

«ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՌԵԱԼՈՒԹՅՈՒՆ» ՀԱՍԿԱՑՈՒԹՅԱՆ
ՄԵԹՈԴԱՐԱՆԱԿԱՆ ԵՎ ԽԱՅԱՐԱՆԱԿԱՆ ՏԵՍԱԿԱՅՈՒՆՆԵՐԸ

Գիտական գիտելիքի վերլուծությանը նվիրված աշխատությունների շարքում զնալով ահում է այն գործերի թիվը, որոնցում այս կամ այն կապակցությամբ հիշատակվում են «աշխարհի գիտական պատկեր», «գիտական ուսելություն», «իդեալական օրյեկտ» տերմինները: Դա վկայում է, որ ժամանակակից մեթոդաբանությունն ու իմացաբանությունը աստիճանաբար հաղթահարում են նախ՛ ուսելության այն տեսակետը, որը հնարավոր էր գտնում գիտական տեսություն կազմի մեջ առանձին ասույթների բովանդակության նույնացումը՝ իրականության հետ: Մյուս կողմից, հաղթահարված կարելի է համարել նաև գիտական տեսությունը զուտ բովանդակային (ձևայնացված նշանային համակարգի) կարգավիճակ վերագրելու նորագիտիվիստական միտումը: Մասնադեպերի ճշգրտ մեծամասնության համար այժմ ակնհայտ է, որ գիտական ասույթներ պարունակող տեքստի և իրականության միջև բնկած է մի միջնորդ օղակ՝ իդեալական օրյեկտների համակարգը: Հետևաբար, կարելի է խոսել առանձին տեսությունների առաջադրած «գոյաբանությունների» կամ «աշխարհների» մասին. առանձնահատկություն, որը հատկապես բնորոշ է գիտական մեթոդաբանության վարդապետան արդի փուլին:

Շարժումը նախ՛ ուսելիվից դեպի «գոյաբանական» ուղիի ուղիվով բնդհանրապես հատուկ է մեր դարաշրջանին: Այն իր գրեթե ամբողջական է գտնում մշակույթի տարրեր ոլորտներում և ենթադրում է մշակութային կազմավորումների սկզբունքային իրավահավասարություն: Տվյալ գրույթի կարևորությունը հաճախ սրողվում է նրանով, որ բուրժուական

փոխափայտության մեջ այն, որպես կանան, սուրյնկտիֆի-
 տական արտահայտություն է ստանում. «...կողմնակիական
 ճեղքափոխությունը, որից սկսել է կանաթը, վերջում է իր
 հոր է ընդլայնված նշանակությամբ: Այն չի վերաբերում
 ալլես միայն արամարանական դատողությունների ֆունկ-
 ցիալին, բայց նաև իրավունքով վերաբերում է ցանկա-
 ցած ուղղության և սկզբունքի, որոնց միջոցով մարդկային
 ոգին ձևավորում է սեփականությունը: Մեղրեբված ստղերի ճե-
 ղիկանը՝ է. Կասրերը, կենկով լոգևոր գործունեության
 տարբեր մեկերի (միֆի, լեզվի, կրոնի, արվեստի) ինքնու-
 բույն և իրարից անկախ գոյության մասին պոստուլատից¹,
 զիտության բնագաղափարներից անցնում է մշակույթի բն-
 նագաղափարներ: Հետագայում Կասրերը գրել է. «Մեր
 կյանքը չի սահմանափակվում ֆիզիկական իրերի ընդհա-
 նուրի կոպից ընդունված սեփականությամբ, լիովին չի սահմա-
 նափակվում այն հաս լեհատական ոլորտով: Այդ նշան ո-
 լորաններից բացի մենք հոր սեփականություն ենք կերտում՝
 պլաստիկական, էրաժուտական, բանաստեղծական մեկերի
 սեփականություն, և այդ մեկերը իրական համընդանրություն ու-
 նենե²:

Վերանայով ճեղքիկալի սուրյնկտիվ իդեալիստական գիրք-
 որոշումից և զբանով պայմանավորված արտահայտակա-
 նակից, կարելի է տեսնել, որ Կասրերը հարց է դնում
 արդարվեստական սեփականության մասին՝ հարցադրում, որի
 անհրաժեշտությունը անմիջականորեն բխում է մշակույթի
 տարբեր ոլորտների իրավահավասարության վերաբերյալ
 թեւեյ:

Դիտական գիտելիքի վերլուծության բնթացքում մշակ-
 ված մեթոդաբանական մոտեցումների տարածումը մշա-

¹ Cassirer E. The philosophy of symbolic forms. — New Haven—
 London: Yale Univers. Press, 1945, vol. 1, p. 78.

² «Այդ մեկից ոչ մեկը. Օտարմոր չի ազդվիստիկ լեզվիցնեկ կամ
 զուտ բերել միմյանցից», — հուրի սկզբով:

³ Cassirer E. An Essay on Man: An introduction to a philosophy
 of human culture. — Garden City—N. Y.: Doubleday, 1956, p. 186.

կույթի ալլ բնագավառներին, և մասնավորապես, արվեստի վրա, իր մեջ անշուշտ ռացիոնալ մոմենտ է պարունակում: Սակայն այդ «մոմենտը» ռացիոնալ տեսությամբ դառնալու համար պետք է վերախմաստավորվի մարքսիստական փիլիսոփայության կատեգորիալ ապարատի միջոցով, երա ընդհանուր տշխարհայացքային հիմնադրույթների կոնսոլիդացում:

Մեղանում արդյունք դեռ սպասում է այդ իմաստավորմանը: Թեև արվեստի տեսարանները վաղուց ի վեր բննարկում են Շեքսպիրի և Յուկեների, Բրույզելի և Վան Գոգի աշխարհների «տեղանքը», թեև շատերն են ընդունում, որ յուրաքանչյուր նշանակալից արվեստագետ իր ունակությամբ է ստեղծում, «գեղարվեստական ունակություն» հասկացությունը որպես տեսական կոնցեպտ տակավին քաղաքացիության իրավունք չի ստացել մեր փիլիսոփայության և արվեստի տեսության շրջանակներում: Այն օգտագործվում է հազվադեպ, գեպից գեպ, առանց բավարար տեսական մշակման և հիմնավորման:

Ավելին, կարծիք կա, որ այդ հասկացությունը «գիտական ունակության» հիման վրա կատարած անհարկի էքստրապոլյացիայի արդյունք է, մակերեսային դուգորդություն, որը հակասում է մարքսիստական փիլիսոփայության ելակետային դրույթներին և չունի շոշափելի մեթոդաբանական և իմացաբանական նշանակություն:

Ստորև մենք կփորձենք փաստարկել գեղարվեստական ունակության վերաբերյալ վարկածի ընդունման օգտին:

Ընդամին, սույն հոդվածի նպատակն է՝ ցուցադրել «գեղարվեստական ունակություն» հասկացության և մարքսիստական փիլիսոփայության հիմնային սկզբունքների տրամաբանական համատեղելիությունը և, ելնելով գիտական տեսություն ու գեղարվեստական ստեղծագործության համեմատական վերլուծությունից, տալ «գեղարվեստական ունակության» ընդհանուր բնութագիրը, միաժամանակ մատնանշելով առաջարկվող հասկացության դործառության որոշ հնարավորություններ փիլիսոփալոթետիկական և արվեստաբանական առումնասիրություններում:

1. «Գեղարվեստական ունակություն» հասկացության ընդունման դեմ բոլոր առարկությունները վերջին հաշվով կո-

քննիչ է հանգեցնել երկու չիմնական փաստարկի. ա) մշակույթի տարրեր բնագավառների (մասնագորագիտ՝ գիտության և արվեստի) սահմաններում կերտվող համատարազոր սեպագծայինների ընդունումը անկասկած է դարձնում աշխարհի պատկերի միասնության հարցը. բ) ինքը՝ գեղարվեստական սեպագծայինը, միասնական լինելի կարող, քանի որ կազմված է տարրեր հեղինակների բազմաթիվ երկերի մեջ նկարագրված տարաֆուն և տարբարակ սեպագծայիններից: Դժվար չէ համոզվել, որ երկու դեպքում էլ, տարրեր մակարդակներով շոշափվում է միևնույն խնդրը՝ ինչպե՞ս խուսափել պլյուրալիզմի սպառնալիքից, ինչպե՞ս ապահովել իմացության միասնականությունը: Հայրենական գրականության մեջ այդ մտավախության ցայտուն դրսևորումն է հետևյալ կարծիքը, «... եթե ընդունենք գիտարկվող վարկածը, ապա աշխարհը մեր գիտակցության մեջ կբաժանվի առանձին, մասնակի և համատարազոր սեպագծայինների»¹: Այդ, իր կարծիքով անթույլատրելի, գիճակից խուսափելու համար հեղինակն առաջարկում է աշխարհի պատկերի միասնականության շափանիշ՝ ընդունել ողջախոսությունը, իսկ ողջախոսության գիտարկման տարրեր տեսանկյուններից միավորող հաշվարկի որոշ արտենյալ կետից դերը հանձնում է գիտությանը, ռեկտայալ փոխադասությունը²:

Արև կողմ թողնելով ողջախոսության դերի անհիմն շափազանցման հանգամանքը, միանգամից առենք, որ աշխարհի գիտական պատկերի արտենյալության բնորոշումն անընդունելի է արդեն ընդհանուր, աշխարհայացքային տեսակետից, քանի որ հանգեցնում է հասարակական գիտակցության կարևորագույն մասերի թերազնահատմանը՝ գիտության համեմատ: Բայց նույնիսկ այդ թեզն ընդունելու դեպքում հարցը չունիված համարել չէր կարելի, որովհետև գիտության շրջանակներում նույնպես աշխարհի պատկերի միասնականությունը չի ապահովվում այն իմաստով, ինչպես գա անթագրվում է մեղքերված հատվածում: Նախ, այն պատճառով,

¹ Андрей А. П. Место искусства в современном мире. — М., Политиздат, 1980, стр. 101.

² Նախ ևեր, էջ 102:

որ տարրեր գիտությունները ձևավորում են ահալսման տարրեր պատկերներ (ֆիզիկական, բնֆիսկան, էկոնոմիկական և այլ ահալսություններ)՝ և ապա՝ որովհետև գիտելիքի անընդհատության պարզեմը առաջանում է աղյան այս կամ այն առանձին գիտության շրջանակներում առանձին տեսությունների փոխադարձման ժամանակ։ Այն առաջել որք ձև է ստանում ահալսման միևնույն հասկացման վերաբերող, տարրեր զայարանական ենթադրությունների վրա հենված «համարմեր» տեսությունների համեմատության դեպքում»։

Զարմանալի չէ, որ սրնագիտական գիտելիքի միասնությունը, նույնիսկ բնության մասին գիտություններից մեկի և ամենազարգացածի՝ ֆիզիկայի սահմաններում, և համապատասխանաբար, ֆիզիկական ահալսման ամբողջական բնութեմը միելն որս պարզեմ են մնում։ Ֆիզիկական զազափարների և տեսությունների միասնությունը ալելի շուա իրենից մի որոշ կարգավորիլ իդեա է ներկայացնում, հետադատության ճրադիր, բան ֆիզիկական գիտության բնազավառում աիրող իրերի աեալ վիեակի բնութագրություն։ Միասնակուն՝ ընդհանրացնող տեսության հեա կապված ֆիզիկայի միասնության նվաճման հույերը աակավին միմիայն հույեր են մնում»։

Գիտելիքի միասնության հիմնավորման խնդիրը միանշանակ լուծում առնեալ չի կարող. ալն անընդհատոր հույալորումներ և ձևակերպումներ է ստանում, ծագում են նորանոր

¹ 54՝ Абрамзон Л. А. Понятие реальности. — «Вопросы философии», 1980, № 11, стр. 102:

² 54՝ Чудинов Э. М. Природа научной истины. Политиздат, стр. 231—270: Հիշատակում միջադարձական զգալաությունները լափազանչված, բայց և ցույն ձևով ալազրված են կունի—ձեյերալմելի հույերի բեզում, որի համաեայն, տարրեր լեզվական կազմավորումների զայարանական անհամաեակելիության փաաը վկայում է ալց կազմավորումների կեզվեչիեեալ (հեաեարք՝ զալմանական, սուրյեկալվ) բնայլի մաթին։ (54՝ Лекторский В. А. Субъект, объект, познание. — М.: Наука, 1980, стр. 205—250):

³ Кушаков Ю. В. Как возможна «философия природы»? — «Философские науки», 1985, № 1, стр. 53.

հարցեր, որոնցից յուրաքանչյուրը առանձին քննարկում է պահանջում: Սակայն ընդհանուր առմամբ ուղին պարզ է՝ միասնության վերաբերյալ մեր պատկերացումները վերախմաստավորման կարիք ունեն: Գիտելիքը ոչ թե «միասնական ընդհանրացնող տեսության» միջոցով է ամբողջանալու, այլ՝ համադիտական կարգավորիչների և ընդհանուր փխիսոփայական սկզբունքների, իսկ վերջիններիս կիրառությանը բաղադրիչն էլ գիտական տեսությունների գոյաբանական համատեսություն չի ենթադրում:

Առանձին գեղարվեստական երկերի շրջանակներում սերված տեսությունների հարաբերման միջոցով աշխարհի գեղարվեստական պատկերի ստեղծումը առավել ևս բարդ խնդիր է: Այն ունի իր յուրահատկությունները, որոնք մեկ հոգեմտի շրջանակներում կարող են միայն ուղղագծվել: Այդ ուղղագիծը ստորև կներկայացվի: Սակայն արդեն այժմ կարելի է արձանագրել, որ գեղարվեստական տեսության գոյության միտումը ոչնչով չի նպաստում «տեսությունների պլյուրալիզմի» հաղթահարմանը: Իսկ վերջինս, իր հերթին, հույսերան քիչ է հանասում իմացության միասնության թեզին, որքան քիչ է հակասում մատերիական օրինկաների կառուցվածքի մասին բազմազան հատուկ-գիտական տվյալների առկայությունը մատերիայի օրինկաիվ տեսության վերաբերյալ մեր փխիսոփայական պատկերացումներին: Ուրեմն և «գեղարվեստական տեսություն» հասկացության ընդունումը հույսերան հնարավոր և բնական է, որքան գիտական տեսության:

2. Գեղարվեստական տեսությունն առավել բազմակողմանի բնորոշելու և նրա յուրահատկությունը վեր հանելու համար նպատակահարմար է այն համադրել գիտական տեսության հետ: Հաշվի առնելով, որ արվեստի տարրեր ընազամաներում գեղարվեստական տեսությունը գրանորվում է սպեցիֆիկ մեոի, ինչպես և հետազոտության կոնկրետության պահանջը բավարարելու նպատակով մենք մե

՝ ԺԷ՝ Мавасян А. С. Методологические принципы объективности — «Учености знания и единство науки. — Ер.: Изд-во АН Арм. ССР, 1984, стр. 316.

ուշագրությունը կկենտրոնացնենք մասնամատիկացված բնագիտական տեսություն և գրական երկի համեմատության վրա¹։

2.1 Ժամանակակից մեթոդաբանության մեջ գիտական հետազոտության բնթացքը ներկայացվում է որպես առարկաների ու երևույթների միջև եղած կապուն կապերն ու փոխադարձանկախություններն արտացոլող հատուկ սիսեմաների կառուցում, որն իրականացվում է իդեալական օբյեկտների դրժառման միջոցով²։

Իդեալական օբյեկտները չեն նույնանում հասկացությունների կամ նույնիսկ ամբողջական հասկացությային կազմավորումների հետ, քանի որ գիտելիքի համակարգում տարրեր իմացարանական ֆունկցիաներ են իրականացնում։ Իդեալական օբյեկտները հանդես են գալիս որպես մտածողության մեջ իրականության այս կամ այն հատվածը ներկայացնող փոխարինող-ռեպրեզենտանտներ և, որպես այդպիսիք, տրամաբանական սուբյեկտի դեր են կատարում գիտական տեսության շրջանակներում։ Հասկացություններն, իրենց հերթին, մտքի այդ օբյեկտների բնորոշման միջոցներ են, հետևաբար և տրամաբանական պրեդիկատներ տեսության կազմում։ Հեշտ է համոզվել, որ միևնույն տերմինը (ուրեմն նաև միևնույն վերացարկումը) տարրեր կոնտենտներում կարող է հանդես գալ ինչպես իդեալական օբյեկտի, այնպես էլ հասկացության դերում։ Այսպես, օրինակ, «զանգված» տերմինը հասկացություն է նշանակում, երբ կոչված է համապատասխան հատկությամբ օժտված օբյեկտ բնորոշելու, սակայն իդեալական օբյեկտ է մատենանշում, երբ ինքն է զանոն բնորոշման առարկա, «Ճ»-ը որպես իդեալական օբյեկտ կենտ լինելու հատկություն ունի,

¹ Ճշգրիտ առած, այսպիսով մենք չենք ևնք շղակն ուսույթյուն հասկացությունը, նպատակ ունենալով վերջինիս որոշ բնորոշումները հետազոտում տարածել շղեղաբնական ուսույթյուն վրա բնահասարակու նման մտածումը բնական է մեթոդաբանության համար՝ դիտական ուսույթյուն վերաբերյալ տեղեկությունների տալու միջինը քաղված է ֆիզիկական ուսույթյուն վերլուծությունից։

² Տե՛ս Степин В. С. Становление научной теории. Минск: Изд-во БГУ, 1976, стр. 12.

ալիքն: «Տե-ի Հաճաջությունը գնեա կամ զաւել լինել չի կարող»:

Գիտության զարգացման ետեմական փուլերում իդեալական սրբիկները Հանգեա են զայիս որպէս իրականութեան սխեմայացված հասկանելի: Հետազոտում երանք կարող են ստեղծել: առանց իրականութեան անմիջապէս անդրադարձաւոր: արդէն եղանակիք՝ մեթոփոթութիւնները միշտով: Անկախ իրենց ստացման եղանակից, գրանք իտեղեկատու: կերպով վերահսկվող սրբիկներ են (Վ. Ի. Կուսցովի արտահայտութիւնն է) և ստեղծած են ստացալորոված Հատկութիւնների խիստ որոշակի Հաճախակալով: Հինց Հատկութիւնների որոշարկման և բանակալման սաւմանափակման շնորհիվ էլ Հետազոտ է զանում մտովի զործանումը ալգոլիսի սրբիկների Հետ:

Իդեալական սրբիկների կապերն ու Հարաբերութիւնները անմիջականորէն ամբողջովում են գիտական տեսլիւնութիւն: Բաժականալափ զարգացած բնագիտական տեսլիւնութիւններում տեսական սխեմայի մէջ մտնող սրբիկների Հատկանիշները կարող են ամբողջովի ֆիզիկական մեծութիւնների տեսլով: Գա Հարաբերութիւն է ալիս Հատկանշանների միջև եղած կապերը երկայացիւն որպէս Հաճախարումների մէջ մտնող մեծութիւնների կապեր և ալգոլիսով, անցիւն մաթեմատիկական եկարագրութիւն չեղիւն:

Գիտական տեսլիւն կառուցվածքի ալս Համառոտ որվաղիքը Թույլ է ալիս եզրակացնելու, որ տեսլիւն կուրիչը իդեալական սրբիկների Համակարգն է: Տեսական սխեմայի մէջ մտնող իդեալական սրբիկները, վերադրվելով իրականութեան և գիտվելով որպէս երա սխեմայացված պատկեր, գիտական տեսլիւն կարգափոխակ են ստանում: Գիտական տեսլիւնների առաջադրած տեսլիւնների Համադրութիւն շնորհիվ մեծարվում է ալիսարի գիտական պատկերը:

2.2. Գեղարվեստական երկի ստեղծման բնթայքում ար

¹ ԶԿ՝ Բախտով Ա. Ի. Իստորիկոսկոս անալիս, Մ., Իստիտեկատ, 1982, սթ. 226—228.

² ԶԿ՝ Տեպիլ Բ. Տ. Տառնոլենիս անալիս տեորի, սթ. 31.

