

physical world, Vorotnetsy interprets them from the point of rational observation and philosophical ontology.

Keywords: medieval Armenian philosophy, ontology, teaching of the elements, natural science, intelligence, Hovhan Vorotnests, Aristotle, dogmatics, theology.

ԱԼԵԽԱՆԴՐՈՍԻՆՏԻՆՈՍԻ ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳԸ

Մվետլանա Արզումանյան

*Փիլիսոփայական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ,
ՀՀ ԳԱԱ Փիլիսոփայության, սոցիոլոգիայի և
իրավունքի ինստիտուտի ավագ գիտաշխատող*

Ինչպես հայտնի է, մի դարից մյուսին անցնելու ժամանակաշրջանում մարդկանց մեջ սովորաբար ուրվագծվում են նոր սպասումներ և հույսեր՝ կապված ակնկալվող դրական փոփոխությունների հետ, որոնք, ինչպես ենթադրվում է, պետք է ապահովեն նրանց կենսակերպի և մշակույթի ավելի բարձր մակարդակ: Ուստի, բնական է, որ 20-21-րդ դարերի սահմանագծին, երբ մարդկությունն արդեն հստակ գիտակցեց բնության և հասարակության տարբեր ոլորտներում տեղի ունեցած և արագ տեմպով շարունակվող փոփոխությունների ազդեցության խիստ բացասական արդյունքները¹, ակտիվացավ այն հատուկ զգացողությունը, որ մարդկությունը շարժվում է դեպի իր «ավարտը»: Այդ յուրահատուկ զգացողության համատեքստում շատ բնական ընկալվեցին պատմության, արվեստի և մշակույթի այլ դրսևորումների «ավարտը» հռչակող հայեցակարգերը: Եվ քանի որ անցյալ դարի 60-ական թթ. սկսած մշակույթը գտնվում էր հետմոդեռնիզմի իշխանության ներքո, ապա պարզ է, որ ճգնաժամային դրսևորումները կապվեցին առաջին հերթին հենց վերջինի հետ: Բազմաթիվ ուսմունքներում հռչակվեց հետմոդեռնիզմի ավարտի, նրա «մահվան» մասին, նրա սկզբունքներով ստեղծված մշակույթի արժեզրկման մասին: Այս իրավիճակում կրկին ակտիվացան փորձերը

¹Խոսքը հատկապես կլիմայի փոփոխության, ֆինանսական և քաղաքական ճգնաժամների, ռազմական հակամարտությունների ու ահաբեկչության ակտիվացման, աղքատների և հարուստների միջև ուժեղացող բևեռացման, թվային տեխնոլոգիաների ոլորտում կատարվող հեղափոխության, մարդու սեռական ինքնության հետ կապված նոր տեսությունների առաջացման մասին է:

կանգնեցնել մշակույթի, հատկապես արվեստի, արժեզրկման գործընթացը: Որոնվեցին ուղիներ նրա նոր հնարավորությունների ազատ դրսևորման և հանրայնացման համար: Տարբեր տեսաբանների ու արվեստագետների կողմից առաջարկվեցին արվեստի ստեղծման նոր եղանակներ, նրա հնարավորությունների բացահայտմանն ուղղված նոր հայեցակարգեր: Ներկայացվեցին տարբեր մանիֆեստներ, որոնց մեջ, բացի հետմոդեռնի արվեստի քննադատությունից՝ որոշակիորեն նկարագրվում էր այն «ճիշտ» ճանապարհը, որով պետք է ընթանա գեղարվեստական գործունեությունը, այն «հստակ» նպատակը, որին նա պետք է ձգտի: Տարածում ստացան ստակիզմի, թվային մոդեռնիզմի, մետամոդեռնիզմի, օֆֆ-մոդեռնիզմի և այլ հայեցակարգեր, որոնցից այս հոդվածում կներկայացնենք նորագույն արվեստի բազմաթիվ ցուցահանդեսների կազմակերպիչ (կուրատոր), արդի արվեստի փայլուն գիտակ և քննադատ, ֆրանսիացի արվեստաբան Նիկոլա Բուրրիոյի «ալտերմոդեռնիզմի» հայեցակարգը: Վերջինը ներկայացված է «Ալտերմոդեռնի մանիֆեստ»-ում («Altermodern manifesto»), որը նա գրել էր 2009 թ. բրիտանական Թեյթ պատկերասրահի չորրորդ տրիենալեի (*The fourth Tate Triennial at Tate Britain 2009*) բացման առիթով:

