարյան պատմության ու արդի միջակայի կոնկրետ երևույթների նկատմամբ դիտական մոտեցման կարևորագույն սկզբունք, հենվում է զարգացման դիալեկտիկամատերիալիստական կոնցեպցիայի վրա:

Փոխադասության և արվեստագիտության միությունը, որը մեր գեղարվեստի տեսության հիմնալի ավանդույթն է, նպաստում է էսթետիկայի արդյունավետ զարգացմանը, նրա փոխադասական բովանդակության խորացմանը, արվեստագիտության, գրականագիտության, քննադատության մեթոդաբանական գինձաձուլումներ: Արվեստի մեթոդաբանության հարցերն ալժմ առաջին պլան են մղվում: Դա պայմանավորված է էսթետիկայի և արվեստագիտության խնդիրների բարդացմամբ, այդ գիտությունների տեսական մակարդակի բարձրացմամբ: Առանց արվեստի առաջընթաց զարգացման տեսության մեթոդաբանական հարցերի ուսումնասիրության, անհնար է ժամանակակից գեղարվեստական պրոցեսի, նրա պատճառահետևանքային բարդ կապերի դիալեկտիկայի գիտական վերլուծությունը:

Զուգար է մոռանալ նաև, որ գիտական գիտելիքների հարստացումը մեկուսացված չի եղել այն պրոցեսներից, որոնք սոցիալիստական կուլտուրայի զարգացման բովանդակությունն են կազմում, արտահայտում են նրա ղեկավարական բնույթն ու սոցիալական պաթոսը: Այդ ընթացքում Ժողովրդային արվեստի լուծումը առաջ էր բերում արվեստի պատմությունը մշտապես դիմելու անհրաժեշտություն, նրա օրինաչափությունների ու ավանդույթների խոր ճանաչողություն, որը և արտացոլում էր նոր կուլտուրայի էությունը:

Արվեստի առաջադիմության պրոբլեմը կենտրոնականներից մեկը դարձավ էսթետիկական գիտության մեջ: Մարքսիզմ-լենինիզմի դասականների տեսական ժառանգության մեջ տրվում է առաջընթաց զարգացման օրինաչափությունների դիալեկտիկամատերիալիստական մեկնաբանությունը, որը արվեստի առաջընթացի, հատկապես ժամանակակից պրակտիկայի հետ կապված պրոբլեմների (սկսած առաջընթացի օբյեկտիվ չափանիշների սահմանումից, վերջացած

արվեստի շարժման կենկրես կառուցվածքի վերստեղծման խնդիրներով) բնկալման մեթոդաբանական ածուր հիմքն է:

Արվեստների առաջընթացի տեսության հատուկ մշակմանը դիմելը այդ բնագավառում բուրժուական գաղափարախոսների և ակնդիրների տեսների հայացքների ավելի հիմնավոր ու խորացված քննադատության պահանջ գրեց, որը, ի դեպ, պահպանում է իր արդիականությունը նաև այժմ: Այդ առումով ժամանակակից բուրժուական էսթետիկայի համայնապատկերը խայտարակետ է: Նրա ներկայացուցիչներից ոմանք լիովին միտում են արվեստի առաջընթաց բնույթի գաղափարը, շատ բանում համերաշխվելով նրանց հետ, ավելի կանգնած են պատմական հոսանքային գիրքերում, մյուսները արեւմտյան արվեստի տեսում ապրող ամեն տեսակ ուղղությունները դիտում են որպես առաջընթացի իսկական մարմնացում: Այսպիսով հայացքները, իհարկէ, կարող են միայն վարկաբեկել առաջընթացի գաղափարը՝ անգամ ունիթզմի շատ կողմնակիցների մոտ առաջացնելով անմատչելիություն այդ գաղափարի նկատմամբ և նույնիսկ նրա ուղղակի միտում:

Բուրժուական փոխադայության ամենաազդեցիկ ուղղությունները ցուցադրարար հրամարվում են առաջընթացի գաղափարից, ինչը, անկասկած, ազդում է նաև գեղարվեստական մտավորականության մտայնության վրա: 21^ր որ այն արուսյունը, որով ժամանակակից աշխարհում գրվում է բնարկվում են առաջընթաց հասարակական զարգացման հարցերը, զգացվում է նաև արվեստի առաջադիմության մասին լուրջ բանավեճերում, որոնցում շոշափվում են գեղարվեստական ավանգույթների ու նորարարության, գոտական ժառանգության և ապագայի արվեստի նակատագրի պրոբլեմները:

Արվեստների առաջընթացի էության և ձևերի մասին թյուր պատկերացումները զգալիորեն բխում են կեղծ չափանիշից, որի համառայն հարցի լուծումը կախված է նրանից, թե ով է ավելի հանճարեղ՝ ապագայի՝ արվեստագետը, թե՛ անցյալի: Նման տեսակետը, որ լայն տարածում է գտել ստեղծագործող մտավորականության շրջանում, բնա էության, կրկնում է արվեստների առաջընթաց զարգացման

այն սխեմատիկ մեկնաբանությունը, որին բախվում էին Զրանսիայում, ղեկեա 17-րդ դարում այսպես կոչված «Հեռ-
րի ու նորերի»¹ մասին վեճի մասնակիցները։ Տպագորու-
թյուն է ստեղծվում, որ անցյալի դասերը հաշվի չեն առել
նաև նրանցից շատերը, ովքեր չեն բնորոշում առաջադիմու-
թյան կոնցեպցիան, որի մասին պատկերացումները շարու-
նակում են կապվել ուղղագիծ շարժման հետ, իսկ քանի որ
արվեստների իրական պատմությունը լի է հակասություն-
ներով, ունեցել է անկումներ, տեղատվություններ, ետըն-
թաց, ապա նրանք, առաջնորդվելով սխալ շափանիշով և
չգտնելով առաջադիմություն այն իմաստով, ինչպես իրենք
են սխալ հասկանում, հանդում են առաջադիմության լիա-
կատար ժխտման։

Առաջընթաց զարգացման գծային մոդելը, որ կառույց-
վել էր ղեկեա մի քանի հարյուրամյակ առաջ և հենց այն
ժամանակ էլ լուրջ առարկաներ առաջ բերել, մինչև
այժմ էլ հաճախ բուրժուական մտավորականության շրջա-
նում ներկայացվում է որպես առաջադիմության բարդ պրո-
լեմատիկայի միակ հնարավոր լուծում։ Իսկ երբ անհերքելի
ապացույցների ճնշման տակ սկզբունքորեն անհնար է դառ-
նում վիճարկել արվեստների առաջադիմությունը, արևմտյան
որոշ հեղինակներ այն հանգեցնում են զուտ տեխնիկական
փոփոխությունների, իսկ զեղարվեստական նորարարությու-
նը՝ տեխնոլոգիական կատարելագործումների և գյուտերի,
այսինքն՝ լուրջ աննշան վերապահությամբ կրկնում են նրանց
տեսակետը, ովքեր լիովին ժխտում են առաջադիմությունը։

