ԲԱԺԻՆ ԱՌԱՋԻՆ

Հետազոտություններ և հոդվածներ՝ նվիրված Հայաստանում գեղագիտական մտքի պատմությանը

РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ

Исследования и статьи посвященные истории эстетической мысли в Армении

ՅԱԿՈՎ ԽԱՉԻԿՅԱՆ

ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՄՏՔԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՀԵՏԱԶՈՏՈՒԹՅԱՆ ՎԻՃԱԿԸ ԵՎ ՀԵՌԱՆԿԱՐՆԵՐԸ

Հայաստանում գեղագիտական հարցերի տեսական մշակումը բազմադարյան ավանդույթ ունի, սակայն հայ ժողովրդի գեղագիտական մտքի պատմության բուն գիտական հետազոտության սկիզբը դրվեց միայն Հոկտեմբերյան հեղափոխությունից հետո:

Հեղափոխությունից առաջ այդ ուղղությամբ համարյա ոչինչ չի արվել: 19-րդ դարի վերջին 20-րդ դարի սկզբին որոշ հեղինակների գործերում հազվագյուտ և առանձին, զատ-զատ հանդիպող պատմա-գեղագիտական բնույթի դիտողությունները, որակ չկազմելով, կորչում են այլասեռ նյութի ընդհանուր զանգվածի մեջ և չեն հանդիսանում Հայաստանում գեղագիտական մտքի պատմության՝ իբրև ինքնուրույն հետազոտության առարկայի գիտակցված առանձնացման արդյունք: Այդ գործերից են, օրինակ, հայ գրականությանը նվիրված ակադեմիկոս Մ. Աբեղյանի մեծարժեք աշխատությունները, որտեղ գրական երևույթները երբեմն ստանում են նաև թռուցիկ պատմա-գեղագիտական գնահատական:

Այս իրավիճակի պերճախոս վկայությունն է հռչակավոր գիտնական պրոֆ. Ն.Ադոնցի լայնորեն հայտնի «Дионисий Фракийский и армянские толкователи» (Պետրոգրադ, 1915) աշխատությունը: Վերլուծելով առաջին հայ քերականների գործերը՝ Ն.Ադոնցը ակամա հրամցնում է նրանց մեջ թաքնված վաղ ֆեոդալիզմի շրջանի գեղագիտական միտքը Հայաստանում, քանզի գեղագիտության հարցերն այն ժամանակ լուսաբանվում էին տարբեր գիտելիքների, այդ թվում և քերականության, հովանու տակ:

Ինքը՝ Ն.Ադոնցը, գեղագիտական կտրվածքը չի նշմարում և չի առանձնացնում՝ մնալով քերականական հարցերի վերլուծության շրջանակներում: Պարզ է, որ նրա աշխատությունն իբրև Հայաստանում գեղագիտական մտքի պատմության մշակման սկիզբ ներկայացնելը անթույլատրելի արհեստականություն կլիներ, թեև ժխտել նրա մեջ պատմագեղագիտական հատիկի առկայությունը, նույնպես սխալ կլիներ: Հենց այդ հատիկը հետագայում

կեղևահան արեց և մանրազնին վերլուծեց Ա.Ա. Ադամյանը: Հիշյալ դարաշրջանի գեղագիտական հայացքների մասին իր դասական դարձած աշխատության մեջ նա արդեն հատուկ ձևով անդրադարձավ հայ քերականներին և նույն Ն.Ադոնցի գրքին, վեր հանելով և ցույց տալով նրանց տրակտատների նաև գեղագիտական բովանդակությունը:

Պատմագեղագիտական ժանրին արտաքնապես հակում ունեցող մյուս աշխատությունը Մխիթարյան միաբանության անդամ Ս.Երեմյանի «Գրականության պատմությունը և գեղեցիկը» գործն է (Վենետիկ, 1915): Գրքում դիտարկվում է միայն մեկ գեղագիտական կատեգորիա՝ գեղեցիկը, որը ներկայացվում է ոչ իբրև հետազոտության առարկա՝ տեսական-վերլուծական, այլ էմոցիոնալ-դեկլարատիվ մակարդակի վրա, ավելի շատ իբրև հայ և եվրոպական գրականության երկերի իլյուստրատիվ գնահատական: Գիրքն իր ամբողջությամբ հետապնդում է ոչ թե հետազոտական, այլ հանրամատչելիության խնդիր: Ինչպես տեսնում ենք, այս գիրքը խստագույնս մոտենալու դեպքում նույնպես չի կարող որակավորվել իբրև հայ իրականության մեջ պատմագեղագիտական հետազոտությունների սկիզբ, թեև պատմականության որոշ պարագա նրա մեջ առկա է և, մյուս կողմից՝ նրանում ընդգծված ձևով ներկայացվում է հենց գեղագիտական կատեգորիան:

Թեև Ն.Ադոնցի և Ս.Երեմյանի գրքերը պատմագեղագիտական հետազոտություններ չեն, սակայն նրանք միջնորդավորված ձևով վկայում են այն, որ ժամանակը հասունացել է, և պատմագեղագիտական խնդրակարգը թակում է հայագիտության դռները: Երկու գիրքն էլ ճակատագրական զուգադիպությամբ լույս տեսան 1915 թվականին, որի ողբերգությունը երկար ժամանակով հետաձգեց պատմագեղագիտական և շատ մյուս գիտական պրոբլեմների հետազոտությունները:

Ակտիվ ուշադրությունը գեղագիտության պատմության հարցերի նկատմամբ ծնունդ առավ 20-րդ դարի 30-ական թվականների վերջին՝ իրականանալով Ա.Տերտերյանի «Նալբանդյանի էսթետիկան» (Երևան, 1939) «Հ.Պարոնյանի էսթետիկական հայացքները» (Ե., 1941, Ե., 1944) առանձին մենագրական աշխատությունների ձևով: Նշված գրողների պատմագեղագիտական գնահատականը տալու հեղինակի նպատակադրման մասին խոսում է «էսթետիկա» և «էսթետիկական հայացքներ» հասկացությունների ներմուծումը աշխատությունների անվանումների մեջ: Սակայն այստեղ մենք չենք հանդիպում բուն ***գեղագիտության*** որևէ մեկնաբանության, և այդ անվան տակ ներկայացվում են նրա սահմաններից դուրս գտնվող այլ

հարցադրումներ և երևույթներ: Երկու գործն էլ գրված են Ա.Տերտերյանին հատուկ տաղանդով, աչքի են ընկնում հոյակապ ոճով և բովանդակության հարստությամբ, 19-րդ դարի հայ գրականության երկու ականավոր ներկայացուցիչների ստեղծագործության նուրբ վերլուծությամբ: Բայց այդ գործերը պարզապես գրականագիտական են և նույնպես չեն կարող դիտվել իբրև Հայաստանում գեղագիտության պատմության ուսումնասիրության սկիզբ:

Գրականագիտական մոտեցումը զգացվում է նաև Ա.Գ. Հովհաննիսյանի «Նալբանդյանը և նրա ժամանակը» երկհատորյակի (Ե., գիրք 2, 1956) «Նալբանդյանի էսթետիկան» բաժնում: Այնուամենայնիվ, հիշված գործերը գիտական միտքը Հայաստանում արդեն ընդհուպ մոտեցրին հետաքրքրող հարցին:

Հայ գեղագիտական մտքի հետազոտության ասպարեզում առաջնության արմավենին անվիճելիորեն պատկանում է ականավոր փիլիսոփա-գեղագետ, երաժշտագետ և կոմպոզիտոր Արշակ Ադամյանին՝ Հայաստանում այդ բնագավառի առաջին պրոֆեսիոնալին: Նա գեղագիտության առաջին դասախոսն էր Երևանի Պետհամալսարանում և հանրապետության այլ բուհերում (1943-1946 թթ.) և առաջին գիտական աշխատողը գեղագիտության գծով ՀԽՍՀ ԳԱ փիլիսոփայության սեկտորում (1947-1949 թթ.): Լայնորեն և համակողմանի կրթված գիտնական, տրամաբանության ու փաստարկման վարպետությանը փայլուն տիրապետող, նրբաճաշակ մտավորական (ինտելիգենտ)՝ այդպիսին էր Ա.Ա. Ադամյանի կերպարը:

Իր փայլուն դասախոսությունների հիման վրա գրված արտասահմանյան գեղագիտության պատմությանը նվիրված մի շարք հոդվածներից հետո նա ձեռնամուխ եղավ հայ գեղագիտական մտքի պատմության ուսումնասիրությանը: 1946 թ. ՀԽՍՀ ԳԱ «Տեղեկագրում» («Հասարակական գիտություններ» շարքում) նա հրապարակեց ռուսերեն լեզվով «Հին Հայաստանում գեղագիտական հայացքների պատմությունից» ծավալուն հոդվածը, որը հետագայում կազմեց նրա նույնպես ռուսերենով գրած «Միջնադարյան Հայաստանի գեղագիտական հայացքները: Վաղ ֆեոդալիզմի շրջան» (1955 թ.) մենագրության հիմքը: Այդ ոչ մեծ ծավալի գիրքը դարձավ փիլիսոփայության սեկտորի պատերի ներսում ստեղծված առաջին պատմագեղագիտական (ինչպես և, ի դեպ, ընդհանրապես առաջին գեղագիտական բնույթի) աշխատանքը: Գրված լինելով բարձրագույն գիտատեսական մակարդակի վրա՝ Ա.Ա. Ադամյանի աշխատությունը միանգամից ներկայացավ իբրև պատմագեղագիտական հետազոտության օրինակելի նմուշ և իր նշանակությամբ ու հնչեղությամբ դուրս եկավ Հայաստանի սահմաններից՝ ազ-

դարարելով և հայ գեղագիտական մտքի առկայության փաստը, և նրա պատմության ուսումնասիրության սկզբնավորումը:

Դա առաջին նպատակասլաց անդրադարձն էր Հայաստանում գեղագիտական մտքի պատմության ուսումնասիրության, նրա թեկուզ և մեկ, բայց շատ կարևոր, վճռական շրջանի, որը նշանավորեց այդ պատմության սկզբնական փուլերից մեկը: Նրանում առաջին անգամ ամենայն որոշակիությամբ հարց դրվեց դեռևս խոր հնադարում Հայաստանում գեղագիտական մտքի առկայության և նրա պատմության ուսումնասիրության և շարադրման անհրաժեշտության մասին:

Յավոք, 1956-ի փետրվարին Ա.Ադամյանը հեռացավ կյանքից և նրա գիրքը՝ հեղինակի կարապի երգը, դարձավ յուրահատուկ կտակ և հրավեր պրոֆեսիոնալ գեղագետների նոր սերունդի համար, որը Հայաստանում սկսեց ձևավորել 1949 թ-ից՝ դիմել հայ գեղագիտական մտքի պատմության համակողմանի ուսումնասիրությանը:

Ա.Ադամյանի սկսած գործը, որպես էստաֆետ անցավ տողերից հեղինակի ձեռքը, որը գեղագիտության տեսական հարցերին զուգահեռ, ինչի արմատավորմանը Հայաստանում նա նպաստել է մեծ շահագրգռվածությամբ, 1959 թ-ից «Պատմա-բանասիրական հանդեսում» (2-3) «Խ.Աբովյանի գեղագիտական հայացքների բնութագրման շուրջը» տպագրված հոդվածով սկզբնավորեց Հայաստանում գեղագիտական մտքի պատմության սիստեմատիկ ուսումնասիրությունը, ներգրավելով այդ գործընթացի մեջ այլ հետազոտողների: Այդ գործը ավելի ծավալվեց ու ընդլայնվեց նույնպես իմ նախաձեռնությամբ Հ.Խ.Ս.Հ. Գ.Ա Փիլիսոփայության և իրավունքի սեկտորի կազմում՝ հետագայում բաժնի վերածված՝ գեղագիտության խմբի ստեղծումից հետո: Փիլիսոփայության, սոցիոլոգիայի և իրավունքի ինստիտուտը այժմ էլ շարունակում է մնալ առաջատար օջաղ գեղագիտության տեսական հարցերի և հայ գեղագիտական մտքի պատմության ուսումնասիրության բնագավառում:

Շնորհիվ ձեռնարկած կազմակերպչական միջոցառումների և լայնորեն ծավալված աշխատանքի սկսեց վեր խոյանալ մի հոյակապ կառույց՝ հայ գեղագիտական մտքի պատմությունը, որը ձեռք բերեց քաղաքացիության իրավունք և վերաճեց հայագիտության նոր, ինքնուրույն ճյուղի:

Անցած շուրջ վեց տասնամյակների ընթացքում շոշափելի աշխատանք է կատարվել. լույս են տեսել երկու տասնյակից ավելի մենագրություններ, թեմատիկ ժողովածուներ, գրքեր և մեծ թվով (մոտավորապես 150) հոդվածներ՝ նվիրված ինչպես առանձին մտածողների գեղագիտական հայացքների,

հարցադրումների, այնպես էլ առանձին պատմամշակութային դարաշրջանների գեղագիտական մտքի լուսաբանմանը: Բացի այդ Մոսկվայում հրատարակված տարբեր անթոլոգիաներում տեղ գտան նաև հատվածներ հայ գեղագիտական մտքի հուշարձաններից: Հրատարակվել է «Հայ էսթետիկական մտքի պատմությունից» շարունակական գրքաշարի 7 գիրք և «Էսթետիկայի հարցեր» գրքաշարի 3 գիրք, որոնցում տպագրված են նաև հայ էսթետիկական մտքի պատմությունը լուսաբանող գործեր: Պաշտպանվել է հայ գեղագիտական մտքի պատմության տարբեր հարցերին նվիրված հինգ թեկնածուական ատենախոսություն: Տողերիս հեղինակը Մ.Լոմոնոսովի անվան Մոսկվայի պետական համալսարանի փիլիսոփայության ֆակուլտետի ղեկավարության հրավերով կարդացել էր ֆակուլտետի ասպիրանտների համար՝ հայ գեղագիտական մտքի պատմությանը նվիրված 14-ժամյա հատուկ դասընթաց:

Հայաստանի և Սովետական Միության գիտական հասարակության ուշադրությանն արժանացան լույս ընծայված Հ.Ապրեսյանի երկհատոր «Հայ գեղագիտական մտքի պատմությունից» (Ե., 1973, 1977 թթ.) և տողերիս հեղինակի ղեկավարությամբ ու գիտական խմբագրությամբ «Հայաստանում գեղագիտական մտքի զարգացման ակնարկ» հեղինակային կոլեկտիվի (Մ., 1976 թ.) երկու ընդհանրացնող պատմագեղագիտական գործերը: Թեև տարբեր դիրքերից գրված այդ երկու աշխատությունները հայ գեղագիտական մտքի պատմության ամբողջական շարադրման առաջին հաջողված փորձերը հանդիսացան: Բացի այդ Մոսկվայում հրատարակված "История эстетической мысли" բազմահատորյակի 1-ին (1985) և 5-րդ (1991) հատորներում զետեղված են հայ գեղագիտական մտքի պատմությունը ներկայացնող իմ և Ստ. Թոփչյանի կողմից գրված բաժինները: Վերջապես Հայաստանում գեղագիտական մտքի պատմության հարցերը շոշափվում էին հայ փիլիսոփայական մտքի պատմության ուսումնասիրության հիմնադիրներ Վ.Կ. Չալոյանի և Հ.Գ. Գաբրիելյանի կապիտալ աշխատություններում, ինչպես նաև առանձին փիլիսոփաներին նվիրված այլ պատմաբան-հեղինակների մենագրություններում:

Գեղագիտական հարցերի նկատմամբ հասարակության հետաքրքրության աննախադեպ աճի պայմաններում անմասնակից չմնացին նաև գրականագետներն ու արվեստաբանները. նրանց մասնագիտական գործերում՝ նվիրված հայ գրականության և արվեստի պատմության հետազոտությանը հաճախ հանդիպում է որոշակի պատմագեղագիտական հետաքրքրություն ներկայացնող նյութ:

Սակայն չնայած կատարած մեծ աշխատանքին, չլուծված հարցերի և չլուսաբանված նյութի ծավալը շոշափելի է, ինչի պատճառով հայ գեղագիտական մտքի պատմությունը հայագիտության ոչ միայն ամենաերիտասարդ, այլև դեռևս ամենաքիչ մշակված ճյուղն է՝ իր ուսումնասիրությանը սպասող բազում հարցերով և արդեն ձեռք բերած որոշ թերի կողմերով:

Այդ ուղղությամբ գալիք աշխատանքը կարելի է ներկայացնել հետևյալ ձևով.

1. Նախ՝ պետք է վերացնել «սպիտակ բծերը», այն է՝ մեծ քանակով առկա բացերի լրացումը, չուսումնասիրված էջերի և դեմքերի քիչ թե շատ սպառիչ բացահայտումն ու հետազոտությունը, այդ թվում նաև հայ պատմագեղագիտական առանձին փուլերին բնորոշ պետական, աշխարհայացքային և այլ կարգի հարցերի վերլուծությունը:

Անհրաժեշտ է վեր հանել, հավաքել և հետազոտել պատմագեղագիտական հետաքրքրություն ներկայացնող բոլոր հրատարակված և ձեռագիր նյութերը, բնութագրել հայ մշակույթի գործիչների գրավոր գեղագիտական ժառանգությունը, տալ Հայաստանում գեղագիտական մտքի ուղղությունների ու դպրոցների դասակարգումն ու գիտական պարբերացումը: Հիշյալ խնդիրների կատարմանը զգալի չափով կօգնի մենագրությունների և ժողովածուների հրատարակությունը՝ նվիրված հայ գեղագիտական մտքի պատմության տարբեր հարցերին: Այս աշխատանքն իր հերթին կնպաստի Հայաստանում գեղագիտական մտքի պատմության քիչ թե շատ լրիվ գիտական մատենագիտության ստեղծմանը:

2. Այս խնդիրների իրականացումը գերադասելի է անց կացնել հետևյալ ենթաբաժիններով. միջնադարի գեղագիտական միտքը, 19-րդ դարը, Սովետական տարիները՝ իբրև գեղագիտական նյութի տեսակետից առավել հարուստ շրջան, հետսովետական շրջանը և վերջապես, սփյուռքի ներկայացումը համապատասխան բաժինների հետ միասին:

3. Հաղթահարել պատմագեղագիտական ուսումնասիրություններում եղած որոշ սահմանափակումները և թերությունները. ա) ուսումնասիրությունների որոշ միատիպությունը. ամեն մի հետազոտողի ուշադրության կենտրոնում գտնվում էին (որոշ բացառությամբ) միայն առանձին հայ մտածողների հայացքները, ի հաշիվ տարբեր կարգի ընդհանրացնող գործոնների, բ) նկարագրական մոտեցման գերիշխումը վերլուծականի հանդեպ, գ) երբեմն գեղագիտության անվան քողի տակ գրականագիտական, արվեստաբանական և այլ կարգի նյութի մատուցումը:

4. Աշխատելով այսօրվա պահանջներին համապատասխանող մեթոդաբանական դիրքորոշումների ճշտման և հղկման վրա՝ դրսևորել լայն մոտեցում փիլիսոփայության ու գիտության տրամադրության տակ եղած մեթոդաբանական հարստությանը և այդ որոնումներում որոշել (այլ ոչ թե դեն նետել) մարքսիստական մեթոդաբանության տեղը: Ի դեպ՝ հայ գեղագիտական մտքի պատմության ուսումնասիրության մեթեդաբանական տարբեր հարցերի վերլուծության առաջին փորձը իրականացրել է տողերիս հեղինակն իր "Методологические вопросы истории армянской эстетической мысли" գրքում (Ե., 2001):

Գեղագիտական մտքի պատմության հետազոտությունը հստակ և արդյունավետ կատարելու համար մեծ կարևորություն է ստանում նրա սկզբունքների ճշտումը: Նշենք նրանցից միայն մեկը, որ շատ կարևոր է:

Առաջին հարցը պատմագեղագիտական հետազոտության առարկայի և նրա հետ սերտորեն կապված գեղագիտական մտքի աղբյուրների հարցն է:[1] Մեր խորին համոզմամբ գեղագիտական մտքի պատմության (ի դեպ ոչ միայն հայկական) առարկան կարող է լինել միայն իր պատմական զարգացման մեջ վերցված գեղագիտությունը, այսինքն՝ յուրահատուկ տեսական կոնցեպցիաների, կատեգորիաների և հասկացությունների համակարգ՝ իրականության մեջ գեղագիտականի, աշխարհի գեղագիտական յուրացման ու ճանաչման և մարդու գեղագիտական գործունեության (այդ թվում և առաջին հերթին ամբողջ արվեստի) էության և ընդհանուր օրենքների մասին: Նման մոտեցման դեպքում գեղագիտությունը կապահովի իր ինքնությունը, սահմանազատվելով արվեստաբանությունից իր երեք ենթաճյուղերով (արվեստի պատմության, արվեստի տեսության, գեղարվեստական քննադատության), պահպանելով, սակայն, նրա հետ սերտ կապեր, ակտիվորեն համագործակցելով, բայց չհամընկնելով նրա հետ և հանդես գալով իբրև արվեստի ընդհանուր տեսություն՝ ավելի բարձր մակարդակի ընդհանրացումներով: Այդ մոտեցման դեպքում գեղագիտության պատմությունը կսահմանազատվի նաև գեղագիտական գիտակցության պատմությունից, որն ավելի ընդգրկուն և համապարփակ է և իր մեջ ներառում է և գեղագիտությունը, և արվեստաբանությունը, և ընդհանրապես մարդկության գեղարվեստական զարգացման պատմությունն իր բոլոր դրսևորումներով: Մյուս կողմից, ինքը՝ գեղագիտական գիտակցությունը հանդիսանում է փիլսոփայության և գեղագիտության հետազոտության առարկա: Ասվածի համատեքստում անհրաժեշտ է նաև տարբերել «գեղագիտական» և «գեղարվեստական»

հասկացությունները, չանտեսելով նրանց միջև եղած փոխհարաբերությունը: Այսպիսով, գեղագիտական կոնցեպցիաների, կատեգորիաների և հասկացությունների լինելիությունն ու զարգացումը՝ ահա ինչը կարող է դառնալ գեղագիտական մտքի պատմության ուսումնասիրության առարկա:

Շարադրվածից էլ բխում է գեղագիտության պատմության աղբյուրների հարցը:

Իհարկե, որպես գեղագիտական մտքի պատմության հիմնական աղբյուր պետք է նախ և առաջ դիտվեն գեղագիտական բնույթի տեսական աշխատությունները: Բայց քանի որ ինքը՝ գեղագիտական միտքը, երկար ժամանակ հանդես էր գալիս գիտելիքների այլ բնագավառների հետ անքակտելի միասնության մեջ կամ նրանց հովանու տակ, ապա նրանց պատմության ուսումնասիրության հուսալի, երբեմն էլ միակ աղբյուր կարող են լինել փիլիսոփայական, քերականական, արվեստագիտական, հռետորական, քննադատական, մանկավարժական և այլ աշխատություններ այն դեպքում, երբ նրանցում կա գեղագիտական նյութ: Միջնադարի գեղագիտական մտքի պատմության ուսումնասիրման աղբյուր են նաև աստվածաբանական գործերը, հատկապես գեղեցիկի և գեղագիտական մի շարք այլ կատեգորիաների էության բնութագրման համար: Լրացուցիչ աղբյուր են արվեստի գործիչների տեսական բնույթի գործերը, գրախոսականները, ելույթները, հոդվածները, ինչպես նաև նամակագրությունը, հուշերը, օրագրերը և այլն:

Մենք վճռականորեն դեմ ենք արվեստը, որպես այդպիսին, գեղագիտական մտքի պատմության օբյեկտ դիտելուն: Այդ դեպքում ջնջվում է արվեստի պատմության և գեղագիտության պատմության մեջ եղած սահմանը: Կարող են առարկել, թե ցանկացած գեղարվեստական երկում կան թաքնված ձևով տարբեր գեղագիտական սկզբունքներ, որոնք կարելի է վեր հանել և օգտագործել իբրև նյութ պատմության համար: Բայց չէ որ այդ սկզբունքները ներկայացված են միջնորդավորված՝ մարմնավորված պատկերավոր ձևի մեջ և նրա հյուսվածքից անբաժանելի: Իհարկե ցանկության դեպքում կարելի էր վեր հանել ու մեկնաբանել այն: Բայց դա գեղագիտական մտքի պատմության հետ ուղղակի առնչություն չի ունենա, քանի որ գեղարվեստագետի գեղագիտական հավատամքի բացահայտումը (որը մարմնավորված է նրա ստեղծագործության մեջ և նրա էությունն է կազմում) հենց գրականագիտության և արվեստաբանության կարևոր խնդիրներից է: Սակայն գեղագիտական մտքի պատմությանը հետաքրքրում է ոչ թե ինքը՝ արվեստը, այլ միտքն արվեստի մասին, նրա էության ու զարգացման իմաստա-

վորումն ու ընդհանրացումը: Այդ պատճառով էլ արվեստի երկը կարող է օգտագործվել որպես օրինակ, նմուշ, իլյուստրացիա գեղագիտության մտքի պատմության համար և իբրև աղբյուր կարող է հանդես գալ ոչ թե ինքնին, այլ միայն այն դեպքում, երբ նրանում ուղղակիորեն առկա են արվեստի մասին հեղինակի դատողությունները, այսինքն՝ ըստ էության տեսական բնույթի նյութ՝ ներհյուսված գեղարվեստական ստեղծագործության բովանդակության մեջ, որը հաճախ ստանում է ինքնուրույն արժեք ու կարող է հեշտությամբ անջատվել գեղարվեստական համատեքստից և ուսումնասիրվել որպես հեղինակի տեսական դատողություն: Այդպիսիք են, օրինակ, Ռաբլեի, Սերվանտեսի, Շեքսպիրի գեղարվեստական երկերից քաղված հատվածները, որոնք տեղ են գտել «էսթետիկական մտքի պատմության հուշարձանների» 1-ին հատորում:

Ասելով այս բոլորը՝ մենք ոչ միայն չենք բացառում, այլ ընդհակառակը, հնարավոր և անհրաժեշտ ենք համարում արվեստի պատմության և գեղագիտական մտքի պատմության միջև փոխհարաբերությունների բացահայտումը՝ իբրև այդ պատմության խնդիրներից մեկի:

Վերջում կցանկանայինք ուշադրությունը հրավիրել հետևյալ հարցի վրա: Բանավոր և գրավոր խոսքում դարձել է շատ տարածված և ընդունված մի երևույթ. տեղին և անտեղի տարբեր պարագաներում օգտագործել էսթետիկա, էսթետիկական (գեղագիտություն, գեղագիտական) բառերը իրենց ոչ տերմինաբանական այլ շատ ազատ, ընդլայնված, նկարագրական իմաստով, որն ինչ որ ձևով առնչվելով այդ բառերի հետ, այնուամենայնիվ չի արտահայտում նրանց բուն բովանդակությունը, այն է՝ պատկանելիությունը էսթետիկային՝ որպես գիտության: Նման դեպքերում յուրահատուկ փետուրների վերածած այդ բառերի օգնությամբ ցանկանում են որևէ բան դարձնել ավելի գրավիչ, բարեհունչ, ծանրակշիռ, համոզիչ: Իհարկե հիշյալ բառերի այդպիսի լայն օգտագործումը պետք է ընդունվի լոկ իբրև գունազարդում, մակդիր այլ ոչ թե բուն գիտա-էսթետիկական բովանդակության արտահայտություն: Այս բոլորը նույնպես պետք է աչքի առաջ ունենալ գրականության հետ ծանոթանալու ժամանակ:

Նշենք նաև մի քանի կոնկրետ խնդիրներ:

1. «Հայ էսթետիկական մտքի զարգացման ակնարկ» (ռուսերեն լեզվով) գրքի հիման վրա նախապատրաստել հայ գեղագիտական մտքի ամբողջական, ակադեմիական հրատարակությունը, հնարավորության դեպքում երկու լեզվով:

2. Ակտիվացնել աշխատանքը մեծածավալ «Հայ գեղագիտական մտքի անթոլոգիայի» վրա:

3. Շարունակել «Հայ էսթետիկական մտքի պատմությունից» գրքաշարի հրատարակումը:

4. Վերսկսել «Էսթետիկայի հարցեր» մատենաշարի հրատարակումը (մինչև այժմ լույս է տեսել 3 գիրք):

5. Հայ գեղագիտական մտքի պատմության ապագա հետազոտողներին մեր օրերի մասին նյութ տրամադրելու և համաշխարհային գեղագիտական պրոցեսին մասնակցելու նպատակով շարունակել գեղագիտության տեսական հարցերի մշակումը, այդ թվում՝

- արվեստի իմացաբանական հարցերը,
- արվեստի տեսակների փոխհարաբերության և դասակարգման հարցերը,
- արվեստի ձևերի տրանսֆորմացիան ժամանակի ընթացքում,
- այժմեականությունը և գեղարվեստական չափանիշների հարցը և այլն:

Սայակն կսկիծով պետք է նշել, որ վերջին տասնամյակների ընթացքում երիտասարդության հետաքրքրությունը և ձգտումը գեղագիտության, ինչպես նաև փիլիսոփայության և մի շարք այլ բնագավառների գիտական ուսումնասիրության նկատմամբ զգալիորեն նվազել է և հետազոտողների նոր կադրերի հոսքը գրեթե բացակայում է, ինչը շատ տագնապալից է քանզի կարող է վնասվել ուսումնասիրությունների շղթան և ժառանգորդությունը և ոչ հեռու ապագայում դժվարությունների առաջ կանգնեցնել: Ուստի հրատապ խնդիրներից է կանխել իրերի զարգացման նման վտանգավոր հեռանկարը:

Ահա այսպիսին են հակիրճ ձևով իմ մտորումները՝ Հայաստանում գեղագիտական մտքի պատմության հետազոտության վիճակի և հեռանկարների վերաբերյալ:

---

1. Այս մասին տես մեր հոդվածները «Էսթետիկական մտքի պատմության առարկայի և աղբյուրների մասին», - «Հայ էսթետիկական մտքի պատմությունից», գիրք 3-իդ, ՀՍՍՀ ԳԱ Հրատ. Ե. 1980, էջ 5-18; "Еще раз о предмете и источниках истории эстетической мысли". - "Методологические вопросы истории армянской эстетической мысли" - Ер. 2001, с. 22-37.