Մանիֆեստի տեքստն անմիջապես ստացավ մեծ արձագանք և հիմք հանդիսացավ նոր հայեցակարգի ամրապնդման համար: Բնական է, որ այդ մանիֆեստի ծնունդը պատահական երևույթ չէր: Դրան նախորդում էր Բուրրիոյի բազում տարիների հաղորդակցման փորձն արդի արվեստի տարբեր դրսևորումների հետ, ինչպես նաև այդ արվեստի մի քանի ցուցահանդեսների կազմակերպումը, երբ նա հանդես եկավ որոշակի իմաստով համահեղինակի դերում: Խոսքն այն մասին է, որ նա ակտիվորեն համագործակցում էր բազմաթիվ արվեստագետների հետ, համաձայնության գալով թե՛ ցուցահանդեսի ընդհանուր գաղափարի, թե՛ մարմնավորվող թեմաների արդիական և հետաքրքիր լինելու հարցերի վերաբերյալ: Սակայն մինչև մեզ հետաքրքրող մանիֆեստի հիմնադրույթներին անդրադառնալը՝ փորձենք համառոտ կերպով ամփոփել նաև նրանից ընդամենը մեկ տասնամյակ առաջ ստեղծված Բուրրիոյի մեկ այլ հայեցակարգ: Խոսքը նրա 1998 թ. գրված «Եսթետիկա Էսթետիկա» (*Esthétique relationnelle*) տեսական աշխատության մասին է, որը հատկապես 2002 թ. անգլերեն լեզվով թարգմանվելուց հետո,

գրավեց մասնագետների ուշադրությունն՝ իբրև էսթետիկական նոր հայեցակարգ:

Նշված աշխատության դերը կարևորում ենք հատկապես այն պատճառով, որ, մեր կարծիքով, այն կարելի է ընկալել որպես ակտերմոդեռնիզմի հայեցակարգի ձևավորումը պայմանավորող և նախապատրաստող օղակ, չնայած այն բանի, որ նրանում չենք գտնի ակնհայտ հիմքեր, որոնք ուղղակիորեն տանում են դեպի այդ հայեցակարգի կայացումը: Մակայն ելնելով այն հանգամանքից, որ և՛ ռեյացիոն էսթետիկայի, և՛ ակտերմոդեռնիզմի հայեցակարգերի ստեղծման պատճառները պետք է որոնել այն փոփոխությունների մեջ, որոնք տեղի են ունեցել արվեստում 20-21-րդ դարերում սահմանափակ, ընդամենը մի քանի տասնամյակների ընթացքում (հնարավոր է՝ երկու-երեք), կարծում ենք, որ նման եզրակացությունը կարելի է համարել հիմնավորված: Բանն այն է, որ այդ երկու հայեցակարգերում Բուրբիոն կենտրոնանում է նշված ժամանա-կահատվածում ստեղծվող արվեստի յուրօրինակ դրսևորումների վրա, նրանում կատարվող փոփոխությունների էության և դրանց պատճառների իմաստավորման վրա: Օրինակ՝ իր «Ռեյացիոն էսթետիկա» էսսեում հեղինակը փորձում է իմաստավորել 20-րդ դարի վերջում կատարվող գեղարվեստական գործունեության յուրահատուկ բնույթը, նրանում տեղի ունեցող փոփոխությունները՝ դրանք կապելով «ձև»-ի խնդրի հետ: Վերջինը, բոլոր ժամանակներում լինելով արվեստի բնույթը պայմանավորող էական գործոն, ստացավ բացառիկ կարևոր նշանակություն, քանի որ արվեստաբանի հետազոտության առարկա դարձան մի խումբ արվեստագետների այն գործերը, որոնք, ըստ էության, «չունեն» կերպարվեստին բնորոշ նյութական ձև: Խոսքը, մասնավորապես, վերաբերում է Ռ. Տիրավանիայի, Ֆ. Փարենոյի, Կ. Հյուլերի, Դ. Գոնսալես-Ֆյորստերի, Ֆ. Գոնսալես-Տորեսի և այլոց «գործերին», որոնք իրենցից ներկայացնում են արվեստագետի կողմից հանդիսատեսի առջև կատարվող գործողություն, որոշակի ժամանակի մեջ ծավալվող գործընթաց: Բուրբիոն ուշադրությունը սևեռեց այն հանգամանքի վրա, որ այդ արվեստագետները ցուցադրությանը չեն ներկայացնում նախապես ստեղծված ավարտուն գործեր, որոնք ունեն կայուն նյութական ձև: Արդի արվեստում ձևը դուրս է գալիս նյութականության սահմաններից և ներկայանում է իբրև մարդկանց կապող տարր, նրանց միացնող սկզբունք: Դրանով իսկ «արվեստը ցույց է տալիս, որ ձևը

հնարավոր է միայն հանդիպման սահմաններում»², որ նա ձեռք է բերում իրական գոյություն «այն ժամանակ, երբ սկսվում է փոխգործակցությունը մարդկանց միջև»³: Այդ արվեստագետների նպատակն է յուրատիպ միջավայրի ստեղծումը, որի պայմաններում հանդիսատեսը ձեռք կբերի համահեղինակի կարգավիճակ: Այսինքն՝ արվեստն ընկալվում է իբրև իրադարձություն, որը ծավալվելով հանդիսատեսի առաջ՝ կատարվում է «հենց հիմա» և «հենց այստեղ»:

Բուրրիոն մեծ հույսեր է կապում բացառապես նման տեսակի արվեստի հետ, քանի որ կարծում է, որ նրա նպատակն է՝ մարդկանց կենսակերպն ինչ-որ չափով պաշտպանել նույնացումից, ինչը սպառողական հասարակության ազդեցության արդյունքն է, «ստիպել» նրանց վերականգնել ուրիշների հետ շփվելու արդեն վաղուց «կորցված» ցանկությունը, վերածնել փոխազդեցության և փոխներգործության ձգտումը: Իսկ այս ամենին հասնելու համար արվեստը պետք է կարողանա իրական դարձնել մարդկանց ներգրավումը ստեղծագործական գործընթացի մեջ: Նա համոզված է, որ այդ ներգրավման շնորհիվ մարդիկ հնարավորություն կստանան հաղթահարելու միայնակության, ուրիշներից օտարված լինելու տհաճ ու ցավալի հոգեվիճակը և նորովի վերապրելու միասնականության ու հավաքականության զգացումը: Այդ գործընթացի արդյունքում կվերանա նաև սահմանը գեղարվեստական օբյեկտի, ստեղծագործության և հանդիսատեսի միջև, կփոխվեն նրանց միջև արդեն հին ժամանակներից հաստատված հարաբերությունները: Փաստորեն, իրենց գործունեությունը ծավալելով ոչ թե զուտ գեղարվեստական, այլ հասարակական տարածության մեջ՝ արվեստագետները, ըստ Բուրրիոյի, ստեղծում են հատուկ միջավայր, որը կարող է վերականգնել սպառողական հասարակության պատճառով խզված, մարդկանց միջև նախկինում գոյություն ունեցող կապերը, փրկել դրանք քայքայումից և ոչնչացումից, մի խոսքով՝ միավորել նրանց: Մեր ժամանակներում միայն նոր տիպի արվեստը կարող է վերականգնել երկխոսությունը մարդկանց միջև, նպաստել նրանց մտածողության ակտիվացմանը:

² **Буррио Н.**, Реляционная эстетика. Постпродукция, пер. Шестаков А., М., Из-во “Гараж” и ООО “Ад Маргинем Пресс”, 2016, էջ 14:

³ Նույն տեղում, էջ 7:

Հետաքրքիր է, որ արվեստի ստեղծագործությունը ներկայացվում է իբրև իրադարձություն կամ որոշակի տևողություն ունեցող գործընթաց, որն անհատին առաջարկվում է վերապրել: Եվ այս պարագայում պարզ է դառնում, որ նրան փորձում են հասկացնել, որ արվեստն իրականությունից վեր չէ, որ նրա նպատակն է մարդուն իրականության հետ մերձեցնելը: Բնարկե,, այդ նոր տեսակի արվեստը չի կարող ենթարկված լինել որևէ իշխանությանը, այլ պետք է լինի բացարձակ ազատ: Ակնհայտ է դառնում և այն, որ նոր սկզբունքներով ստեղծված այդ իրավիճակներում հեղինակը և հանդիսատեսը ստանում են հավասար հնարավորություններ, նրանցից որևէ մեկին առավելություն չեն տալիս և առավել չեն համարում: Այսինքն՝ ձևավորում են հանդիսատես-մասնակիցների ժամանակավոր խմբեր, որոնց մեջ ընդգրկված ամեն մի մարդ պետք է ներկայանա իր պատմությամբ, վարքագծով և մարմնով: Հանդիսատեսին առաջարկվում է կյանք տալ ստեղծվող գեղարվեստական կառուցվածքին և մասնակցելով նրա իմաստի մշակմանը՝ ավարտին հասցնել այն: Փոխհարաբերության նոր ձևերի ձեռքբերումը, իրադարձության նոր եղանակների հայտնագործումը, մարդկանց միջև հաղորդակցության հաստատումն այսօր դառնում են արդի արվեստի անհետաձգելի խնդիրներ:

Միայն հաշվի առնելով վերը նշվածը կարող ենք անդրադառնալ նոր տեսակի մոդեռնիզմի՝ ալտերմոդեռնիզմի առաջացման հարցին, որն, ինչպես մտածում է այդ հայեցակարգի հեղինակը, եկավ փոխարինելու արդեն իսկ իր ավարտին մոտեցած հետմոդեռնիզմը: Բուրբիոն գրում է նոր արդիականության ձևավորման մասին, որն ի հայտ գալով հասարակության բոլոր ոլորտներում, արտահայտվում է նաև մշակույթի ցանկացած դրսևորման մեջ: Ալտերմոդեռնի մշակույթը, ըստ Բուրբիոյի, պետք է ընկալել իբրև հիպերտեքստ, որն առաջացել է տարբեր մշակույթների տարրերի միացումից: Խոսքն այն մասին է, որ զուտ արևմտյան երևույթ հանդիսացող մոդեռնիզմից ալտերմոդեռնիզմը տարբերվում է նրանով, որ ներկայանում է իբրև նախկինում երբևէ հաշվի չառնված մշակութային տարբեր տարրերի միացման արդյունք: Շատ կարևոր է, որ մերժվում է որևէ կենտրոնից մշակույթին պարտադրվող գաղափարների, կանոնների և սկզբունքների գեր-իշխանության անխուսափելիությունը, բացառվում է, այսպես կոչված, «գաղութային արևմուտքի» լեզուն, քանի որ նոր տեսակի արվեստը «խոսում է» տարբեր լեզուներով: Նա փորձում է ներառել

գեղարվեստական տարբեր երևույթներ՝ հաշվի առնելով նրանց ծագումը և ինքնությունը:

Մենք կարծում ենք, որ արդեն վերը նշվածը բավարար է ալտերմոդեռնիզմի հայեցակարգի նկատմամբ հետաքրքրություն առաջացնելու համար: Սակայն վերջինը կարող է ավելի մեծանալ ու խորանալ այն պատճառով, որ նրանում ներկայացված են բազմաթիվ բարդ հասկացություններ, որոնց շարքում են, օրինակ՝ «գլոբալացված ընկալում», «գլոբալացված հեռանկար», «գլոբալ ընկալում», «մուլտի-կուլտուրիզմ», «միջմշակութային հարաբերություններ», «կրեոլիզացիա», «արխիպե-լագոգրաֆիա», «նոմադիզմ» և այլն, որոնցից մի քանիսը կիրառվել են արդեն հետմոդեռնիզմի արվեստը մեկնաբանելու համար, սակայն դեռևս հստակ պարզաբանված չեն, ուստի, բազմապիսի, ոչ միանշանակ մեկնա-բանությունների առիթ են տալիս: Սակայն մի բան կարելի պնդել գրեթե բոլոր այդ հասկացությունների մասին՝ նրանցից յուրաքանչյուրը որոշակի չափով կապված է Երկիր մոլորակի տարածքով ճանապարհ-որդելու այն մեծ հնարավորությունների հետ, որոնք բացվում են մեր ժամանակներում ապրող ամեն մի մարդու, ուստի, և ցանկացած արվեստագետի առջև: Բուրբիոն չի սխալվում, երբ շատ կարևորում է այդ ճանապարհորդությունների և բնակչության ակտիվ միգրացիայի նշանա-կությունը մարդու մտածողության ձևավորման համար: Պետք է համա-ձայնվել, որ հենց այդ գործընթացների շնորհիվ են ակտիվանում մարդկանց միջև կապերը, ինչն էապես ազդում է նրանց կյանքի, կենսա-գործունեության, աշխարհայացքի, իսկ, հետևաբար, և արվեստի բնույթի վրա:

Խոստովանենք, որ մշակույթի գլոբալացված (համաշխարհայնացած) վիճակն այսօր, իրոք, այն մեկնարկային հարթակն է, որից իր ստեղծագործական ուղին է սկսում մեր ժամանակի յուրաքանչյուր արվեստագետ: Այլ մոտեցում ուղղակի հնարավոր չէ ունենալ մշակույթի տարբեր ոլորտներում հետմոդեռնիզմի գրեթե կեսդարյա իշխանությունից հետո: Չէ՞ որ հետմոդեռնիզմում շատ մեծ տեղ է հասկացվում բազմամշակութայնության (մուլտիկուլտուրալիզմի) սկզբունքին, որը կարծես թե պետք է ընկալվի որպես դրական միտում, քանի որ ենթադրում է տարբեր մշակույթների համարժեքության ճանաչում: Սակայն այդ համարժեքության գաղափարը մեծ չափով արժեզրկվում է, քանի որ ամեն մի ներառված և հաշվի առնված մշակույթ, իր տարաբնույթ և անկրկնելի դրսևորումներով հանդերձ,

արվեստագետը, որպես կանոն, ընկալում է օտարված, անտարբերության ու չեզոքության դիրքերից, հեգնական հայացք ու դիրքորոշում ունեցող սուբյեկտի տեսանկյունից: Հետևաբար ավելի արժեքավոր ենք համարում վերջինից տարբերվող մեկ այլ մոտեցում, որը հայտնի է իբրև կրեոլիզացիա: Այն կրկին բնութագրվում է «այլ», օտար մշակույթների արժեքների ակտիվ ներառումով, բայց հաղթահարում է հետմոդեռնիզմին հատուկ հեգնանքը, անտարբերության ու չեզոքության զգացումը նրանց նկատմամբ՝ այդ արժեքները դարձնելով ժամանակակից արվեստագետի սեփականությունը:

Մշակութային շփումները, հոգևոր արժեքների փոխանակումը նպաստում են տարբեր տարածաշրջանների արվեստի պատմության ավելի լավ ըմբռնմանը՝ դրանով իսկ նպաստելով մարդու աշխարհընկալման զարգացմանը և հարստացմանը: Նրա գլոբալացված ընկալումը պահանջում է պատկերացումների նոր տիպեր, նրա «առօրեական կյանքը ընթանում է ավելի լայն ֆոնի վրա, քան երբևիցե նախկինում, և հիմա կախված է վերագգային կազմավորումներից, մոտակա կամ հեռավոր ճանապարհորդություններից քառսային ու լիառատ տիեզերքում ... Արվեստագետներն արձագանքում են այդ նոր գլոբալացվող ընկալմանը: Նրանք անցնում են մշակութային լանդշաֆտը, որը հագեցված է նշաններով և ստեղծում են նոր ուղիներ բազմակի արտահայտության և հաղորդակցության ձևաչափերի միջև»⁴:

Մշակույթում ստեղծված նման վիճակը, իր մեջ անպայմանորեն պարունակելով դրական ներուժ, միաժամանակ գերծ չէ թաքնված վտանգից, որովհետև ենթադրում է, որ որոշակի չափով թուլանում են կապերը սեփական մշակութային ինքնությունը որոշող խորքային արմատների հետ: Արվեստագետները փորձում են ազատվել ազգային ինքնությանը և մշակույթին բնորոշ ավանդական գեղարվեստական գործընթացների ազդեցությունից, որն իբրև թե կարող է խոչընդոտել նրանց ստեղծագործական մտահղացումների իրականացմանը: Չէ՞ որ վերջինները, ըստ արվեստագետների միջավայրում շրջանառվող տեսակետի, ձևավորվում են տարբեր երկրների տարածքով ազատ տեղաշարժվելու արդյունքում և այլ ազգերի սովորույթների և