¹ 34- «Спор о древних и новых». М., «Искусство», 1985, из
серии «История эстетики в памятниках и документах». Составление,
вступительная статья В. Я. Бахмутского. Комментарий В. Я. Бах-
мутского и Н. В. Наумова. **Ինչպես ես եմ** Н. Я. Парсаянов — «О
поступательном характере развития искусства. Существует ли про-
грессе в искусстве?» М., «Советский художник», 1964, стр. 8—10.
և «Борьба идей в эстетике. V Гегелевский и V Международный
конгрессы по эстетике» **Վարդապետ**, М., Изд. «Наука» 1966, стр. 208,
Ես եմ Հեղինակի «О прогрессе искусства и проблеме традиции и
новаторства» **Հոգի-մեր**։

Ինչպե՞ս, սխալ էջիներ արվեստի զարգացման առաջընթաց ընդլայնելու համար՝ տակ առնողներին հույսացնել առաջադիմության հակառակորդներին, բուրժուական զազափաբախտության առաջնի լեակցիոն գրանորոշումների արտահայտիչների հետ։ Արեւմուտքում մտավորականության, հասկացիւ հումանիտար մասնագիտությունների ներկայացուցիչներին մտայնությունում առաջադիմության զազափաբախտական մեղքը տեղափոխելու մեջ արտահայտվում է անբավարարվածությունը կապիտալիստական իրականությանը, բուրժուական առաջադիմության կոնցկուգիաներին, պոզիտիվիստական սխեմաներին, տեխնոկրատական կանխագուշակումների մերժումով։

Առաջադիմության գոյությունը խորամանկորեն կասկածի տակ դնողներին կամ նրա զազափաբախտ հույսիսկ բացելու բաց միտողների թվում են համախառն արեւմտյան հայտերն իսթեաներ ու արվեստագետներ, որոնք ընկալատում են մոդեռնիզմը դասական ավանդույթներից հեռանալու պատճառով, վախով են նշում իրենց մշակույթներում բացասական միտումների աճը։ Նրանցից շատերը բուրժուական արվեստի այգորինակ բայրայման մեջ տեսնում են գեղարվեստական ստեղծագործության վախճանն ընդհանրապես։ Արվեստների առաջադիմությունը գրանորոշում է այնպիսի հակասական ու բարդ ձեւերով, որ նրա իությունը համախառնում է թաքնված ու միշտ չէ, որ այն կարող են բացահայտել նրանք, ում չի կարելի մեր զազափաբախտական հակառակորդները համարել, դասել հետադիմականների բանակին։

Արտասահմանում ինչպե՞ս սովորական գրույցների, այնպես էլ տեսական բանավեճների մամանակ տոթթ ենք տեղեցել լուկու բազմամթիվ փաստարկներ առաջադիմության զազափաբախտ դեմ, բեզդիմախոսների թվում էին ոչ միայն փիլիսոփաներ ու իսթեաներ, այլև թե՛ արվեստի նախադիմավարականներ, թե՛ սկսական արվեստագետներ։ Ոթե նրանց մի մասը փորձում էր կողմնորոշվել գեղարվեստի զարգացման հարցերում, ապա մյուսները հրամարվում էին ընդհանրացումներից, միտում արվեստի առաջադիմությունը։ Չգիտակցելով գեղարվեստի պատմության ընդհանուր կոնցկուգ-

ցիալի կարևորությունը, իսկ ավելի հաճախ կատակով նույնիսկ միատեղով նրա անհրաժեշտությունը, որք, իբր, կապված է պարսպ փիլիսոփայման հետ, նրանք, ըստ էության, արվեստի իրենց մեկնարանություններում մեռում էին առօրյա գիտակցության մակարդակին:

Արվեստն ընկալվում էր աղքատացած, լիովին հանձում էր հասարակական զարգացման համակարգից, ինչն էլ հենց նրանց գիրքորոշումների խոցելիության պատճառն էր: Դա թույլ չտվեց ոչ միայն պարզաբանելու արվեստի հասարակական պայմանավորվածությունն ու ֆունկցիաները, այլև խորապես բացահայտելու նրա յուրահատկությունը, ներքին օրենքների գործողությունը: Բավական է նշել, որ առաջադիմությունը ներկայացվում էր սոսկ գիտատեխնիկական «տարրերակով», և քանի որ արվեստի զարգացումը մեծապես տարրերվում էր նրանից, ապա հապենպ եզրակացություն էր արվում՝ արվեստում առաջադիմություն չկա:

Նման մոտեցման զեպքում հաշվի չեն առնվում առաջադիմության տեսակների տարրերությունը, ներքին ու արտաքին գործոնների դիալեկտիկան: Հենց դա էլ խանգարում է ոչ միայն արվեստի պրակտիկներին, այլև պրոֆեսիոնալ բնագավառներին ճիշտ պատկերացում կազմել զեղարվեստի զարգացման օրենքների մասին: Այստեղ դրսևորվում է արվեստագիտության և էսթետիկայի մեթոդաբանական մոլորությունների ազդեցությունը, որոնք արվեստի պատմությունը դիտում են «իբրև միմյանց և իրենց պատմական հիմքի հետ ոչ մի կապ չունեցող «ինքնավար» զեղարվեստական «միավորների» դիսկրետ զանգված»¹: Բուրժուական արվեստագիտությունը մասնատում է սոցիալ-փիլիսոփայական և զեղարվեստական այն շափանիշների միասնությունը, որոնցով ձգտում էր զեկավարվել անցյալի առաջավոր էսթետիկական տեսությունը: Մոռացության են մատնված փիլիսոփայական և էսթետիկական մտքի պատմության ավան-

¹ Неупокоева И. Г. История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. Изд-во «Наука», М., 1976, стр. 7.

զույթները, երբ որոշվում էր առաջադիմության չափանիշը, բացառաշարժում էին առաջընթաց զարգացման յուրահատկությունը, երաձևերի բաղձազանությունը:

Եման պայմաններում հատուկ նշանակություն է ստանում առաջադիմության գիտական չափանիշների հատուկ սահմանումը, մեծանում է ուշադրությունը այդ բարդ խնդիրներին ուսումնասիրման մեթոդաբանության նկատմամբ:

Գեղարվեստի զարգացման առաջընթաց բնույթին զերարերազ աշխատություններում, որոնք լույս են տեսել ՇՄԿԿ-ական թթ. կենտրոն, խնդիր էր դրված որոշելու այդ շինձշակված թեմայի զիտավոր հաջների շրջանակը, Անց այդ պատճառով էլ շրանցում մեծ տեղ է հատկացված արվեստների առաջադիմության որոշակիվ չափանիշների ձևակերպմանը, երաձիմնական մեների բացառաշարժանք: Գրանց մի մասն բեղգրվում էր հաճ գեղարվեստի առաջընթաց զարգացման զազափաթեների զարգացման տրամաբանությունը, ծանրակշիռ ավանդույթները համաշխարհային էսթետիկական մարի պատմության այդ բնագավառում ցույց տալու նպատակով: Մյուս աշխատություններում ավելի մեծ ուշադրություն էր զարմվում այն բանավեներին, որ տարվում էին արվեստների առաջադիմությունը միտող զազափաթեների, բուրծուական էսթետների հայացքների զեմ:

Բնական է, որ այդ աշխատություններում արոշ առաքեկտներ շարադրված էին հարցադրման մեով, առանձին դրույթներ էջգրուման, իսկ ամենակարեորը՝ առավել մանրամասն մշակման կարիք ունեին, ինչը այժմ, գրանց լույսընծայումից ավելի բան երկու՝ առանձնակ հետո, միանգամայն ակնհայտ է: Հավանաբար ինչ-որ բան տնրամեշտ էր հատկապես բեղգմել ու առանձնացնել: Ասվածը լիովին վերաբերում է հաճ տողերիս հեղինակին՝ այն մամանակ լույս տեսած գրքին, որն այդ թեմայով գրված առաջին աշխատությունն էր:

Անցած ավելի բան բան տարիների բեթացրում արվեստների առաջադիմության խնդիրների մշակումը առաջադացում է ապրել: Այն, ինչ անցյալում վիճելի էր և նույնիսկ տեղ չէր գտնում գեղարվեստի զարգացման բեղմանուր

պատկերացումներում, այժմ արվեստի պատմության մեջ հաստատվում է որպես համընդհանուր նախադրում դառած և ինքնին հասկանալի մի բան, որը, սակայն, դեռևս պետք է լինեա՞վորապես ուսումնասիրվի, ստուգվի, ճշգրտվի:

Նրանցից առաջինը արվեստների առաջադիմության օրյակտիվ շափանիշի կոմպլեքսային բնույթի հարցն է: Արվեստների առաջադիմության շափանիշը երբևէ չի կարող հանդիսանալ մեկ հասկանիշի, քանի որ արվեստի զարգացումը հարուստ ու բարդ պրոցես է, նրա և իրական կյանքի հարաբերությունները բազմաբնույթ են:

Կոմպլեքսային շափանիշի սահմանման հետ անխզելիորեն կապված է արվեստների առաջադիմության շափորոշման մասշտաբների հարցը, որին մենք անհրաժեշտ ենք համարել հաստիկ ուշադրություն դարձնել զեղարվեստի առաջին թաղ զարգացման օրինաչափությունների ուսումնասիրման մեթոդաբանության պրոբլեմները լուսաբանելու:

Զարգացման ուղղվածությունն ու բնույթը, ինչպես հայտնի է, առավելապես կարող են բացահայտվել, եթե տեսադաշտում ունենք բավական մեծ համակարգերի փոփոխություններ. նրկար ժամանակահատվածում: Ինչ խոսք, ժամանակային խոշոր մասշտաբները ինքնին դեռևս չեն կարող հարցի նիշտ լուծման բացարձակ երաշխիքներ տալ: Մեծ մասշտաբներին դիմելը կարող է զարգացման օրյակտիվ օրինաչափությունների խոր վերլուծության կարևոր պայման լինել միայն մյուս բոլոր ելակետային դրույթների ճշտության, ուստի պրոցեսների մանրակրկիտ ուսումնասիրման ղեկորում:

Ժամանակային խոշոր մասշտաբների կիրառումը զեղարվեստի զարգացման ուսումնասիրության մեջ պայմանավորվում է արվեստի այն առավել ընդհանուր օրինաչափությունների բացահայտման անհրաժեշտությամբ, որոնք դրժում են պատմության երկար ժամանակահատվածներում:

Առաջադիմության շափանիշը կոչված է բացահայտելու արվեստի զարգացման էությունն ու ուղղվածությունը՝ ճշգրտորեն արտացոլելով մեթոդաբանական ելակետային դրույթները:

Փոփոխուող իրականության, ինչպես նաև հասարակության ու նրա անունին կողմերի առաջընթացի (ևս նրա լայն հարաբերակցման պարտադիր լինելը, ուղադրությունը գեղարվեստական կոնկրետ երևույթների շարահանդեսային ներքին կառուցվածք, նրանց բնատրամբ հասարակական և էսթետիկական իդեալների շուրթի ներքո,— այս ամենը արվեստի պատմության ուսումնասիրման պարտադիր պայմանն են:

Ժամանակային դիտազգոնի սահմանման նկատմամբ անուշադիր վերաբերմունքի հետևանքով, որ համար զգացվում է գեղարվեստի զարգացման ուսումնասիրման ժամանակ, անտևովում է այն հանգամանքը, որ արվեստի պատմությունը, եթե նկատի առնվեն նրա է՝ ժամանակային, և՛ տարածական պարամետրերը, խոշորամասշտաբ որչե՛ղ է Բայց կա նաև մեկ ուրիշ պատճառ Արվեստ, իբրև բարդ որչե՛ղ, ուսումնասիրելիս թերագնահատվում է ժամանակագրական լայն սահմանների գերը, ինչը կապված է առաջագիմության միադիմ լինելու մասին գեղես շնագրաբարված պատկերացումների՝ հետ, որոնք մեղք են բերել հայտն նախապաշարմունքի արմեր:

Հենց այն, որ զարգացմանը հատուկ են ոչ միայն վերելքներն ու մակերթացությունները, այլև անկումները, տեղատվությունները, հետադիմությունը, թույլ չի տալիս, որ առաջագիմության հատկանիշները տեսանելի ու ակնհայտ լինեն: Դա էլ, ի դեպ, շատ գեղերում գծվաչացնում է առաջընթաց զարգացման բացահայտումը փոքր ժամանակահատվածներում: Զափոքոշման հետ կապված գծվարությունները լպետք է ներկայացնել իբրև զարգացման բացահայտություն: Ինչ վերաբերում է առաջագիմության և հետադիմության հարաբերակցությանը, ապա մենք համամիտ ենք ժամանակակից տեսական գրականության մեջ արտահայտված այն տեսակետին, ըստ որի առաջագիմությունն ու հետադիմությունը զարգացման բնթացրում հանդես չեն գալիս որպես իրավահավասար, հավասարարմեր միտումներ, չանդի դա կրացաոեր առաջընթացը: Մենք հակված ենք առաջագիմության գերը բնութագրել որպես առաջնորդող գեր:

1894 թ. Հունվարի 25-ին Վ. Բորգիուսին՝ հասցեագրած նամակում Ց. Էնգելսն ընդգծում էր հասարակական զարգացման որակյալով արհեստագործությունների ուսումնասիրման ժամանակ խոշոր մասշտաբների անհրաժեշտությունը. «Որքան ավելի է տնտեսականից հեռանում այն բնագավառը, որը մենք հետազոտում ենք, որքան ավելի է այն մոտենում դուռ արտադրական-գաղափարախոսական բնագավառին, այնքան ավելի շատ պատահականություններ կդրոնենք մենք նրա զարգացման մեջ, այնքան ավելի կհամանալու է կյանի նրա կորագիծը: Եվ հետո նա զրույց էր իր նամակագրին. «Նմեղումս դժեք կորագծի միջին առանցքը, սակայն կզտենք, որ ինչքան ավելի երկար է ուսումնասիրվող ժամանակաշրջանը, ինչքան ավելի լայն է ուսումնասիրվող բնագավառը, այնքան ավելի է այդ առանցքը մոտենում տնտեսական զարգացման առանցքին, զա այնքան ավելի նշան գուղահեռ է անցնում»¹:

Արվեստների պատմության ուսումնասիրման ընթացքում ժամանակային խոշոր մասշտաբների կիրառման հնարավորության միտումը, ամբողջի և մասի, հարարերականի և բացարձակի դիալեկտիկայի մտացումը, ժառերի հաշում տնտառը տեսնելու անկախությունը բնութագրում են ներանց դիրքերը, ովքեր ընդունում են այն, բայց մեկնարանում են վաղար Անով՝ կենկոմ առաջընթաց զարգացման, որպես բանական կուտակումների հետևանքով սովորական ուղղագիծ շարժման մետաֆիզիկական ըմբռնումից կամ արվեստի առաջագիծությունը կարում են հասարակական առաջագիծությունից:

Ժամանակային խոշոր մասշտաբներից հրաժարվելը հիմնական փաստարկներից մեկն է նաև նրանց համար, ովքեր անհնարին են համարում ստեղծագործող անհատի զարգացումը գեղարվեստական մշակույթի ահի ընդհանուր շափանիշների հետ միավորելու:

¹ Մինչև 4. Մարտի և Ց. Էնգելսի երկերի 2-րդ հրատարակությունը, այս նամակի հասցեատերը սխալմամբ նշում էր Գ. Շաբակին-բուրգը:

² Կ. Մարտ և Ց. Էնգելս, Հնարք երկեր, երեք հատորով, Կ. Ց, Նրեան, 1978, էջ 668.

Ինքնին, սրտանկի բարգավազումներ կարող են ծագել մեզ նմաչքերով նարցիզի, այդ իմում նաև (ևնչ ետ) Դիստակված նարցի ուսումնասիրման ընթացքում, բայց դա Դիմք չի ապիս միտելու մամանակային խոշոր մասշտաբները: Ինչ վերաբերում է սեղծագործող անհատականության գերի տեսականորեն միշտ յուսարանման նմարվարությունը, ապա այն ապահովվում է վերլուծության եղմած պայմանների պահպանումով, արվեստում ընդհանուրի և անհատականի նարաբերակցման, նարարությունի մ գեղարվեստական յուրաքինականության ընույնի առանձնահատկությունների բացահայտմամբ:

Ժամանակակից գիտության մեջ զնալով ազնիք մեծ տեղ է զբաղում անհատականության կառուցվածքի, նրա տարրեր մակարդակների, Դիմական բազադրիշների կապերի ու փոխնարաբերությունների նամակարգի ուսումնասիրությունը: Առանձնահատուկ նշանակություն է ստանում անհատականի մեջ եզակիքի և ընդհանուրի նարաբերակցման նարցը: Արդյո՞ք արվեստագետի անհատականությունը եզակի գեղք է, որը նաչվի չի առնվում գիտության կոզմիք: Այդ նարցը պետք է ազնիք մանրամասն ընեկը: Անհատականը, ինչպես նայանի է, նույնական չէ եզակիքին, այլ եերանում է նաև ընդհանուրը՝ նանդես գալով որպես առաչիքի և երկրորդի սինթեզ: Հայանի է, որ անհատականում եզակիքի և ընդհանուրի նարաբերակցության կապակցությամբ փիլիսոփայության պատմության մեջ երկար բանավեճեր են եղել, որինակ, գեոես Միչևագարում, ուայիստների և նոմինալիստների միշև: Վերջիններիս սխալը Ի. Ի. Ռեզվիցկին իր մեհնատականության տեսության փիլիսոփայական Դիմունքները՝ զրբում տեսնում է նասարակականից անհատականի մետաֆիզիկական կարվածության և եզակիքի նես նրա նույնացման մեջ, նա նամակարծիք է Ս. Վ. Տրախտենբերգին, որը արգարայիորեն ընդգծում էր նոմինալիզմի և անհատականության սերտ կապը: Մենագրության Նեղինակը ընեագատարար է վերաբերվում նաև անցյալում անհատա-

կանությունը բացարձակ եզակիին նույնացնելու, անհատականի մեջ ընդհանուրը անտեսելու որոշ սովետական գիտնականների (Լ. Ս. Վիգոտսկի, Գ. Պ. Բլոնսկի) փորձերին, ինչը տանում է դեպի անհատականության էության խեղաթյուրված բմբռնում, նրա հասարակական բնույթի ժխտում:

Անհատականությունը էկցություն այնպիսի ձև է, որի մեջ յուրօրինակ արտահայտվում է մարդու էությունը, ընդհանուրը հանդես է դալիս իր բովանդակային հիմքով, իսկ եզակին լոկ անհատականության նախազրյալն է,—ենթադրում է նա:

Այսպիսով, ստեղծագործող անհատականությունը, որպես գործունեության սուբյեկտ արվեստի բնագավառում, նշանի գեղը չէ և իր ողջ անկրկնելիությամբ հանդես՝ արտահայտում է գեղարվեստի զարգացման ընդհանուր օրինաչափությունները:

Արտասանհատական, «անդեմ» առաջադիմությունը արվեստում, ինչ խոսք, անհար է: Այդ մասին հանդամաներին խոսվում է Մ. Բ. Խրապչենկոյի «Առաջադիմությունը գրականության մեջ և արվեստում» հոդվածում՝ հրատարակված 1970 թ. «Վոպրոսի յիտերատուրի» ամսագրի 5-րդ և 6-րդ համարներում, որը հետաքրքրության նոր հոսանք առաջ բերեց այդ բարդ և կարևոր պարզեմատիկայի նկատմամբ՝ էսթետիկական գիտությունը պետք է տարբեր պատմական դարաշրջանների, գեղարվեստական մեթոդների ու ուղղությունների կոնկրետ նյութի հիման վրա տեսականորեն և համակողմանիորեն լուսարանի ստեղծագործող անհատականության գերը արվեստի առաջընթաց շարժման մեջ:

Խոշոր պլանի «չափանիշների» որոնման մեջ հանճարեղ արվեստագետի անհատականության գերի նսեմացման կամ նույնիսկ ժխտման վտանգ տեսնելու հիմք չկա, եթե հարցի նկատմամբ ազդահովի մեթոդարանակուն ճիշտ մոտեցում, որի մասին արդեն խոսել ենք: Հանճարի ստեղծագործությունը ներառված է «արվեստ-հասարակություն» բարդ ու դինամիկ համակարգի մեջ, որն ունի գեղարվեստի զար-

՝ ՏՀ՝ «Вопросы литературы», 1970, № 5, стр. 125—152; № 6, стр. 58—74.