վիստագետն էլ, գիտնականի նման, դորժաւում է իդէալա-
կան կատուիցների որոշ բաղմաղանութիւն: Սրանից կազ-
մաւորվում է բարդ հինրարիսիկ կատուցվածք ունեցող իդէա-
լական միշտվայր, որն իր մեջ ներառնում է վերացարկման
տարրեր՝ մակարդակի վրա գտնվող տարրեր՝ առարկայական
շարքից մինչև ինտելիկտուալը: Առաջին բնեռում օրյեկտիվ
իրականութիւնն այս կամ այն հաստվածի հետ անմիջականո-
րեն հարաբերվող օրյեկտներն են, երկրորդում՝ այն կա-
տուիցները, որոնց նախատիպերը հայտնաբերվում են մշա-
կույթի և վերացական մտածողութիւնն ուրտններում: Միան-
գամայն տրամաբանական է այդ «միշտվայրը» «գեղարվես-
տական ռեալութիւն» անվանել:

Դժգար չէ նկատել, որ «գեղարվեստական ռեալութիւն»
հասկացութիւնն իր բովանդակութիւնով հարում է էսթետի-
կայի հիմնական կատեգորիաներից մեկին՝ «գեղարվեստա-
կան պատկերին», որը հաճախ է բնորոշվել որպէս «գեղար-
վեստական աշխարհ» (Բելինսկի) կամ «էսթետիկական ռեա-
լութիւն» (Գերցեն): Սակայն այն կոչված չէ փոխարինելու
կամ կրկնորդելու այդ կատեգորիան: «Գեղարվեստական
ռեալութիւնը» նույնպէս է հարաբերվում «գեղարվեստական
պատկերին», ինչպէս հասկացութիւնը իդէալական օրյեկ-
տին: Այն բնորոշում է գեղարվեստական պատկերը ընդհա-
նուր փիլիսոփայական տեսակետից, պատասխանելով հետե-
յալ հարցերին՝ «որպէս ի՞նչ է հանդես գալիս գեղարվես-
տական պատկերը», «ինչպիսի՞ն է նրա գոյութիւնն եղանա-
կը»: Այսինքն՝ կարելի է արդյոք «գեղարվեստական պատ-
կերը» ռեալութիւն համարել այն իմաստով, որով որ մենք
ռեալութիւնը ընդունում ենք բնագիտութիւնն մեջ: Այդպիսով,
հիմք է ստեղծվում գեղարվեստական երկը աշխարհի յուրաց-
ման այլ ձևերի հետ համադրելու և առավել լայն իմացա-
բանական և մեթոդաբանական կոնտեքստներում քննարկե-
լու համար:

Զուգահեռ անցկացնելով գիտութիւնն հետ, կարելի է ասել,
որ դրական երկը ներկայացնում է իրականութիւնն կապերն
ու հարաբերութիւնները, վերստեղծելով նրանց գեղարվես-
տական ռեալութիւնն շրջանակներում որպէս գեղարվեստա-
կան իդէալական օրյեկտների միջև եղած կապեր ու հարա-

բերութիւններ: Սակայն այդպէս արտահայտվելու համար տեսչամէյա է խառնի՛մ պատկերացում ունենալ այն սկզբունքների մասին, որոնց հիման վրա հետազոտ է ցնդարվում: Կան իզուայական սրբկանների առանձնացումը և նկարագրութիւնը:

Գիտութիւն մէջ այդպիսի սկզբունքների առկայութիւնը կապւած չի հարուցում: Տեսութիւն կազմում գործարկվող իզուայական սրբկանները բնութագրելիս արդէն ելնէ ենք. որ վերջիններս գիտական առայթներում արամարանական սուրբկանների ֆունկցիան են կատարում: Դա եղանակում է, որ գիտական տեսութիւն չնզվի ամեն մի տերմին չէ. որ իզուայական սրբկան է առարագրում: Տվյալ տեսութիւն շրջանակներում կարող է բնդունվել միայն այն սրբկանների գոյութիւնը, որոնց նկարագրութիւն համար տեսութիւնը բաժանականայափ արամարանական միջոցներ ունի: Այդպիսի միջոցներից է, որինակ, սրբկանները որպէս որոշակի ֆունկցիաների արգումենտներ գրանցելու եղանակը: Այն, սակայն, չէրմ չէ թերութիւններից, բանի որ չի լուծում սինգուլյար (եզակի) տերմիններով եղանակվող սրբկանների ամբողջական հարցը: Ժամանակակից արամարանական հետազոտութիւններում մշակվել են նաև սինգուլյար տերմինները փոփոխականներին հանգեցնելու մեթոդներ, որոնց շնորհիվ հետազոտ է դարձել տեսութիւն ցանկացած սրբկան համբողջանութիւն կամ գոյութիւն բժանտորի միջոցով կապված փոփոխականի տեսքով ներկայացնելը: Մրան համապատասխան բնդունվել է նաև տվյալ տեսութիւն կողմից առարագրվող սրբկանների գոյութիւն չափանիշը՝ «գոյութիւն ունենալ» եղանակում է բժանտաժորված փոփոխականի եղանակութիւն լինելը՝: Ու. Թվայնի հոշակաժոր դարձած այս աֆո-

* W. V. Quine, Designation and existence: Readings in philosophical analysis, N. Y., 1949. Ледников Е. Е. Кротивескостъ аналитиче номинализиронских и платониресских конститиций в о-приветной логике, К., 1973, стр. 42; В. В. Пеламов, В. В. Петров, Философские проблемы логики, М., 1984, стр. 50. Հիշելենք բնթերջելի, որ խորք իզուայական (մտքի մէջ) գոյութիւն մասին (և առաջ մէջբերված բնթերջումը անտախիական կամ սուրբկանիփոխական սրբկ եղանակ չի կրում):

բիզմը հենվում է դիտության օրյեկտների սկզբունքային նույնության վերաբերյալ ննթացության վրա: Նույնացման արատակցիայի արամարանական հնարի կիրառությունը բնագետին մույլ է տալիս միևնույն դասի մեջ մտնող բո-
լոր եղանկի օրյեկտները դիտել որպես նույնական: Այսպես, օրինակ, յուրաքանչյուր էլեկտրոն նույնական է բոլոր մնա-
ցած էլեկտրոնների հետ, որն է X-քրոմոսոմ չի տարբերվում
մյուս բոլոր X-քրոմոսոմներից և այլն: Բղեալական օրյեկտ-
ները հատկանիշների վերջավոր քանակությամբ օժտելով,
երանց նկատմամբ նախօրոք այնպիսի խիստ սահմանա-
փակումներ ընդունելով, որոնք արգելում են նշված շրջա-
նակներից դուրս մնացած այլ հատկանիշների հաշվառումը
և հենվելով ձևափոխության խիստ կանոնների վրա, բնա-
դետը հնարավորություն է ստանում տեսության սահմաննե-
րում մտովի վերահսկելու քննվող օրյեկտների բոլոր վի-
ճակները:

Դիտության բնագտնական հաշուողությամբ կիրառվող այս
սկզբունքը անընդունելի է դառնում գեղարվեստական
ստեղծագործության ոլորտում: Հասկանալի է, որ գեղար-
վեստական իդեալական օրյեկտները (ընդունենք առայժմ
գրանց զոյությունը որպես հիմնավորում պահանջող վար-
կած), տիպական կապերի և հարաբերությունների կրող-
ներ լինելով հանդերձ, չեն կարող դիտվել որպես որոշակի
դասի փոխարինողներ, ինչպես դա տեղի է ունենում դիտու-
թյան մեջ: Նրանք պահպանում են իրենց եղակիությունը և
անկրկնելիությունը նույնիսկ այն ոչ սովորական դեպքե-
րում, երբ անանուն են և ցուցադրականորեն օխեմատիկ:
Այսպես, Յ. Կաֆկայի «Դատաքննություն» վեպի գլխավոր
հերոսի անդամությունը հասցված է այն աստիճանի, որ
ազգանունն իսկ գլխատառով է փոխարինվել. դա որոշակիո-
րեն հավաքական, խորհրդանշանային կերպար է, որը գրչի
մի քանի ժուժկալ հարվածներով է ուրվագծված, և այնու-
ամենայնիվ, որքան էլ սուղ լինեն մեր տեղեկությունները
Յոզեֆ Կ.-ի մասին, մեր ընկալման մեջ նա նույնքան ան-
հատականացված և անկրկնելի է, որքան, օրինակ Հովսեփը
Թ. Մաննի «Հովսեփը և նրա եղբայրները» քառագրությու-

էից: Մի երկ, որի պոետիկան ժանրակրկիտ նկարագրու-
թյունների միացումը ընթերցողին իրականություն էստատիս-
տիկական և պարտադրում¹:

Պեղարվեստական իդեալական օրյեկտի անհատականաց-
ված ընկալումը նպաստում է նրա անսուղացմանը՝ սուր-
բնկաթի գիտակցության մեջ: Թ. Բաղարզեանը, որն այդ պո-
ետը գեղարվեստական երկի կոնկրետացում է անվանում²,
եղում է, որ գեղարվեստական ընկալման ընթացքում իդեա-
լական օրյեկտին վերագրվում են նորակերպ հասկացումնե-
ր, որոնք բազում դուգորգությունների շնորհիվ ծագում են
սուրբնկաթի անկրկնելի փորձից և գալիս են լրացնելու այդ
օրյեկտների սխեմատիզմը, միս ու արյուն պարզեցնելով նը-
րանց:

Թվում է, որ Հենց այստեղ էլ անցնում է գիտականի և
գեղարվեստականի միջև եղած անշրջվար: Սակայն վերլու-
ծությունը չի հաստատում այդ ենթադրությունը:

Նախ՝ յուրաքանչյուր կոնկրետ ընկալման ընթացքում
իդեալական օրյեկտը հարստացվում է վերջավոր թվով հաս-
կացումներով, որոնց հաշվառումը սկզբունքորեն հնարա-
վոր է երկի պարագիգմալ կտրվածքի նկարագրության (մշա-
կութային ֆոնների հաշվառման) միջոցով: Որևորդ՝ գեղար-
վեստական ընկալման փորձից առնված փորձ ունեցող յուրա-
քանչյուր որ կարող է հաժախել, որ գեղարվեստական իդեա-
լական օրյեկտի կոնկրետացումը սկզբունքորեն չի վերա-
փոխում այն, օրյեկտը մնում է սխեմատիկ, և, որպես կա-
նոն, խիզախ Հերոսի սխրագործությունները վերապրող ըն-
թերցողը բավարարվում է Հեղինակի առաջադրած մի բանի
շարիխներով, ոչ միայն չփորձելով լրացնել Հերոսի արտա-
քին և ներքին պատկերը, այլև հաճախ անուշադրության

¹ Հեղինակի վկայությամբ, ցորեն առաջին անգամ մեքենայող
(ընկան է. հասուն լոթնակական կրթությամբ չտանքարեկված) ոչ-
խառակցահիմ շաղակման է: «Պե ա՛ն, փմա գանն գիմա, թե թիպեւ է
այդ անկեք եղի իրականում» (Մանուկ, «Ոսկի ու երկ Գրեյս»,
Երբ. ար., տ. 9, Մ., 1960, ժ. 173):

² ՏՊ. Ինգարտի Ք. Литературное произведение и его интерпретация. — Исследования по эстетике, М.: Изд-во востр. лит., 1962, ժ. 72—81:

մատենելով եղած նկարագրությունները¹։ Եվ, վերջապես երբեք՝ անկրկնելի անհատական փորձի վրա հենված գույարությունները հնարավոր են էան գիտական իդեալական կադմադորումների ընկալման մասանակ, որանք մեն անհամեմատ սահազամբիվ են, բայց կան, յուրահատուկ երանդ են տալիս գիտական տեսություն կազմի մեջ մտնող իդեալական օրյեկտներին և, գրանով իսկ, հնարավորություն են ստեղծում ավյալ տեսությունն անական շրջաններին ապագա հազմահարման համար։ Ընդ որում, այդ գույարությունների հիման վրա ուսաշարքված լրացուցիչ հասկանիշները նույնպես կարելի է հաշվառել, համագրելով տեսությունը նախորդ և մրցակից տեսություններին, ինչպես նաև սոցիոմշակութային շրջապատի հետ։

Մակալն կոնկրետացումը գեղարվեստական իդեալական օրյեկտի անհատականացված բնույթից բխող միակ հատկությունը չէ։ Կա նաև մեկ այլ, ավելի նշանակալից հանդամանք, որն իսկապես արամարանական և մեթոդարանական հնչեղություն է ևևոր բերում։ Դա այն կապն է, որի շնորհիվ իդեալական օրյեկտների բազմությունը հանդես է գալիս որպես կայուն և ամբողջական համակարգ։

Դիտական տեսություն կազմի մեջ մտնող իդեալական օրյեկտների սկզբունքային կրկնելիությունը հնարավորություն է տալիս որպես կրկնվող գիտել նաև նրանց միավորող կապերը։ Վերջիններս ֆունկցիոնալ կախվածության տեսք են ստանում։ Նրանք վերացարկվում են առանձին օրյեկտներից և, ի վերջո, մաթեմատիկական բանաձևերի կիրառության շնորհիվ, արժանագրվում են իրենց սմաբուր։ Ընավ որպես ընդհանուր սկզբունք և օրենք։ Մաթեմատիկական դառնում է ավյալ հարացույցին պատկանող բնագիտական տեսությունների օրինաշարություններն ամբողջող միակ աղերմատ լեզուն (langue)։

Այնինչ գրական ստեղծագործությունը պատկանում է լեզվական զորձունւոյան (langage) բնագավառին։ Նրա

¹ Դրական երկ սկզբունքային սխեմատիկության մասին գրում է Հենց Թերը՝ Թ. Քեդարգենը, Տեա. Ингарден Р. Схематичность литературного произведения. — Исследования по эстетике, стр. 40—71.

առաջադրած իդեալական սեռայությունը աշխարհի ունեւոր-
վոր սարքերակներին մեկն է միայն և, որպէս այդպիսին,
աներկնէի է ինչպէս իր շառարկայական կազմով, այնպէս
էլ իր իդեալական առարկաների կապակցություններով: Եր-
շնկաների նկարչությունը պայմանավորում է կապերի նկա-
րչությունը: Գեղարվեստական սեռայության կազմի մեջ մշա-
նոց առանձին որշիկաների համակցման կանոնները բացա-
հայտված չեն նրանում, այլ արված են այդ որշիկաների
հետ մեկտեղ:

Գիտական տեսությունն իր կազմության տեսանկարից
կարելի էր համեմատել նյութական իրի կորպուսակայար հա-
տուցվածքի հետ, որը բազադրատարրերի որոշակի լինար-
թիւս և հաջորդականություն է ենթադրում՝ ենթատոմային,
ատոմային, մոլեկուլայար...

Գրական նրկը պլազմա է: Ոչ միայն շիկացման իր առ-
տինանով, այլև կազմությամբ: Բաների լինկարտնային թա-
ղանթները, նկայական լարումների շնորհիվ պոկվելով
իրենց կորիզներից, երգրավված են ընդհանուր շարժման
մէջ: Նրանց տեսություններն այլևս սուրորդինացիայից
դուրս են: Տեքստի ցանկացած տարր ցանկացած մակարդա-
կի վրա կարող է մասնակցել գեղարվեստական սեռայության
կերտմանը: Սկզբն աշտեղ միամասնակ և՛ սեռայությու-
նը մեկտրելու միջոց է, և՛ այդ սեռայության ինքնաբերույն
տարր միւսների հետ մեկտեղ: Գեղարվեստական ստեղծա-
գործության բազադրամաների միասնությունն այնպիսին է,
որ ամբողջի տարրերի վերհանումը չհարավոր է միայն այդ
ամբողջի տեսանկյունից:

Չարմանալի չէ, որեմն, որ գեղարվեստական ստեղծա-
գործության բազադրամաների փոխկապակցությունների
եկարագրության համար չի ստեղծվել կայուն կանոնների
այնպիսի մի ունիվերսալ համակարգ, որը համեմատելի լի-

¹ Տե՛ս Ազերմուշա Շ. Շ. Поэтика сравнительно-аналитической литерату-
ры. — М.: Наука, 1977, стр. 221—236; Лотман Ю. М. Структура
художественного текста. — М.: Искусство, 1970; Якобсон Р. Линг-
вистика и поэтика. — В. кн.: Структурализм: «за» и «против». —
М.: Прогресс, 1975, стр. 193—230.

ներ մաթեմատիկայի հետ: Մաթեմատիկայի և բնական լեզ-
վի միջև երբեմն անցկացվող զուգահեռը, որը կարծես թե
ինքնին հետևում է գիտական և գեղարվեստական իդեալա-
կան օրինկաների համեմատությունից, թեև հուսադրող է
թվում, իրականում խարտիկ է: Դեղարվեստական կապերը,
լեզվականը ներառելով հանդերձ, գերազանցապես առաջա-
նում են վերլուծական մակարդակի վրա: Տեսության կազ-
մի մեջ մտնող առանձին մաթեմատիկական արտահայտու-
թյունը (ասույթը, բանաձևը) կարող է օրենք ամրագրել,
գեղարվեստական երկի կազմին պատկանող առանձին լեզ-
վական արտահայտությունը (նախադասությունը), եթե այն
նույնիսկ վերացական հասկացություններ նշանակող բառե-
րից է բաղկացած, կարող է միայն «Նաբավոր աշխարհի»
մի տարրը նկարագրել: Ուրեմն և բնական լեզուն գրակա-
նության մեջ ի վիճակի չէ ստանձնելու ունիվերսալ կանոնի
այն ֆունկցիան, որը մաթեմատիկական կատարում է բնա-
գիտության մեջ:

Նույնը, թեև «հակառակ նշանով», կարելի է ասել նաև
ժանրային օրինաչափությունների մասին նույնիսկ այն դեպ-
քերում, երբ հաջողվում է (իսկ դա երբեմն իսկապես հաջող-
վում է³⁾) ներկայացնել այդ օրինաչափությունները խոսքի
(իդեալում՝ ձևայնացված) համակարգի տեսքով: Եթե լեզուն
դեռ չի բավարարում առաջադրված պահանջներին, ապա
ժանրի օրենքները առդեն չեն բավարարում դրանց: Բնական
լեզվի արտահայտությունները չափազանց շատ սահմանա-
փակություններ են դնում, իսկ ժանրային օրենքները՝ չափա-
զանց շատ հնարավորություններ բնձնում:

1 34* Рубет Н. Границы применения лингвистического ана-
лиза в поэтике. — В кн.: Новое в зарубежной лингвистике: Линг-
вистика текста. — М.: Прогресс, 1980, вып. 9, стр. 297—306. Барт Р.
Лингвистика текста. — В кн.: Новое в зарубежной лингвисти-
ке: Лингвистика. — М.: Прогресс, 1978, вып. 8; Мунш Ш. Бол-
лер в свете критики структуралистов. — В кн.: Структурализм:
«за» и «против». — М.: Прогресс, 1975, стр. 395—403.

2 34* Пронн В. Морфология сказки. — М.: Наука, 1969,
стр. 168.

Այսպիսով, զեղարվեստական ստեղծագործությունը, մեափորվելով լեզվի իման վրա, մանրացին արևելների համանայն, որաշարվում է նրանց միջև գտնվող այն «շեղոր» գոտում, ուր գործում են իդեալական օրյեկտների փոխադարձ առնորդման յուրահատուկ և ափյալ համակցու-թյամբ այլ տեղ չկրկնվող կանոններ։ Հետևաբար, փոխադարձ հարաբերման կանոնների ունեկալ բնույթն է, որ խոչընդոտում է զեղարվեստական իդեալական օրյեկտներին ինտելեկտուալ վերահսկելիությունը։ Ինտրին, զեղարվեստական երկը նույնպես իր ներքին «պարտադրողականություն» ունի, ուրեմն՝ և իր «արամարանությունը», ոակայն վերջինս կերպարանափոխվում է երկից երկ և լսկ փոխաբերական իմաստով կարող է արամարանություն կոչվել։

Բայց զրանով իսկ անորոշ է դառնում զեղարվեստական ուսույթյան ամբողջականություն մեկ տառնմին իդեալական օրյեկտների տարրերակման շափանիշը։ Մայրանկ զեկչում ամբողջ զեղարվեստական ուսույթյունը կարող է գիտվել որպես համապարփակ իդեալական օրյեկտ, իսկ վերլուծության տարրեր աստիճանների, վրա հարավոր են ցանկացած տրոհումներ։ Գեղարվեստական լեզվի ամեն մի բաղկացուցիչ, ցանկացած մակարդակում, կարող է մասնակցել զեղարվեստական իդեալական օրյեկտի կազմավորմանը։

Ուրեմն պատկերացումն այն մասին, որ զեղարվեստական ուսույթյունը կազմվում է (կառուցվում է) իդեալական օրյեկտներից, լիովին հնչրիտ չէ։ Ավելի խստիվ կլինեք ասել, որ զեղարվեստական ուսույթյան մեկ կարելի է տարրերակել ամբողջականությունից սերող և ամբողջականություն տալադրող բաղադրատարրեր։

Ով այնուամենայնիվ, «զեղարվեստական ուսույթյան իդեալական օրյեկտ» հասկացության ներմուծումը մեթոդաբանական տեսակետից պետք է արդարացված համարել։ Նախ՝ զեղարվեստական ուսույթյան բաղադրատարրերը իդեալական օրյեկտներ անվանելով մենք շեշտում ենք այդ կազմավորումների յուրահատուկ բնույթը, տարրերակելով նրանց հասկացություններից, զուտ լեզվական ֆեհումններին և այլն։ Երկրորդ՝ մեկ իրավունք ենք վերապահում զեղարվեստական ուսույթյան կառուցվածքի կոնկրետ վեր-

լուծութիւն Հիման վրա վերհանելով նրա առանձին բազա-
դրատարրերը, գործառնել վերջիններս, որպէս Հարաբերա-
կանորեն անկախ միավորներ:

Որ իրականում այդպիսի ինքնուրույն միավորներ գոյութիւն
ունեն, վկայում է դրաքննադատութիւնն առարկա պրակտի-
կան. այդ միավորներից է, օրինակ, պերսոնալը: Եվ վեր-
ջապէս՝ գեղարվեստական իդեալական օրէնկտի և գեղար-
վեստական ռեալութիւնն տարրերակման շնորհիվ բացորոշ-
վում և հստակվում է «գեղարվեստական կերպարի» (որպէս
գեղարվեստական ստեղծագործութիւնն տարրի) և «գեղար-
վեստական պատկերի» (որպէս ամբողջ ստեղծագործութիւն
գոյութիւնն ձեռք) բովանդակութիւնների տարրերութիւնը:

2.3. Մենք աշխատեցինք ցույց տալ, որ դրական երկը,
ստեղծվելով խստիվ օրինաչափութիւնների և կանոնների հե-
թարկվող նշանային Համակարգի՝ ընական լեզվի Հիման
վրա, այնուամենայնիվ իրականացնում է իրեն որպէս եղա-
կի և անկրկնելի իդեալական կազմավորում: Եթէ դա իսկա-
պէս այդպէս է, ապա բոլոր Հիմքերը կան նույնը պնդելու
գեղարվեստական ստեղծագործութիւնն այն ընադավանների
մասին (հարաաբապետութիւն, գեղանկարչութիւն և այլն),
որոնք ընդհանրապէս չեն ելնում նախօրոք մշակված կանո-
նավոր նշանային Համակարգերից: Հասկանալի է, որ գեղար-
վեստական ռեալութիւնն ընդամենը արվեստի ամեն մի առան-
ձին ձեռք Համար կարող է որոշվել միայն մանրակրկիտ
կոնկրետ վերլուծութիւնից հետո, սակայն ընդհանուր առ-
մամբ, տրամաբանական է ենթադրել, որ «դրական ռեա-
լութիւն» գոյութիւն իդեալական եղանակի և նրա կառուց-
վածքային կապերի անկրկնելիութիւն վերաբերյալ դրույթ-
ները կարող են տարածվել «գեղարվեստական ռեալութիւն»
վրա ընդհանրապէս:

3. Իրականութիւնն գեղարվեստական արտացոլման յու-
րահատկութիւնը նույնականորեն ներկայացնելու Համար
կարևոր է ընդգծել, որ գեղարվեստական ստեղծագործու-
թիւնը, իր տարրերի և փոխկապակցութիւնների անկրկնե-
լիութիւնը հանգերձ, դուրս չի մնում ընդհանուր օրինաչա-
փութիւնն ուրախից: Անկասկած, դրական երկում եղանակի և
անհատականացված օրէնկտը ներկայացնում է ընդհանուրը,

սակայն հերկայացման մեխանիզմը աշտուղ գիտական
սեփական համեմատ սկզբունքորեն այլ է:

Ահա ընդհանուրի այդ երկու, հակադիր դրսևորումների մի
ընթացում, որի աղբյուրը ստեղծագործողի ինքնասեփական
է. շեղարմվին միևնույնը չէ, որովում էտրդյաբ բանաստեղծը
համընդհանուրը արտահայտելու համար ինչ-որ մասնավորմի
բան, թե մասնավորում բացահայտում է համընդհանուրը:
Առաջին ուղին բերում է այլարանության, որում մասնա-
վորը միայն համընդհանուրի որինակի, նմուշի նշանակու-
թյան ունի, իսկ վերջինը՝ չենց պոեզիայի իրական բնույթն
է կազմում, պոեզիան տեղանում է մասնավորը, շատանելով
համընդհանուրի մասին և մասնացույց շանելով այն: Բայց
ով որ կենդանի կերպով բնկալի նրա պատկերած մասնա-
վորը, միաժամանակ մեծը կրերի նաև համընդհանուրը, բու-
յրորմին դա չգիտակցելով կամ գիտակցելով շատ ավելի
աշու՝:

«Գեղարվեստական ունայություն» և «գեղարվեստական
իդեալական օրյեկտ» հասկացությունների հերմուծումը թույլ
է տալիս եզակիի և ընդհանուրի փոխհարաբերության պար-
զմը մեակերպել օրյեկտ հարց գեղարվեստական ունայության
կազմի մեջ մտնող իդեալական օրյեկտների կապի եղանա-
կի մասին: Դրանով իսկ հարցադրումը մեթոդաբանական
հշիկություն է ստանում: Դիտական և գեղարվեստական
ունայությունները գիտվում են օրյեկտ համապատասխան
իդեալական օրյեկտներից կազմված համակարգեր: Իդեալա-
կան օրյեկտների կապի սկզբունքը, որն ապահովում է ամ-
բողջի գոյությունը, յուրաքանչյուր դեպքում ներկայացվում
է օրյեկտ համակարգի ընդհանուր բովանդակություն: Դիտու-
թյան մեջ այդ բովանդակությունը ստանում է բացար-
վերացական մեակերպում: Արվեստում ընդհանուր կապերի
վերացարկումը և նրանց շարադիր բանաձևումը հանգեցնում
է բովանդակային կորուստների: Գեղարվեստական պրակ-
տիկայում ընդհանուրը ներկայացված է տեմիդականորեն՝

¹ Гете Н. В. Мыслим и рефлексия. — Собр. соч., т. 10. —
М., Художественная литература, 1980, стр. 425.

և գաղթի ենթարկելու անհետադարձ ամբողջություն միջոցով և նրանցից դուրս կորցնելու և իր յուրահատկությունը:

Նշված հանգամանքը ծայրահեղ զգուշություն է պահանջում բոլոր այն դեպքերում, երբ փորձ է արվում արվեստի ուսումնասիրության համար կիրառել մեթոդներ, որոնք մակարերված են մաթեմատիկական բնագիտության հարացույցից: Դա ոչ մի կերպ չի բացառում, իհարկե, «Շշգրիտ» մեթոդների կիրառությունը գեղարվեստական տերաթի համարժեք նկարագրության համար: Ընդհանրապես, կառուցվածքային-լեզվաբանական առավել նուրբ և շրջահայաց հետազոտությունները կոշված են հաստատելու վերն առաջագրված թեզը: Այսպես, օրինակ, ցույց է արվել, որ բանաստեղծական տերաթի մակերեսային կառուցվածքի հիման վրա բունաստեղծական իմաստի ձևավորման մեխանիզմը սկզբունքորեն տարբերվում է նրա խորհային լեզվական իմաստի կազմավորման մեխանիզմից: Այն ոչ թե վերջինիս հիման շեղումն է պահանջում, այլ «մակերեսային լեզվական և բերականական միավորների իմաստային պաշարների մարսիմալ ակտուալիզացիա»: Բանաստեղծական իմաստի և լեզվական մակերեսային կառուցվածքի միջև փոխադարձ-միանշանակ համապատասխանություն գոյություն ունի: Մակերեսային բանաստեղծական իմաստից ահալում է խորքային բանաստեղծական իմաստը: Վերջինիս յուրահատկությունը ապահովվում է «մակերեսային կառուցվածքներում՝ ներկայացված էլակետային նշանակությունների և նրանցից ածանցված կոնֆիգուրացիաների... միաժամանակյա ակտուալիզացիայի, ոչ գիսկրեատիվյան և փոխկազմավորման» շնորհիվ¹, այն դեպքում, երբ «նրանցից յուրաքանչյուրն առանձին վերցված, հեշտությամբ ենթարկվում է մեկնաբանության, քանի որ իրենից կամ ԼԻ-ի (լեզվական իմաստի—Ա. Ո.), կամ մակերեսային ԲԻ-ի (բանաստեղծական իմաստի—Ա. Ո.) կառուցվածք է ներկայացնում»²:

¹ Золан С. Т. О соотношении языкового и поэтического смысла, Ереван, 1985, стр. 91.

² Նույն ազգր. էջ 93:

³ Նույն ազգր.:

4. Վերջ ներկայացված գիտությունների լույսի տակ կարող ենք անդրադառնալ առաջինը՝ նրկների շրջանակներում ստեղծված գեղարվեստական անալոգիաների նախաբերման խնդրին, որը ներկայացրել էինք նաև որպես «աշխարհի գեղարվեստական պատկերի» կազմավորման խնդիր (տես 1)։ Տրամաբանական է ենթադրել, որ աշխարհի գեղարվեստական պատկերի ձևերում պետք է ընկած լինի ընդհանուրի ալի նալի բմբոնումբ, որն ընդհանրապես նախակ է գեղարվեստական մասնագությունը, պոսիդիան անվանում է մասնագործը, շմամեկով նամբնդհանուրի մասին... և մեք է բերում նամբնդհանուրը՝ արդյուրովին դա շգիտակցելով կամ գիտակցելով շատ ավելի ուշ»։

Այդ բմբոնման շրջանակներում կարելի է անշատեյ նարցի մեկնարանություն նրկու մակարդակ՝ պրակտիկ և տեսական։

Աշխարհի գեղարվեստական պատկերն ալի տեսով, որով նանդես է գալիս գեղարվեստական պրակտիկայում (գեղարվեստական երկերի արտադրման և բնկալման բնթացքում), բարդ բազադրամանություն է։ Ալի կազմված է աարբեր ստեղծագործությունների միջոցով ստաշադրված բազմաթիվ «աշխարհներից», որանց պարբերական անաուալիզացիան սուրյիկտի գիտակցության մեջ ինշպես նաշորդական, ալնպես էլ նամատեղ և միամումանակ փաշաուակումների անմիշականորեն ակնաուա մի պատկեր է սանշծում, որտեղ դարաշրջանին (նաարականական խամին, մանրին) նաուակ գեղարվեստական մասնագության արինաշափությունները սակա են պոշարանությունների» բազմապատկության մեջ որպես ալյո բազմապանություն «թբթիս և բոցկբշում»։ Աշալիսի բնդհանուրը շարադիր և արամարանորեն նամանես ներկայացման կարիր շանի»։

Այլ բան է աշխարհի գեղարվեստական պատկերի սաշինուալ վերակերտումբ։ Վերջինիս նամար բնդհանուրի տեսական ներկայացումը պարտադիր է։ Հասկանալի է, որ աշատեղ էլ, ինշպես և գիտական պատկերի գեղքում, պոշարանական նամասեսությունն ևվամումն տեհարին պետք է նամարել, նետարար, խոսք կարող է լինել միալն ինշոր բնդհանուր կարգավորիլ գաղափարների (կերպարների),

իզեալները¹) մասին, որոնք կտրելով անցնելով բազմաթիվ զեղարվեստական աշխարհների տարածքը, համադրում են (բայց չեն համահարթում) դրանք²։ Սակայն այս ամենն արդեն ինքնուրույն հետազոտության նյութ է, որը դուրս է գալիս սույն աշխատության շրջանակներից։

Ծ. «Գեղարվեստական ռեալության» գործառնելիության հարցը մենք բնորոշեցինք միայն ամենաընդհանուր ձևով։ Նախապես գուշակել բոլոր բնագավառները, որոնց պարզաբանմանը կարելի է նպաստել առաջարկված հասկացության «սրինականացման» շնորհիվ, իհարկե, անհնար է։ Դրանց սպեկտրը բազմազան է՝ զեղարվեստական մտածելակերպի և ոճերի նկարագրությունից մինչև զեղարվեստական և օբյեկտիվ իրականության փոխհարաբերության պրոբլեմի նորովի լուծումը։

Մի բան պարզ է՝ զեղարվեստական ռեալությունը հասկացության մեթոդաբանական նշանակությունը կայանում է նրանում, որ այն, մեր կարծիքով, հնարավորություն է տալիս կապ հաստատել ընդհանուր տեսական պատկերացումների և զեղարվեստական տեքստերի ուսումնասիրության կոնկրետ պրակտիկայի միջև, միացնելով և ամբողջացնելով այս երկու կարևորագույն ոլորտները։

¹ Այսպիսի զեղարվեստական դասերի նմանորինակ ըմբռնում է առաջարկում Բ. Մեյլախը, որն այդ դասերի նկարագրության համար մտցնում է «մտղիստրալային գծերի» հասկացությունը։ См.: Мейлах:

Б. С. Философия искусства и художественная картина мира. — Вопросы философии, 1983, № 7, стр. 119—125.