⁴ Altermodern: Tate Triennial microsite;

<http://www.tate.org.uk/britain/exhibitions/altermodern/>, 25 February 2009; **Bourriard N.**, Manifesto Altermodern. At Tate Britain Tate Triennial, 2009. <https://www.tate.org.uk/.../tate-britain/exhibition/altermodern>, p.12.

գեղարվեստական ավանդույթների վրա ավելի մեծ ուշադրություն դարձնելու և դրանք յուրացնելու շնորհիվ: Արվեստագետը ներկայանում է ժամանակի և տարածության մեջ «թափառող» և այլ մշակույթների արժեքների ուսումնասիրության և կլանման գործընթացում գտնվող «homo viator»-ի, այսինքն՝ հավերժ ճամփորդի դերում, որպեսզի գեղարվեստական կերպարների միջոցով արտացոլի կյանքի իր զգացողությունը և ընկալումը, որը չի սահմանափակվում և չի բավարարվում միայն եվրոպացուն բնորոշ հոգեբանությամբ ու աշխարհզգացողությամբ: Կյանքի ըմբռնումը դառնում է շատ ավելի լայն, ձեռք է բերում համապարփակություն, քանի որ անցնում է այն նշանների միջով, որոնք արտահայտում են տարածության և ժամանակի մեջ անդադար ազատ շարժման մեջ գտնվող և այլ, հնարավոր մեծ քանակի մշակութային արժեքներ յուրացնող արվեստագետի փորձը: Այդպիսի արվեստագետն ազատված է որևէ որոշակի դիրքի հետ կայուն «կապ» հաստատելու պարտադրանքից: Նրան հավասարապես մատչելի է ճանապարհորդելը և՛ աշխարհագրության, և՛ պատմության սահմաններում, որի ընթացքում յուրացված մշակութային տարբեր ազդեցությունները և հնարները, կիրառվում են ստեղծվող աշխատանքների մեջ: Ինչպես նշում է Բուրիաու, առաջանում է «իրական և վիրտուալ նոր շարժունություն (մոբիլություն), տարբեր առարկաների պորֆինգ»⁵: Այդ գործընթացները նպաստում են մարդկանց աշխարհընկալման փոփոխությանը, ինչը ստանում է իր անմիջական արտահայտությունը նաև արվեստում՝ հատկապես նրա ձևի և գործառույթների փոփոխության մեջ: Նա պնդում է, որ «ի հայտ է գալիս ձևի նոր տեսակ, ճանապարհորդության ձև՝ գծերից ստեղծված, որոնք նկարված են ինչպես տարածության, այնպես էլ ժամանակի մեջ, նյութականացնելով հետագծերը, այլ ոչ թե նպատակատեղերը: Աշխատանքի ձևն արտահայտում է թափառող ընթացքը, այլ ոչ թե ֆիքսված տարածություն-ժամանակը... Այսօրվա արվեստն ուսումնասիրում է կապեր, ուր տեքստը և պատկերը, տարածությունը և ժամանակը միահյուսվում են իրար»⁶:

⁵ Bourriaud N., (ed.) *Altermodern: Tate Triennial*, p.25:

⁶ Bourriaud N., *Manifesto Altermodern. At Tate Britain Tate Triennial*, 2009. <https://www.tate.org.uk/.../tate-britain/exhibition/altermodern...>

Նշենք, որ ակտերմոդեռնիզմը մեկնաբանվում է իբրև մոդեռնիզմի և հետմոդեռնիզմի համադրություն, որի ժամանակ մոդեռնիզմը ընկալվում է որպես գաղութային, իսկ հետմոդեռնիզմը՝ հետգաղութային մտածողության արդյունք⁷: Այդ համադրության արտահայտություններն են՝ տարածամասնակությունը (խոսքն արդիականացման տարբեր աստիճաններում գտնվող հասարակությունների համագոյակցության մասին է), արշիպելագոգրաֆիան, (ինչն ենթադրում է բազմաթիվ կենտրոնների առկայություն, որոնք, սակայն, չեն ուղղորդվում և չեն հսկվում «վերևից», մեկ ընդհանուր կենտրոնից), օտար մշակույթների տարբերությունների ըմբռնումն ու ներգրավումը ստեղծվող արժեքների մեջ («այլի» հետազոտության միջոցով), «գլոբալ ընկալումը», «նոմադիզմը» և այլն: Ուստի, ճիշտ է, որ «մերօրյա մոդեռնիզմը» հնարավոր չէ նկարագրել ո՛չ եվրոպացու հայեցողական ու ունիվերսալ բնույթ ունեցող մոդեռնիստական դիսկուրսի միջոցով, ո՛չ էլ նրա հետմոդեռնիզմին հատուկ դեկոնստրուկցիայի միջոցով, որը տարատեսակ գծերով ընթանում է ռասայի, սեռի և դասակարգի երկայնքով: Իր նոր տեսակի մոդեռնիզմի՝ ակտերմոդեռնիզմի բացատրության համար Բուրրիոն գերադասում է գլոբալացված ընկալում, մշակութային նոմադիզմ և կրեոլիզացիա հասկացությունները: Իբրև թե իր ծագման հանգամանքը կարևորելու անհրաժեշտությունից ազատված ու ճանապարհ ընկած ակտերմոդեռնիստ-արվեստագետն ազատ տեղաշարժվում է աշխարհով մեկ և հետազոտում՝ միշտ նորովի ընկալելով գլոբալ լանդշաֆտը և պատմության չհետազոտված, գաղտնի փաստերը:

Մեր կարծիքով, Բուրրիոյի հայեցակարգերն ունեն ընդհանուր գծեր, որոնք կարելի է բացահայտել դիմելով, օրինակ՝ մարդկանց միջև օտարումը հաղթահարելու խնդրին, որը գիտակցվում է իբրև անհրաժեշտություն: Ռեյացիոն էսթետիկայի սկզբունքների համաձայն՝ այդ խնդիրը կարելի է լուծել առանձին մարդկանց ներգրավելով կոլեկտիվ գործունեության մեջ, ստեղծագործելու նպատակով: Եվ այն ժամանակ, երբ ձևավորվում են մարդկանց փոքր խմբեր, որոնց անդամ է դառնում նաև արվեստագետը՝ իբրև մյուսներից որևէ առավելություն չունեցող մասնակից, և երբ բոլորը միասին փորձում են ստեղծագործել,

⁷ Bourriaud N., ed. Altermodern. Tate Triennial, London: Tate Publishing, 2009, p. 12:

վերանում է ստեղծող-ընկալող դարերի ընթացքում ամրապնդված հարաբերությունը: Ստեղծողի դերում հանդես գալը, ըստ Բուրբիոյի, նպաստում է օտարվածության վերացմանը: Եվ չնայած տրվում է միայն գործողության ուղղությունը, այլ ոչ թե հստակ նպատակը՝ մարդիկ հաճույքով գործում են միասին՝ դրանով իսկ վերականգնելով փոխհարաբերությունը միմյանց հետ:

Ինչ վերաբերում է ակտերմոդեռնիզմի հայեցակարգին, ապա այստեղ ևս դրված է օտարվածության հաղթահարման գերխնդիր, ինչը, սակայն, վերաբերվում է ոչ միայն մարդկանց միջև օտարվածության վերացմանը, այլ նաև «ուրիշ» մշակույթներից օտարված լինելու հաղթահարմանը: Մշակութային արժեքների փոխանակման գործընթացը նպաստում է մարդկանց աշխարհընկալման փոփոխությանը, ձևավորում համամոլորակային ընկալման և նոր տեսակի պատկերացումների առաջացման պահանջ, ուստի, որևէ կերպ չի կարող անտեսվել: Նույնիսկ մեր առօրյա կյանքն է ընթանում համաշխարհային գործընթացների ազդեցության ներքո և կախված է տրանսազգային կազմավորումներում տեղի ունեցող պրոցեսներից: Հենց այդ պատճառով է, որ ակտերմոդեռնիզմը փորձում է հասկանալ այլ մշակույթների արժեքները, լիարժեք «թարգմանության» միջոցով ամբողջությամբ յուրացնել դրանք:

Իբրև ընդհանուր խնդիր կարելի է ընկալել նաև ժամանակի դերի կարևորումը Բուրբիոյի հայեցակարգերում: Իրոք, ըմբռնել արվեստն իբրև իրադարձություն, նշանակում է շեշտը դնել ոչ թե տարածության, ինչը բնորոշ է կերպարվեստի համար, այլ ժամանակի վրա: Իհարկե,, տարածության դերը ևս շատ կարևոր է, քանի որ, ինչպես արդեն նշվել է, արվեստագետը վերածվում է ճանապարհորդի, որի համար տարբեր նշանների և ձևերի միջով անցումն ենթադրում է նաև դրանց մեջ ներթափանցելու և դրանք ընդունելու փորձ: Արդյունքում ի հայտ են գալիս նոր ձևեր, որոնք հստակ կերպով չեն ամրագրվում արդեն զուտ իբրև նյութ ընկալվող տարածության և ժամանակի մեջ: Աշխատելով բազմաթիվ գրական, պատմական, աշխարհագրական աղբյուրների հետ, փոխակերպելով և տեղափոխելով ինֆորմացիան մեկ ձևաչափից մյուսին՝ արվեստագետները չեն կապում արվեստն որոշակի տեղի հետ, ինչպես ընդունված էր 20-րդ դարի 60-ական թթ. արվեստում, այլ տարածություն-ժամանակ համակարգում առավելությունը տալիս են ժամանակին:

Վերջում անդրադառնանք երիտասարդ մշակութաբաններ Թ.Վերմյուլենի և Ռ. վան դեն Ակկերի ակտերմոդեռնիզմին տրված գնահատականներին, քանի որ կիսում ենք դրանցից մի քանիսը: Օրինակ՝ չենք կարող չհամաձայնել, որ ակտերմոդեռնիզմի հայեցակարգը, ձեռք բերելով ճանաչում, այնուամենայնիվ, մնաց չհասկացված⁸: Դրա պատճառը, մեր կարծիքով, պետք է որոնել վերը ներկայացված այն բազմաթիվ բարդ հասկացությունների կիրառման մեջ, որոնք դեռևս պարզաբանված չեն:

Համաձայն ենք նաև այն կարծիքի հետ, որ Բուրբիոյի որոշ դիտարկումներ ճշգրիտ են և համարժեք: Օրինակ՝ նրա այն պնդումը, որ մարդու կողմից ընկալվող աշխարհի սահմաններն ընդլայնվել են և շարունակվում են ընդլայնվել, իրոք, չափազանց կարևոր ու ճշմարիտ պնդում է, և այդ գործընթացի ազդեցությունը տեսնում ենք մարդու մտահորիզոնի էական փոփոխության մեջ: Միաժամանակ ցավով ենք նշում նրա որոշ դրույթների անորոշությունը, ինչը կրկին կապում ենք կիրառվող գրեթե բոլոր հասկացությունների բարդության հետ, ինչպես նաև աշխարհն ընկալող մարդուն ներկայացված մեծ պահանջների հետ, որոնք դժվար իրականանալի են, քանի որ պահանջում են այնպիսի մտահորիզոնի ձևավորում, որը գերազանցում է սովորական մարդու հնարավորությունները:

Միաժամանակ կասկածելի ենք համարում Վերմյուլենի և վան դեն Ակկերի այն դրույթը, որ Բուրբիոն խառնում է իմացաբանությունը և գոյաբանությունը: Նրանք նշում են, որ գիտակցելով, որ արվեստի ձևը և գործառնությունը փոխվել են, հայեցակարգի հիդինակը չի բացատրում ինչպես և ինչու է դա կատարվել: Այդ բացը փակելու նպատակով Բուրբիոն, նրանց կարծիքով, ուղղակի նույնացնում է փորձը և բացատրությունը: Նրա համար տարածամանակայնությունը, (հետերո-խորոնիան), արշիպելագոգրաֆիան և նոմադիզմը* ոչ միայն զգայության

⁸ Vermeulen T., van den Akker R. Notes on metamodernism. Journal of Aesthetics & Culture, Vol. 2, 2010, <http://www.aestheticsandculture.net/index.php/jac/article/view/5677>. Տե՛ս նաև՝ Вермюлен Т., Ван ден Аккер Р., Заметки о метамодернизме. <http://www.metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism/>.

* Նոմադիզմ (հուն․ nomade-քոչվոր) հասկացությունը հին ժամանակներից կապվում է քոչվորության հետ: Այսօր այն կիրառվում է փոխաբերական իմաստներով՝ ըստ որոնցից մեկի, այն աշխարհը նորովի ընկալելու նախագիծ է, ըստ որի, արվեստագետը հանդես է գալիս տեղից տեղ տեղափոխվող և նոր պատկերներ յուրացվող անհատի դերում:

կառուցվածքի արտահայտությունն են, այլ ինքնին դառնում են զգայության կառուցվածքներ⁹: Այս ամենը հիմք է տալիս երիտասարդ մշակութաբաններին նշել, որ Բուրբիոյի հայեցակարգը, որը դրսևորվում է ոչ կանոնավոր կերպով կազմակերպվող ցուցահանդեսների և հակասական տեքստերի միջոցով, ո՛չ սպառիչ է, ո՛չ էլ համոզիչ: Դեռ ավելին՝ նրա տեքստը սադրիչ է և միաժամանակ պրոբլեմային¹⁰:

Չհամաձայնելով նման ծայրահեղ բացասական գնահատականների հետ՝ նշենք, որ, իհարկե,, հայեցակարգը չի տալիս բարձրացված հարցերի սպառիչ պատասխաններ, իհարկե,, նա պրոբլեմային է, որովհետև նրանում դրված խնդիրները բարդ են, իսկ կիրառվող հասկացությունները բազմահնչյուն, պոլիֆոնիկ: Բայց դա չի նշանակում, որ Բուրբիոյի տեքստը սադրիչ է: Մենք համոզված ենք, որ տեսաբանի մղումներն ազնիվ են, քանի որ նրա հիմնական նպատակն է՝ փրկել արվեստը զանգվածային արվեստին բնորոշ միօրինակությունից, և ներգրավելով մարդկանց արվեստի ստեղծման ընթացքի մեջ՝ օգնել նրանց հաղթահարել օտարվածության զգացումը, որը դարձել մերօրյա մարդկության ուղեկիցը: Ուստի, չնայած, որ ակտերմոդեռնիզմի հայեցակարգը դեռևս լրիվ պարզաբանված և հասկացված չէ, այն բարձրացնում է հարցեր, որոնք շատ կարևոր են մարդու համար: Ամփոփելով վերը նշվածը՝ կարող ենք պնդել, որ, մասնավորապես, այն փորձում է համարժեքորեն արտացոլել արդի մշակույթի բնույթը, բացահայտել արվեստագետի առջև բացվող ստեղծագործելու նոր հնարավորությունները, ինչպես նաև ստեղծել պայմաններ ու ձևավորել իրավիճակներ մարդկանց միավորելու համար:

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

Հոդվածում ներկայացվում է ակտերմոդեռնիզմի հայեցակարգը, որն ընկալվում է իբրև մոդեռնիզմի և հետմոդեռնիզմի համադրություն: Իր տեսության մեջ Բուրբիոն կիրառում է բարդ հասկացություններ՝ գլոբալացված ընկալում, մշակութային նոմադիզմ, կրեոլիզացիա և այլն: Նրանց միջոցով նա փորձում է բացատրել, որ երկրի տարածքով ազատ տեղաշարժվելու և գլոբալ լանդշաֆտը և պատմության գաղտնիքները

⁹ Տես՝ նույն տեղում

¹⁰ Տես՝ նույն տեղում

միշտ նորովի ընկալելու ու հետազոտելու ընթացքում, արվեստագետը բխիվում է նաև իր ինքնությանն ու արմատներին վերաբերող լուրջ խնդրի հետ: Չնայած, որ ալտերմոդեռնիզմի հայեցակարգը դեռևս լրիվ պարզաբանված չէ, այն բարձրացնում է մարդու համար կարևոր հարցեր: Մասնավորապես՝ փորձում է համարժեքորեն արտացոլել արդի մշակույթի բնույթը, բացահայտել արվեստագետի առջև բացվող ստեղծագործելու նոր հնարավորությունները, ձևավորել իրավիճակներ՝ մարդկանց օտարումը հաղթահարելու և նրանց միավորելու համար:

Բանալի բառեր՝ Բուրրիո, ալտերմոդեռնիզմ, ռելյացիոն էսթետիկա, արվեստագետ, իրավիճակ, ձև, ընկալում, տարածություն, ժամանակ, ճանապարհորդ, օտարում:

КОНЦЕПЦИЯ АЛЬТЕРМОДЕРНИЗМА

Светлана Арзуманян

*Кандидат философских наук, доцент,
Старший научный сотрудник Института
философии, социологии и права НАН РА*

РЕЗЮМЕ

В статье представлена концепция альтермодернизма, которая воспринимается как синтез модернизма и постмодернизма. В своей теории Буррио применяет сложные понятия - глобальное восприятие, культурный номадизм, креолизация и т.д. С их помощью он пытается объяснить, что свободно перемещаясь по территории Земли и приобретая способность всегда по-новому воспринимать и изучать глобальный ландшафт и тайны мировой истории, художник также сталкивается с серьезной проблемой отношения к идентичности, к своим корням. Хотя концепция альтермодернизма еще не полностью понята, она поднимает важные для современного человека вопросы. В частности, пытается адекватно представить характер современной культуры, выявить, открываемые перед художником новые возможности для творчества, сформировать ситуации, способствующие преодолению чувства отчуждения между людьми и ведущие к их объединению.

Ключевые слова: Буррио, альтермодернизм, реляционная эстетика, художник, ситуация, форма, восприятие, пространство, время, путешествие, отчуждение.

CONCEPT OF ALTERMODERNISM

Svetlana Arzumanyan

*Candidate of Philosophy, Associate Professor,
Senior Researcher of the Institute of Philosophy,
Sociology and Law of NAS RA*

SUMMARY

The article presents the concept of altermodernism, which is perceived as a synthesis of modernism and postmodernism. In his theory, Burrio applies complex concepts - global perception, cultural nomadism, creolization, etc. He tries to explain that freely moving across the Earth and acquiring the ability to perceive and explore the global landscape and secrets of world history in a new way, the artist also faces a serious problem of attitudes towards his identity and his roots. Although the concept of altermodernism is not yet fully understood, it raises important questions for the modern person. In particular, it is trying to adequately present the nature of modern culture, to identify new opportunities for creativity for the artist, to form situations that help overcome feelings of alienation between people and lead to their unification.

Keywords: Burrio, altermodernism, relational aesthetics, artist, situation, form, perception, space, time, travels, alienation.

ՊԱՌԱՄԵՆՏԱՐԻԶՄԻ ԶԵՎԱՎՈՐՄԱՆ ԵՎ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՆ ԱՐԵՎԵԼՅԱՆ ԵՎՐՈՊԱՅԻ ԵՐԿՐՆԵՐՈՒՄ

Մանուկ Հարությունյան

*Փիլիսոփայական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր,
ՀՀ ԳԱԱ Փիլիսոփայության, սոցիոլոգիայի և
իրավունքի ինստիտուտի առաջատար գիտաշխատող*

Խաչատուր Մնջիկյան

*ՀՀ ԳԱԱ փիլիսոփայության, սոցիոլոգիայի
և իրավունքի ինստիտուտի հայցորդ*

1989 թ. շրջադարձային տարի եղավ Արևելյան Եվրոպայի երկրների կյանքում: Նշյալ երկրներում տեղի ունեցան հակաամբողջատիրական հեղափոխություններ, որոնց ընթացքում կոմունիստական վարչակարգը տապալվեց, իսկ սոցիալիստական շինծու դաշնային կազմավորումները (ԽՍՀՄ, Հարավսլավիայի Սոցիալիստական Դաշնային Հանրա-պետություն, Չեխոսլովակիայի Սոցիալիստական Հանրա-