զայցման պատճառահետևանքային կապի բազմազանութու-
նը բացահայտող տարրեր մակարդակներ ու ենթահամա-
կարգեր:

Գեղարվեստական հանձնարը իր ստեղծագործության մեջ
սինթեզում է նախորդ պատմաշրջանների արվեստի նվա-
ճումները, նրա նշանակությունը՝ դուրս է գալիս արդիակա-
նություն շրջանակներից՝ մեծազեւ ազդելով ազգայնա զար-
գացման վրա: Այդ պատճառով էլ արվեստի առաջընթաց
շարժման մեջ հանձնարի դերի բմբանման խնդիրներին հա-
կացուցված չեն մեծ մասշտաբները, այլ բնդհանրապես,
զրանք հանգեւ են գալիս որպես նրա իսկական չափանիշ:
Հանձնարեղ արվեստագետի նակատաղիբը չի կարելի անշա-
տել հարազատ ժողովրդի պատմությունից, մեկուսացնել
նրան ժամանակակից հոգևոր մշակույթի զարգացումից,
իրական ազդյուններից, որոնք նրան կյանքի են կոչել: Այդ
պատճառով էլ արվեստում առաջադիմության հարցը չի կա-
րող լուծվել միայնակ կերպով՝ գեղարվեստական հանձնար-
ների վերացական համադրումով, բեղ որում նրանց կյանքի
կոնկրետ պայմաններից դուրս:

Գեղարվեստի զարգացման ուղղվածության հարցը՝ սնան-
հարներից ով է ավելի բարձր՝ ժամանակագրական շարքում՝
ավելի ուշ, թե ավելի վաղ դարաշրջանի բանաստեղծը, սին-
մայով լուծելու փորձերը բնութագրում են նրանց գիրքարտ-
չումը, ովքեր կասկածի տակ էին առնում կամ բացառում էին
արվեստում առաջընթացի նարաճորությունը:

Արվեստի պատմության մեջ բոլոր երևույթների բացար-
ձակ որակական անկրկնելիության գրույթը, որը Առևուզ
Հասոգերը բերում է որպես արվեստի առաջընթացի միտման
հիմնական փաստարկ, Վ. Վ. Վանայովը իր «Առաջընթացն
արվեստում» գրքում իրավացիորեն անվանում է ռեյաստի-
վիստական: «Արվեստի երևույթները կարելի է և պետք է
համեմատել ոչ թե էկլեկտիկորեն, ազատարեն կարելով գը-
րանք կոնտեքստից և արտաքինից համադրելով որպես, իբր,
անհամեմատելի, — շարունակում է նա, — այլ կոնկրետ պատ-
մական հոսանկարում, գեղարվեստական դարաշրջանների
խոշոր չափումներում, մեծ ժամանակահատվածների համա-

դրությամբ¹։ Այսպիսով, մենք տեսնում ենք, որ արվեստի զարգացման ուղղվածության հարցի լուծման ժամանակ զեղարվեստական հանձարների վերացական, պարզ համադրման քննադատությունը, ժամանակային մեծ մասշտաբների անհրաժեշտությունը բնդունելուն այժմ համակարծիք են շատ էսթետներ։ Նման եղրակացությունների են հանդիշտակ զեղարվեստական գրականության՝ արվեստի հնազույն, ավանդույթներով հարուստ, առաջատար տեսակներից մեկի ուսումնասիրողները։

Համակարգային մոտեցումը, ինչպես հայտնի է, Նկատի է առնում յուրօրինակ ստորակարգություն (հիերարխիա)՝ տարրեր մակարդակների համակարգերի գոյություն։ Որպես կանոն, ցանկացած համակարգ, լինելով ավելի բարձր համակարգի բաղադրատարր, իր հերթին կազմված է ավելի ցածր համակարգերից։ Այսպես, արվեստը, իբրև բաղադրատարր մտնելով հոգևոր կուլտուրայի համակարգի մեջ, միաժամանակ իր համակարգի մեջ ներառնում է արվեստի առանձին տեսակները։ Տեսնենք, թե ինչպես է լուծվում մեզ հետաքրքրող հարցը արվեստի առանձին տեսակների մակարդակով։

Իր «Գրականության ազգայն որպես ուսումնասիրության առարկա» հոդվածում Գ. Ս. Լիխաշովը համադրում է տեսաբանական և մասսայականը՝ մոտ ազգային անգուշակելիություն և հեռավոր ազգային գուշակելիության մասին իր բարձրացրած հարցի կապակցությամբ։ Անդրադառնալով մոտ ազգային՝ մենք պետք է գործ ունենանք առաջին հերթին անհատական երևույթների հետ, նշում է հեղինակը, իսկ զիմեջով հեռավոր ազգային՝ տիպական, տարածված, մասսայական երևույթների հետ, այն բնդհանուր ուրվագծերի հետ, որոնք գրականության անհատական երևույթների միաժամանակ արդյունք են։ Նա ելնում է այն բանից, որ մենք «հեռավոր ազգայում շենք տարրերում անհատական երևույթները, այլ տեսնում ենք միայն նոր հոսանքները, նոր ուղղությունները, գրականության զարգացման բնդհանուր

¹ Ванслов В. В. «Прогресс в искусстве». М., Искусство, 1973, стр. 68.

զմեցրո՞ւնք մենանշ, Հնամում, ազնիւի պարզ եւ մասնայական երեսօյքները: Եւ՞ այդ զնայում անորոշությունն՝ ազնիւի բնէ՛ւ է՝: Գրանից եկեցով՝ էլ՝ Նողմածագիրը խնդիր է զնում միայն եղիւ այն միջոցները, որոնցով կարելի է ուսումնասիրել զնայի ազագա զնացող գրականութեանը:

Պեզմեով, որ ազնիւի ինչաւ է նկատուի զարգացման այն ընդհանուր միտումները, որոնք ձգվում են զնայի Հնամուր ազագան, թան զնայի մոտ ազագան ձգվողները, լինելագացցի գիտնականը առաջ է բաշում Հնամարդրական մի գրույթ, ժնակ որպեսզի մաքով ազնիւի երկար զնմ բաշմիր զնայի ազագան, պետք է բազմական երկար նակակչիտ ունենալ հաս անցյալում, այսինքն՝ անցյալի գարաշրջաններում հայն շափով զմզմած մի զնմ: Եթէ մոտմի այդ զմերը շարանաւ կենք անցյալից մինչէ ներկա, ապա գրանցից մի զանիար այնքան կայուն կլինեն իրենց ուղղվածության մէջ, որ Հնամումը կշինի գրանք հասցնել մինչէ ազագա՞:

Պշտեցով անցյալից ձգվող զմերի պնությամբ թափանցել ազագայի մէջ՝ Գ. Ս. Ախաշովը զգիտմութեամբ Հնեց այդ անցյալն էլ բնաբերում է՝ ուշադրութեան գարանելով ամենից առաջ իսկ գրականութեան զարգացման տրամաբանութեան, պատմագրական պրոցեսի բազմական երկար ժամանակաւ համաժամներում երա բնդհանուր ուղղվածութեան վրա: Եկչաւչիտով, անցյալի գիտարկումներ՝ համադրված ներկայի Հնամ՝ ազագայում փոփոխութեանները շարանակելու հնարավորութեան բացահայտման նպատակով՞:

Ղեկավարվելով ժամանակային լայն շափումներով՝ չի կարելի միտել արվեստի շարժման առաջընթաց բնույթի բացահայտման հնարավորութեանը հաս պատմական համեմատարար կարն ժամկետում երա զարգացումն ուսումնասիրելու հիման վրա: Խոսելով այն մասին, որ գրական հասանքները փոխարինում են միմյանց ոչ թէ անկախն ու ազատ, այլ որոշակի ուղղվածությամբ, Գ. Ս. Ախաշովը եշում է, որ այդ ուղղվածութեանը 18-րդ դարի և 19-րդ դարի առաջին

¹ «Սոցալ սար», 1960, № 9, стр. 168.

² Եւրե տեղը:

³ Եւրե տեղը, էջ 170:

կեսի կարճ ժամանակահատվածներում պարզորոշ տեսնում էին պատմական ուժեղ դիտակցություն ունեցող զրահանագետները (Յու. Տինյանով, Գ. Գուկովսկի)։ «Բայց եթե վերցնենք ավելի երկար ժամանակահատվածներ, առհնր, 11-րդ դարից մինչև 19-րդ դարի վերջը, ապա ուղղվածությունը զրահան ունեցի ու հոսանքների զարգացման մեջ ավելի զգալի կդառնա, և հնարավոր կլինի այն դուրս բերել զնայի ապագա՝ անցյալի ու արդիականության «երկրի ձգողականություն» սահմաններից»¹։ Այսպիսով, ժամանակագրական դիտադպոնի բնորոշությունը Գ. Ս. Լիխաչովը զարգացման ուղղվածության ուսումնասիրման կարևոր մեթոդարանական պահանջ է համարում։ Հատուկ ուշադրության է արժանի նրա միտքը պատմական դիտակցության դերի մասին, ինչն էլ, բոտ էություն, հենց ապահովում է կիրառվող շափառիչների ճշգրտությունը։ Նա անդրադառնում է նաև արվեստի առաջընթացի մեջ հանճարի դերի և տեղի հարցին, որը շոշափված է նույն հոդվածում։ «Արվեստում առաջընթացի մասին չի կարելի դատել առանձին հանճարներով։ Գեղարվեստի նվաճումները մենք սովորաբար զնահատում ենք պատմականորեն՝ հանճարների առջև դարաշրջանի բացած հնարավորությունների սահմաններում։ Իսկ դա հավասարեցնում է բոլոր դարաշրջանների բոլոր հանճարներին։ Ուստի դժվար է հանճարների միջոցով դատել արվեստում առաջընթացի մասին, և կարող է այն տպավորությունն ստեղծվել, թե առաջընթաց չկա»²։

Չափազանցություն կլինեք այստեղ արվեստի առաջընթացի մեջ խոշոր արվեստագետների դերի ժխտում տեսնել։ Ենթա չէ այն կարծիքը, թե անհատական սկզբունքի թերահանաժաման ապառնալիքը կապված է «տիպարանական» մոտեցման հենց բնույթի հետ, իրավացիորեն նկատում է լենինգրադցի մեկ այլ հեղինակ՝ Լ. Ի. Նմելյանովը, թեև դերակշիռ ուշադրությունը տիպարանական կողմի նկատմամբ այդ առումով կարող է որոշակի վատնող ներկայացնել։

Իրականության գեղարվեստական յուրացման մեջ ար-

¹ «Искусств», 1969, № 9, стр. 171.

² Նույն տեղը, էջ 182—183.

վեստի Շաբաժորոթյունների ընդլայնումը, որը երա առաջ-
ընթաց զարգացման արտահայտությունն է, նրա չի լինի
կարելի դրանց իրացման մակարդակից: Ընդգծելով, որ զր-
գար է խոսել առաջընթացի մասին, քանի զեռ այդ Շաբա-
ժորոթյունները իրացված չեն, Մ. Ք. Նրազչևնկան իրա-
վացիտրեն էլում է. «Նրը երանը իրականանում են, առաջըն-
թաց շարժումը որոշվում է ստեղծագործական ընդհանրա-
ցումների մակարդակով, երանց հասարակական, հսթևարկա-
կան արժեհայնությունը»: Արվեստի ենթքին շարժումը և
երա հասարակական ֆունկցիան, հասարակության վրա երա
ազդեցությունը զեկարվեստի առաջադիմության այս շատ
կարևոր կողմում հանդես են գալիս իրեն ամբողջական մի
րան, շարունակում է եռ:

Գրականության առաջընթացը «որդեռ» բաժանվան մեծ
մասշտաբների մի կատեգորիա է ընտրագրվում Յու. Ա.
Անդրենի «մամանականից գրական զարգացումը որդեռ
պատմական պրոցես»: Ընդգծումը երանում խոսվում է
«գրական զարգացման պատմականորեն ամբարտուն մեծ
էտապների համեմատության»¹ տնրամեղություն մասին.
Շեղինակը գտնում է, որ եման էտապների համեմատության
զեկորում միայն կարող է սահմանվել առաջընթացը: Վերքին
պնդումը ակնհայտ շափազանցում է և շափից ավելի կատե-
գորիկ է:

Հոգևոր կուլտուրայի օրենքների, երանց զործողության-
ների մեխանիզմի ուսումնասիրման տնրամեղությունը,
հասարակական-տնտեսական ֆորմացիաների մարքս-լենին-
յան ուսմունքի լույսի ենթրը, որը բացահայտում է պատմա-
կան զարգացման աստիճանների օրենաչան կապը և տնրու-
մը մի աստիճանից մյուսին, լենինյան մեթոդաբանության
կարևորագույն պահանջն է: Ընդգծելով այդ, Ա. Գ. Ազորովը
իր «Արվեստի առաջընթաց զարգացման մասին» Ընդգ-
ծում գրում է.

¹ «Вопросы литературы», 1970, № 5, стр. 134—135.

² Историко-литературный процесс. Проблемы и методы изучения.
Изв-ия «Наук», Ленинградское отделение. Ленинград, 1974,
стр. 125.

Եղևարվեստական կուլտուրայի առաջընթացը պետք է պատկերացնել մասշտաբայնորեն, տեսնել յուրաքանչյուր ժողովրդի դերը գեղարվեստի զարգացման ընդհանուր պատմական պրոցեսում, նրա յուրաքանչյուր դարաշրջան հասկանալ նախորդող և հաջորդող զարգացման հետ կապի մեջ, որպես մարդկության գեղարվեստական շարժման ընդհանուր շղթայի ողակ¹։ Ասվածը, հասկանալի է, չի նշանակում, թե արվեստի պատմության շրջարժանումը առաջարկվում է անցկացնել ըստ ֆորմացիաների՝ առանց հաշվի առնելու գեղարվեստի զարգացման անհամապատասխանությունը, առանց նրա առանձին փուլերն ու ցիկլերը հանելու։ Դա արվեստի հարաբերական ինքնուրույնության, նրա կոնկրետ ձևերի անսեռում կենսական և կհանգեցնեն սխեմատիզմի, որը և նախազդուշացնում է հեղինակը։

Սովետական էսթետիկական դիտությունը ապացուցել է հասկացությունների տրամաբանության մեջ արվեստի որոշելիով զարգացման աղերսատ արտացոլման հնարավորությունը, հաստատել ժամանակային խոշոր մասշտաբների հաշվումը ոչ թե որպես չափորոշման նախնական, կոնվենցիոնալ պայման, այլ որպես այն ունալ պատմական պրոցեսների առավել ճշգրիտ նմանօրինակների հաշվում, որոնց գործողությունը մեծ ժամանակահատված է ընդգրկում։

Այն փոփոխությունների չափումը, որոնք տեղի են ունենում զարգացման երկար ժամանակահատվածներում և մեծ համակարգերում, հնարավորություն է ընձևում ոչ միայն որոշել՝ առկա է արդյոք առաջընթաց շարժում (այդ, ինչպես արդեն գրել ենք, կարելի է բացահայտել, ուսումնասիրելով զարգացումը նաև կարճ ժամանակահատվածներում՝ հենվելով ճշգրիտ չափանիշների վրա, խոսիվ առաջնորդվելով պատմականության սկզբունքով), այլև բաղժակողմանիորեն ներկայացնել պատմական պրոցեսի թափը, նրա ազդեցությունը հետագա զարգացման վրա, անցյալի, ներկայի և ապագայի բարդ փոխգործողությունը։

¹ Сб. «Искусство и общество». Из серии «Эстетика за рубежом». М., Изд-во «Наука», 1972, стр. 47.

Արժեւորք բնութագրելով որպէս Հոգեւոր մշակույթի համակարգի մէջ մտնող կարեւորագոյն բաղադրատարր, մարքա-լեկնայան էսթետիկան արժեւորի առաջընթացը բնական է Հոգեւոր մշակույթի առաջընթաց զարգացման կոնտեքստի մէջ: «Հոգեւոր կուլտուրա: Առաջընթացի աղբյուրները և շարժիչ ուժերը՝ գրքում և. Վ. Գոնչարենկոն, քննադատելով բուրժուական այն գիտնականների կոնցեպցիան, որոնք ժխտում են առաջադիմութիւնն որչեւորի շահանքչեւերի սահմանման հնարաժողովութիւնը և հաստատում են մշակույթի սկզբունքային անհամեմատելիութիւնն ու բացարձակ տեղատեղիւնը, գրում է. «Մշակույթների համեմատութիւնը պետք է ուղղված լինի ոչ թէ բացարձակ արժեքների: Կամ սպեկտրական շարադրամութիւն միասնական որևէրի որոնմանը, որը ժխտում է մշակույթների հարստութիւններն ու բազմազանութիւնը, այլ պետք է ուղղված լինի զարգացման այն կրկնվող օրինաշարութիւնների հաստատմանը, որոնք մանապարհ են հարթում յուրաքանչյուր մշակույթի բազում պատահական, յուրօրինակ ու անկրկնելի էրեւոյթների միջով: Ընդ որում, բացարձակութիւնն որոնումը չպետք է բացառի հարաբերականութիւն հաշվառումը, իսկ հարաբերականութիւնն ընդունումը չպետք է հանդէսնէ այն հաստատունի, կրկնվողի, բացարձակի ժխտմանը, որ գիտվում է մշակույթի զարգացման մէջ»:

Աշխատանքում հիմնադրք մեծով համադրվում են որակական և քանակական ցուցանիշներ, փաստական մեծ նյութի վրա բացահայտվում է մշակույթի առաջընթացի օրինաշարութիւնների յուրօրինակութիւնը, նրա պայմանները, աղբյուրները, շարժիչ ուժերը:

Ամփոփելով իր հետազոտութիւնը՝ հեղինակը գտնիս է հետևյալ եզրակացութիւն. «Հետեւաբար, շահելով մշակույթի առաջադիմութիւնը, պետք է հաշվի առնել նաեւ նրա հումանիզացման առաջընթացը»: «Հոգեւոր կուլտուրայի

¹ Гончаренко Н. В. Духовная культура. Источники и движущие силы прогресса. Казань. «Научная думка», 1980, стр. 274—275.

² Նույն տեղը, էջ 288—289.

տառաչընթացի շափանիշի սահմանման կարևոր պայմանը պետք է լինի մարդու ազատ զարգացման համար այդ կուլ-տուրայի բնեկոտն հնարավորությունների հետագա զարգացումը, մարդու բնգունակությունների և ստեղծագործական էությունը բացահայտումը¹։

Սրանով հեղինակը համակարծիք է նրանց, ովքեր հումանիտական սկզբունքի զարգացման մեջ են տեսնում տառա-րենթացի կարևորագույն ցուցանիշը։

Ն. Վ. Դոնչուրենկոյի գրքում մեծ տեղ է հատկացվում մշակույթի կամպլեքսային շափանիշի հիմնավորմանը։ Այդ շափանիշի անհրաժեշտությունը, նրա կարծիքով, պայմանա-վորված է վերջին հաշվով երկու հանգամանքներով՝ հոգևոր կուլտուրայի զարգացման բարդություններ և բազմազանու-թյամբ և նրա ոլորտներից յուրաքանչյուրում (արվեստում, գիտություն մեջ և այլուր) տառաչընթացի սեփական շափա-նիշների տեղադրությամբ։ Նա գտնում է նաև, որ կամպլեք-սային շափանիշը մեթոդարանական հիմնավորում է գտնում մշակույթի տառաչընթացի ուսումնասիրման եկամտամար հա-մակարգային մոտեցման մեջ։

«Համակարգային մեթոդը,— գրում է նա,— պահանջում է մշակույթի զարգացման զննհատում նրա ժամանակային կոնտինյուումում (նադամից մինչև մշակույթի՝ գիտական բացատրությունը հասանելի պատմություն), տարածական պարամետրերում (ազգային քաղաքակրթությունների, սե-զիոնների, երկրների), պահանջում է պատմական և տիպա-րանական համեմատական վերլուծություն, սրահական և բանական բնութագրումների միասնություն²։ Օղնկով բացահայտել մշակույթի երևույթների ձևն ու էությունը, բա-ցատրել նրանց առաջացման տեղն ու ժամանակը մի շարք գործոնների և լուրջ, սեզիոնալ ու համաշխարհային բնույթի պատճառների ազդեցությամբ, համակարգային մոտեցումը, ինչպես գտնում է ուկրաինացի գիտնականը, մի շարք առավելություններ ունի հետազոտման ցանկացած մաս-

¹ Гончаренко Н. В. Духовная культура. Истоки и движу-щие силы прогресса, стр. 289.

² Նույն տեղը, էջ 272։

եազոր մեթոդի նկատմամբ ինչպես մշակույթի զարգացման
հետագոտման, այնպես էլ նրա առաջընթացի շափանչե-
րի սահմանման մեջ:

Համակարգային մեթոդը հեռանկարային է եսև արժեւոր
առաջընթացի վերլուծության համար: Չի կարելի բացա-
հայտել արժեւանների առաջադիմության յուրօրինակությունը,
այլ առաջադիմության կոնկրետ էսթետիկական հասույ-
գմաճը, առանց պարզորոշ պատկերացում ունենալու գեղ-
արժեւորի զարգացման, որպես ավանգույթների ու հորա-
բարության կենդանի փոխգործոլության, մասին: Մեր կար-
ծիքով, հետագա խորացումը արժեւորի առաջընթաց շարժ-
ման ուսումնասիրման մեջ կազմւած կլինի առաջընթացի
համակարգում գեղարժեւատական ավանգույթների գոյության
համակոլմանի ըննարկման հետ, արժեւատում հաշորգայնու-
թյան, ստեղծագործության մեջ հորաբարության ուսումնա-
սիրման հետ: Արժեւորի ստեղծագործութլանների միջև գո-
յութլուն ունեցող արլեկտիվ կապը հենց ավանգույթն է
իրեն համակարգ:

Համակոլմանի մոտեցումը պատմական տեսանկլւումով
հարաժորութլուն է ընձեռում պարզելու ոլ թև ստեղ հասույ-
գմաճը, այսինքն՝ արլեկտի ստատիկան, ոլ թև պարզապես
նրա տարրերութլունը իրեն հման կամ իրեն մոտ բաղմու-
թիվ արլեկտներից, գրում է Վ. Գ. Աֆանասեր, «այլ արլեկտ-
ների կամ միևնույն արլեկտի տարրեր վիճակների միջև դոյա-
րլուն ունեցող կապը, հաշորգայնութլունը, մի արլեկտի
փոխակերպումը իրենից առաջացած, բայց որակապես իրե-
նից տարրերով ոլ մեկ ուրիշ արլեկտի»¹: Այս կապը, հաշոր-
գայնութլունն է հենց արտահայտում ավանգույթը: Հաշոր-
գայնութլունը չի նշանակում անցածի կրկնութլուն, անցյա-
լի էսթետիկական հովանւումների վերակառուցում, այլ նկատի
ունի անցյալում մշակված գաղափարաղեղարժեւատական
սղորունրների նպատակամղված կիրառում՝ ի շահ կլանրի
առաջ բաշած հորաբարական խնդրի իրականացման: Հաշոր-
գայնութլյան էութլունը «ամբողջի կամ նրա առանձին կոլմե-

¹ Афанасьев В. Г. Существо и общество М., Политиздат,
1980, стр. 187.

րի այս կամ այն տարրերի պահպանումն է ամբողջի, որպէս համակարգի, փոփոխութեան ժամանակ, այսինքն՝ մի դի-
նակից մշտին նրա անցման ժամանակ¹։ Առանձնահատուկ
նշանակություն է ստանում արվեստում նորարարության ու-
սումնասիրումը, բանդի առաջընթացն անհնար է առանց
նորարարության։

Արվեստի առաջընթացի հարցի պատմությունը և նրա
մշակման ժամանակակից դիմակը հաճախում են, որ այդ
հարցը հնարավոր է լուծել միայն արվեստագիտության և
փիլիսոփաստցիայական գիտությունների ողջ կոմպլեքսի
ակտիվ փոխզոտողության շնորհիվ։ Սահմանվել է գիտա-
կան լայն պրոբլեմատիկա, որը վերաբերում է գեղարվեստի
զարգացման ուղղվածության, այդ զարգացման պայմաննե-
րի, աղբյուրների ու շարմիչ ուժերի, նրանց փոխզոտողու-
թյան ու փոփոխությունների մեջ պատմական ու ազգային
ձևերի բառամասիրությանը։ Նրա հետազոտման որոշում
են գեղարվեստական հաշորդայնության, ամանդուլթի, նորա-
րարության, զասական ժառանգության էականագրի առանձ-
նահատուկությունները, աշխատանքայնությունը ստեղծագործու-
թյան մեջ։

Հարցադրման կարգով նշենք, որ արվեստի զարգացման
առաջն է լայն հարցերի նկատմամբ հետաքրքրության ուժե-
ղացման, գեղարվեստի պատմության ուսումնասիրման մեջ
էներգիա բերած հաշորդայնությունների շնորհիվ բացառված չէ, որ
ապագայում այդ պրոբլեմատիկան կարող է առանձնացվել
իրրե արվեստագիտության մի հատուկ բաժինը Ե... Կամենս-
լով էանաչել, թե ինչ է արվեստի առաջընթացը, մենք չենք
կարող սահմանափակվել ժամանակակից հոսանքների հա-
մեմատությամբ, այլ պետք է հարցի պատասխանը որոնենք
արվեստի պատմության մեջ, այսինքն՝ արվեստների պատ-
մության փիլիսոփայության մեջ²,—XX դարի նշանավոր

¹ Бахлер Э. А. Преемственность в развитии культуры. М., «Наука», 1969, стр. 15.

² Неедлы З. Статьи об искусстве. Л.—М., Изд-во «Искусство», 1960, стр. 77.

Համաներանքից մեկի՝ չէի տեսնա՞մ որ զիտեական Շոմեկ Նեղլիի այս բաները արժևա՞ծ պատճառիցան փրկափաշարիցան հասկացո՞թյան մասին տարրեր մեկնաբանությանն էր թէ՛ում թերև նրա առաջին ռալանդակությանն էն արտահայտում, կարծում էնք, որ ներկայումս արժևա՞ծ պատճառիցան փրկափաշարիցանը (ի՛նչ կերպ է) որ այն անգանկու (իննեք) զեղեն չի մնա՞ծ որքէն արժևա՞ծ մասին գիտության ինքնությունը բամբի: Նազանում է՝ անզգույշ կլինեք այլ կերպ դատելը:

Չարզանալով փրկափաշարիցան է արժևատագիտության աւճանագծում՝ խթանիկան արտահայտում է զեղարժեւտական պատճառիցան տրամաբանությունը, երա առաջինից շարժման սրինաշարժությունները, արժևա՞ծ մասին գիտությունների համակարգում ինտեգրացման ֆունկցիաներ է կատարում, հարստացնում է արժևատագիտության է այլ գիտությունների փորձը փրկափաշարական մակարդակով:

Արժևա՞ծ սրան թարզ թազմաֆունկցիանայ նրույթի նկատմամբ փրկափաշարական մասնցումը հարաժեշտություն է բնկնում թաշտահայտելու զեղարժեւտական զարգացման զինամիկան է իսկական աղբյուրները, փոփոխությունների ուղղվածությունը, հարաբերությունները հասարակական գիտակցության այլ մեների հետ:

Արժևա՞ծ՝ մարզու ստեղծագործական, ինտելիկատույ ումերի սրանչէի ու զեղ գրականումներէից մեկը, իր բնույթով մեկուսացված չէ կյանքի այլ ոլորտներից, այլ բոլոր թեկնով սերտորեն կապված է ռեալ իրականության ուղ թազմաբանության հետ: Կապուղ սղակները զլիա՞ծորայեւ պատճառագեղեկական ու ֆունկցիոնալ բնույթ ունեն է ժամանակաթիւն ու տարածական լայն պարամետրեր, որանք զայտնում են ստեղծագործական գործունեության է զեղարժեւտական երկերի բնկալման պրոցեսի տարրեր փուլերում: