

УДК: 929:791.43(479.25)Параджанов+7.03
DOI: 10.54503/978-5-8080-1555-5-62

ДАВТЯН Сусанна Амбарцумовна
*доктор философских наук, профессор,
заведующая кафедрой биоэтики ЮНЕСКО Ереванского
государственного медицинского университета имени М. Гераци,
директор Дома-музея Лусине Закарян (Армения, Ереван)
susannadavtyan47@gmail.com*

ИСКУССТВО КАК СОЦИОЛОГИЧЕСКИЙ ФЕНОМЕН (к характеристике параджановских времен)

Произведение искусства останется «чем-то глухим и немым», если человек не отреагирует, не откликнется на направленный к нему призыв, не сумеет воспринять его. Эстетический акт не состоится, если в присутствии произведения искусства индивид не обнаружит определенный, хотя бы минимальный уровень художественного восприятия. Произведение искусства может остаться лишь «возможностью», лишь «мозговой игрой» автора, если его – произведения – «действительность» не подтвердится актом эстетического восприятия, «общением» с человеком. Вот почему в общем контексте социологического исследования искусства одной из важнейших задач остается вопрос доступности искусства.

Ключевые слова: эстетический акт, возможность, действительность, человеческое общение, доступность искусства.

«Я не могу жить без творчества. Не сотворить – значит умереть.

В течение 15 лет я был вынужден не творить...

Но чтобы не умереть, находясь в принудительном, вынужденном бездействии или в тюрьме, в четырех стенах,

в полном одиночестве в многолюдных местах,

при огромном количестве свободного времени,

я создал 800 произведений, 23 сценария,

160 новелл, и т.д. и т.д.» – Сергей Параджанов.

Вступление

Уважаемый читатель, представляемая Вашему вниманию работа написана не сегодня.

Она готовилась в течение нескольких лет – с 1979 по 1988 гг.

Будучи уверенным в том, что публикация о нем любого материала, в том числе и данной работы, мягко говоря, может сопровождаться всевозможными неприятностями, Параджанов по собственной воле поставил свою подпись на каждой странице, тем самым давая понять издателю, что согласен с каждым словом, каждой строкой, буквой, мыслью автора.

Все сохранено в оригинале.

Завен Саргсян, бывший директор музея Параджанова, глядя на подписанные Параджановым страницы и переданные мне ценные фотографии из семейного альбома Параджанова (в том числе фотографии его отца, матери, сестер, Лили Брик и др...), говорил:

«...они имеют историческую, архивную ценность и должны быть переданы музею, так как здесь находятся их копии».

Я обещала передать их музею только после публикации.

А публикация этой работы не должна была вызвать трудности, поскольку должна была быть напечатана в том виде, как была написана мною и подписана на каждой странице Параджановым.

Не было никакой нужды или смысла что-либо прибавлять или убавлять.

Однако...

Шли годы...

В 2002 г. написанную мной работу о творчестве Параджанова я решила отнести Артавазду Пелешяну, чтобы узнать его мнение.

Кстати, с ним меня познакомил сам Параджанов.

Работа состояла из трех частей: вопросы и ответы, беседы в доме Параджанова и размышления о киноискусстве, в том числе и о творчестве С. Параджанова по результатам социологических исследований, проведенных в Советском Союзе.

И тут я получила следующий ответ.

– Вот тебе раз!!! Это же документ! Это его атмосфера. Это он, это Вы. Вы задаете откровенные вопросы. Это соответствующая ему спокойная, красивая история, написанная в стиле Ованеса Туманяна, участником которой были Вы.

– Вам понравилось?

– А как же! Еще бы! Это сам по себе готовый документальный фильм.

Это он, это его манеры, его движения. Я здесь увидел его, понимаете?

В первых двух частях Вы исходите из его ритма, его голоса, задаете вопросы, и Вы пребываете в этих водах – холодных, чистых, родниковых и прозрачных.

Журчание горных вод. Настолько естественно и почти документально слышны ваши голоса, их журчание. Вы тоже в игре.

Слышны два голоса – естественные, красивые, чистые. Чистое журчание. Здесь есть ваши образы. Ваш портрет – в Ваших вопросах.

А в третьей части я увидел редактора.

Дистиллированную воду.

Не пьется... Параджанов в галстук? Вот тебе раз!

Параджанов и галстук?»

На мое возражение, что и в этой третьей части тоже есть родниковая, чистая, холодная вода, только проверенная /я имела ввиду статистические данные, анализы результатов социологических исследований и т.д./, он ответил со свойственным ему сухим, четким, строгим тоном, выделяя каждое слово:

– Я сказал достаточно и самое важное. Теперь Ваше дело – принять во внимание или нет.

Удачная, хорошая работа. Вам желаю успехов, продолжайте работать в том же духе: пишите простыми, доступными словами, чистыми и по-женски. У Вас нет другого мотива, кроме того, что он тоже армянин.

И подарил мне свою книгу «Мое кино» с автографом (Любимой мною и Параджановым Сусанне 29 августа 2002 г.)

Изложение основного материала

6 мая 1999 года в музее Сергея Параджанова (Ереван) была организована Международная научная конференция, посвященная 75-летию со дня рождения С. Параджанова.

Армению представляли: кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института этнографии и археологии НАН Армении (ныне – член-корреспондент НАН Армении) Левон Абрамян, который дал оценку фильмам Параджанова с этнографической точки зрения, доктор искусствоведения, профессор Ереванской государственной консерватории им. Комитаса Светлана Саргсян, которая оценила музыку к фильмам Параджанова, и автор данных строк, кандидат философских наук, доцент (ныне доктор философских наук, профессор) Сусанна Давтян, которая проанализировала творчество Параджанова с точки зрения социологии искусства.

После представления результатов социологических исследований, проведенных мною в Советском Союзе, я попросила присутствующих обратить внимание на мои следующие размышления:

– Что объединяет нас всех, присутствующих в этом музее, сегодня?

Любовь к фильмам Параджанова?

Уважение и восхищение его творчеством?

Преклонение перед его талантом и самобытностью?

Перед его вынужденно потерянными годами (15 лет) и неопируемыми страданиями...?

Но самым большим, объединяющим нас всех чувством, я думаю, является боль, мучающая нас боль. Чувство вины, сотворенного греха.

Я, конечно, говорю о своих чувствах, но, мне кажется, каждый здравомыслящий человек, и, в первую очередь, имеющий совесть и душу армянин, будет думать и чувствовать так же. Анализируя наше отношение к его творчеству, должна признаться в том, что все мы остались перед ним в долгу.

Буквально все. Кто-то – меньше, кто-то – больше, но все.

Каждый имеет свою долю вины перед ним. Долю вины перед

нашим народом, перед культурой нашего народа, перед всемирной культурой.

В написанной в 1988 г. автобиографии он отмечал: «Украина уговаривала, почти заставляла меня снять фильм «Слово о полку Игореве».

Для меня это было величайшей наградой».

А где были наши просьбы или требования?...

Хотя бы сегодня мы можем ответить на вопрос, почему он не смог экранизировать «Давида Сасунского», «Ара Прекрасного и Шамирам»?

Почему он смог подарить армянской культуре лишь крохи своего огромного таланта, дара?

Когда мы изменим свое мышление? Когда мы, в конце концов, поймем, что талант – это национальное богатство, которое нуждается в защите, заботе и душевности? И чтобы поговорка «иди умри, чтоб я тебя полюбил» потеряла свой смысл, следует ценить и дорожить своими талантами... при жизни.

Почему мы забываем великого Дживани:

«Честь, слава и почет

достойны живого человека,

Памятник – после смерти?

Для кого это имеет смысл...?»

Как учили меня мои научные руководители, почтеннейшие учителя – доктор философских наук, профессор Юрий Николаевич Семенов, доктор философских наук, профессор Юрий Николаевич Давыдов, стремясь выявить социологический аспект исследования искусства, мы исходим из того простейшего факта, что всякое художественное произведение предполагает воспринимающую публику, что роман предполагает читателя, симфония – слушателя, картина – зрителя и т.д. И это – всегда, даже в том крайнем случае, когда публикой, к которой обращается автор того или иного художественного создания, оказывается (ведь возможен и такой вариант) только он сам. Публика – это некоторое заранее данное усло-

вие, с которым автору неизбежно приходится иметь дело не только после, но и до того, как будет закончено его очередное творение. Оно – в общезначимости языка искусства, в общезначимости слова, звука или краски, в которых автор обречен выражать свои переживания, сколько бы уникальными и неповторимыми они ни были.

Уже сам «перевод» этих переживаний на общезначимый язык искусства – это разговор индивида с обществом, диалог, закрепленный во внутренней структуре произведения искусства. Здесь, в этой элементарной клеточке эстетического акта, уже заключен некий призыв к общению, или, если воспользоваться термином современной социологии, к коммуникации. Этот призыв остается таковым даже в том случае, если ему суждено остаться гласом вопиющего в пустыне, и даже в том случае, когда человек пользуется языком только для того, чтобы скрывать свои мысли. По этой причине структура любого художественного произведения изначально дуалистична, ибо оно порождено актом творчества, внутренне ориентированным на особый вид сотворчества – на эстетическое восприятие.

И по этой же самой причине художественное произведение, взятое до акта его восприятия публикой, представляет собою только возможность произведения искусства, а не его действительность, – формальную возможность, абстрактную возможность.

Как таковое, оно может и должно быть предметом формально-искусствоведческого анализа – правда, при одном почти невыполнимом условии: если искусствоведа удастся в ходе анализа абстрагироваться от самого себя как личности, как истолкователя, как представителя публики, и стать математически-чистым голосом исследуемой формы.

Действительность художественному произведению сообщает акт эстетического восприятия – человек, осуществляющий этот акт, – истолковать произведение, вступить в диалог с его автором, т.е. в определенный способ человеческой коммуникации.

Это, как уже говорилось, совершенно особая форма челове-

ческой связи: она не несет в себе ничего принудительного; это вполне свободное общение человека с автором художественного произведения, растворившим себя в мире созданных им образов.

Человека нельзя заставить эстетически пережить свое общение с искусством: эстетическое переживание – акт его доброй воли, доброй воли человека, свободно решившего принять предложенную ему «вещь» за произведение искусства. Он мог и не принять этого решения, не согласиться с предложенными ему «правилами игры», скажем с тем, что данная «вещь» имеет некоторый особый смысл, отличный от физически являемого, – и тогда эстетическое пререживание не состоится.

Произведение искусства останется немой «вещью», если человек не поддержит обращенный к нему призыв, или не сможет принять его, не сможет ответить на него. Здесь тот особый случай, когда воспринимающая способность человека обнаруживает себя как абсолютная граница эстетического акта: последнего не будет, если в присутствии произведения искусства индивид не обнаружит известного минимума художественной восприимчивости. И в этом вся серьезность эстетико-социологической (да будет позволено назвать ее так) проблемы искусства; произведение рискует остаться формальной возможностью искусства, остаться на уровне «мозговой игры» его автора, если действительность этого произведения не будет удостоверена актом эстетического восприятия, человеческой коммуникацией, сложившейся по поводу него.

Отсюда понятно, какую огромную роль в составе общей проблематики искусства играет проблема доступности искусства, вне зависимости от того, осознана она теоретически или нет. Очевидно, решение этой проблемы совпадает с решением вопроса об условиях превращения абстрактной и формальной возможности искусства в его конкретную и социальную действительность. Это тем более так, что именно в многообразии своих связей с людьми, именно в бесконечном многообразии истолкований только и может художественное произведение реализовать бесконечность своего

содержания, доказав тем самым свою подлинность, недоказуемую никаким иным способом. Другими словами, только сообщая смысл человеческому существованию – всегда конечному, всегда конкретно-историческому, – истинное произведение искусства обосновывает и реализует бесконечность своего смысла.

Вопрос с доступности искусства выступает как ключевой по отношению ко всей эстетической и социологической проблематике искусства, коль скоро эстетика и социология стремятся дать не формальное, а содержательное истолкование феномена искусства, выявить его человеческий смысл, его значение для человечества.

Учитывая вышесказанное, хотя бы сегодня давайте подумаем о том, как расширить круг тех, кто его любит, ценит и в особенности тех, кто хочет его узнать.

Не секрет, что нынешнее поколение не видело фильмов Параджанова, не знает их, потому что их или редко показывают, или вообще не показывают.

Поможем сегодняшнему зрителю узнать, понять экспериментальные, философские, поэтические, трудно воспринимаемые фильмы.

Помню, в годы учебы в Москве /1970-е гг./ было два действующих кинотеатра: «Иллюзион» и «Повторные фильмы», где перед показом фильма комментировали особенности и тонкости трудновоспринимаемых фильмов, помогая зрителям понять их полнее и глубже.

Разве фильмы Параджанова не стоят наших усилий в этом направлении?

Даже сегодня Параджанов дает нам повод думать и действовать.

У него все происходило экспромтом: бывало, вдруг, нас вел к соседу на первом этаже, у которого пианино, и говорил:

– Ну, начинай.

Ну, я и начинала: играла на пианино, пела армянские, грузинские, русские, французские песни, а он наслаждался и танцевал. Танцевал, забыв себя, танцевал, забыв об оскорблениях, о зависти и недоброжелательности, злобе «маленьких», мелочных людей, забыв

о своих болезнях, отсутствии денег, забыв о неудобствах «растущего» живота. Танцевал и с моими подругами и, особенно, с тифлисской Анаит, прыгал, радовался как ребенок.

В эти минуты мне казалось, что манна небесная наполняет сердце мое. Я была удовлетворена, довольна тем, что на некоторое, хотя и короткое время, смогла порадовать этого необычного, уникального человека, оторвать его от повседневной жизни, пыли, грязи, грубости... Смогла порадовать свободомыслящего, свободолюбивого, свободно, прямо говорящего человека, который своими творениями пробуждал в каждом из нас чувство высокого вкуса, чистые эмоции, добрые побуждения.

Он знал, что я долгие годы аккомпанировала Хорену Паляну, а иногда и Лусине Закарян, и не только аккомпанировала. Мы дружили семьями с 1965 года, когда Лусине еще была Светланой. Она была солисткой в Кафедральном соборе.

Католикос всех армян Вазген I очень ценил ее и покровительствовал ей.

В один из тихих и спокойных дней Параджанов заговорил о Вазгене I, о сокровищах и сокровищнице Эчмиадзина. Говорил с грустью и безнадежностью обреченного человека.

Вдруг, совершенно неожиданно, он перевел на меня свой полный надежды взгляд и, впившись в меня глазами, громко сказал:

– Вы что, Жанна д'Арк? Можете мне помочь?

И сразу же, как бы придя в себя, стыдливо и робко, низким, очень низким голосом продолжил:

– Если сможете, сделайте так, чтобы Католикос всех армян принял меня и дал мне право снимать фильм о сокровищнице Эчмиадзина.

Я была поражена.

Он не сказал: «Пусть дадут мне право снимать «Давида Сасунского» или «Ара Прекрасного и Шамирам» (о которых он все время говорил и просто мечтал об экранизации)».

Нет. Сокровища Эчмиадзина!

В ответ на мой удивленный взгляд он продолжил: «Тонущий хватается и за соломинку. Безразличие руководства Армении к моей судьбе побудило меня обратиться за помощью к женщине, напоминающей Жанну д'Арк. Может быть, Вы сможете сделать то, чего они не могут или не хотят сделать, особенно, если Вы близки с Лусине Закарян, которая поет в Первопрестольном Святом Эчмиадзине и, как известно, пользуется безграничной любовью и уважением не только всего армянского народа, но и Католикоса всех армян Вазгена I.

Если можете, то сделайте так, чтобы мне дали возможность снимать фильм о сокровищах Эчмиадзина». Коротко и ясно.

Приехали в Ереван. Был конец августа 1986 года.

Казалось, что у меня не было никаких других забот, мыслей, проблем. Моей единственной, сокровенной целью было – встретиться с Его Святейшеством Вазгеном I и выполнить поручение Параджанова.

Да будут благословенны мои бесценные друзья – покойные Лусине Закарян и Хорен Палян, благодаря которым в доме вардапета Геворга, директора летней резиденции Католикоса Вазгена I в Бюракане, я изложила свою проблему архиепископу Бакинской епархии Анания, а затем и главе Айраратской епархии архиепископу Гарегину Нерсисяну, которые, хотя и не во всем со мной соглашались, однако с готовностью согласились организовать мою встречу с Его Святейшеством, Католикосом всех армян Вазгеном I.

Писать обо всем этом коротко, однако встреча с Католикосом даже при посредничестве таких титулованных священнослужителей, стоявших так близко к Католикосу, состоялась только в конце февраля 1987 года, то есть через полгода после моего возвращения из Тбилиси...

Казалось, что Параджанов уже потерял надежду, что мои слова что-то изменят: «Я действительно стану Вашей Жанной д'Арк, я сделаю все, чтобы Вас пригласили снимать фильмы в Армении».

В назначенный день в сопровождении архиепископа Гарегина Нерсисяна (нынешний Католикос всех армян), который предварительно изложил и соответствующим образом представил Его Святейшеству суть и цель частного визита женщины с такой неординарной просьбой, я оказалась в Святом Эчмиадзине.

У входа в Патриархии покои архиепископ предупредил меня, что встрече отведено всего несколько минут.

Что я могла сказать Его Святейшеству за эти несколько минут? У меня перехватило дыхание, казалось, что я просто онемею и не буду знать, что говорить, с чего и как начать?

В конце концов, кто я такая перед избранником Бога?

Однако, в тот момент, к моему счастью и удивлению, сам Господь дал мне такой несвойственный мне ум, такую изобретательность, что встреча наша длилась не пять и не десять минут, а больше полчаса.

О чем я говорила?

Во-первых, я упомянула о той заботе и внимании, которое Католикос уделял представителям армянской интеллигенции и, следовательно, армянскому народу (в частности, замечательные, благодарные истории, рассказанные мне Хореном Паляном и Лусине Закарян о том, как Его Святейшество организовал лечение Лусине за рубежом: во Франции, в Америке, как обеспечивал необходимыми лекарствами, отсутствующими в нашей стране, тяжело больного Арно Бабаджаняна и т.д.).

Затронувши тему Параджанова, я сказала приблизительно следующее:

«Ваше Святейшество, один из заблудших ягнят Вашей паствы живет в Грузии. Он всемирно известный режиссер, талантливый, гениальный, родоначальник «школы» целого направления в кино.

Только один его фильм «Тени забытых предков» принес Украине десятки наград и медалей, честь и славу киностудии имени Довженко. А фильмы «Пиросмани», «Легенда о Сурамской крепости», снятые в Грузии, снискали всемирную известность и славу

«Грузия-фильму», получив высшие награды и медали в Испании, Франции, Нидерландах, Италии...

Почему мы не позволяем ему работать в Армении? Ведь это было бы во благо и нашей культуре, и Эчмиадзину, и народу нашему.

Почему мы должны смотреть со стороны, как другие /украинцы, грузины/ используют лучшие силы нашего народа, обогащают свою культуру, поднимают свой престиж? Почему? Только потому, что за свое свободомыслие Параджанов был заключен в тюрьму? Разве это по-божески?»

Его Святейшество слушал внимательно и молчал. Затем он задал вопрос, вероятно, чтобы выяснить, почему я обратилась именно к нему:

– Ну, что я могу сделать? У меня же нет киностудии, чтобы пригласить его?

– Нет, Ваше Святейшество, нет. Одно только Ваше слово, Ваше ходатайство, даже небольшой намек, Ваше желание имеет силу закона у всего армянского народа, и его будет вполне достаточно, чтобы дать ему возможность служить нашему народу на нашей земле. Он уже устал, переполнен служением другим народам: «Я служил украинцам столько лет. Что я получил, чтобы сейчас служить грузинам?» Вот его слова.

Но человек живет не только душой, но и хлебом. Как долго он может оставаться безработным, продавать все ради куска хлеба, отвергать приглашения грузин и украинцев работать на их киностудиях, в надежде быть востребованным в Армении, ее руководством и кинематографистами.

Ваше Святейшество, хочу сообщить вам, что министр культуры Грузии, кинематографисты и другие заинтересованные лица окружили его вниманием и заботой с первых минут освобождения из тюрьмы: «Мы создадим все условия для тебя, чтобы ты снял фильмы на «Грузия-фильме», в Грузии».

Почему лидеры грузинской и украинской культуры проявляют такую мощную заинтересованность в том, чтобы он у них работал,

а наши деятели культуры и правительственные чиновники в то же самое время сохраняют каменное безразличие и молчание?

Тишина... Довольно длинная.

Он ответил не сразу.....

– Когда он сможет приехать в Эчмиадзин?

– Когда скажете, Ваше Святейшество.

– Пусть приезжает. Через архиепископа Гарегина Нерсисяна держите меня в курсе дел и организуйте нашу встречу. Он сказал это быстро и четко и протянул руку. Я поцеловала его Правую руку.

На земле меня уже нельзя было найти, я была в небесах, летала, парила в облаках. Мое сердце разрывалось от радости, я была на седьмом небе от счастья.

Вышла из Патриархии довольная, восхищенная способностью Патриарха слушать, проникать в глубь проблемы и принимать точные решения.

Я сразу же отправила письмо Параджанову. «Наконец, через мучения, длившиеся шесть месяцев, я смогла встретиться с Католикосом, и он готов встретиться с Вами».

Не прошло и пяти дней, как 5 марта 1987 года мне позвонил Параджанов.

– Я приехал. Приехал со своей свитой на двух машинах. Я сейчас нахожусь в доме фотографа Гургена Мисакяна. Когда состоится встреча с Католикосом?»

– Я сейчас выясню и скажу.

Я уточнила и поспешила к Мисакянам.

Дом Мисакяна постепенно заполнялся гостями: интеллигентнейший оператор Альберт Явурян, творчество которого Параджанов высоко ценил, директор киностудии «Арменфильм» Фрунзе Довлатян (который в дальнейшем, после встречи Параджанова с Католикосом, заключил с Параджановым контракт на съемки фильма «Исповедь»), писатель-переводчик Александр Топчян (все со своими женами) и др.

На следующее утро, 6 марта, мы вместе с творческой группой будущего фильма, в числе которых были композитор Тигран Мансурян, оператор Альберт Явурян, на трех машинах поехали в Эчмиадзин.

Сердце мое сжималось. А вдруг Католикос не примет нас, забудет или будет плохо себя чувствовать, или мало ли по каким другим причинам не сможет нас принять. Что мне тогда делать?

Слава Всевышнему, после недолгих переговоров, когда выяснили, что у меня есть предварительная договоренность о встрече, нас проводили к Патриарху.

Духовный лидер и Мастер поцеловались, как старые добрые друзья. После короткой беседы Его Святейшество пригласил нас посетить сокровищницу Эчмиадзина, где Параджанов написал сценарий за два часа.

Заключение

По сей день мне не ясно, почему этот фильм не был снят.

Однако, утешает тот факт, что лишь после встречи Параджанова с Католикосом и согласия снять фильм про сокровища Эчмиадзина, дирекция «Арменфильма» подписала контракт с Сергеем Параджановым на съемку «Исповеди»... Но, к сожалению, уже было поздно.

Не зря писал Ованнес Шираз:
Придешь, но уже поздно будет,
глаз мой во мраке будет,
пока любовь твоя очнется,
вместо розы шип будет.

Литература

1. Боров Ю. Эстетика, Москва, 1981.
2. Давыдов Ю. Искусство как социологический феномен, Москва, 1968.

3. Давтян С. Сергей Параджанов: праздник, который всегда с тобой, Ереван, 2024.

Սուսաննա ԴԱՎԹՅԱՆ

*փիլիսոփայական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր,
Երևանի Մ. Հերացու անվան պետական բժշկական համալսարանի
բիոէթիկայի ՅՈՒՆԵՍԿՕ-ի ամբիոնի վարիչ,
Լուսինե Զաքարյանի տուն-թանգարանի տնօրեն
(Հայաստան, Երևան)
susannadavtyan47@gmail.com*

ԱՐՎԵՍՏԸ ՈՐՊԵՍ ՍՈՑԻՈԼՈԳԻԱԿԱՆ ԵՐԵՎՈՒՅԹ (Փարաջանովյան ժամանակների բնութագրումներից)

Արվեստի գործը կմնա «խուլ ու համր մի բան», եթե մարդը չպատասխանի իրեն ուղղված կոչին, չկարողանա ընդունել այն, արձագանքել: Գեղագիտական ակտ տեղի չի ունենա, եթե արվեստի ստեղծագործության ներկայությամբ անհատը չցուցաբերի գեղարվեստական ընկալման որոշակի (գոնե նվազագույն) մակարդակ: Արվեստի գործը կարող է մնալ որպես «հնարավորություն», որպես հեղինակի «ուղեղի խաղ», եթե նրա «իրականությունը» չհաստատվի գեղագիտական ընկալման ակտով, մարդու հաղորդակցությամբ: Ահա թե ինչու արվեստի սոցիոլոգիական ուսումնասիրման ընդհանուր համատեքստում կարևոր խնդիրներից է մնում արվեստի մատչելիության հարցը:

Բանալի բաներ՝ գեղագիտական ակտ, հնարավորություն, իրականություն, մարդկային հաղորդակցություն, արվեստի մատչելիություն:

Susanna DAVTYAN

*Doctor of Sciences (Philosophy), professor,
Head of the UNESCO Chair of Bioethics at the M. Heratsi Yerevan
State Medical University; director of the Lusine Zakaryan House-
Museum (Armenia, Yerevan)
susannadavtyan47@gmail.com*

**ART AS A SOCIOLOGICAL PHENOMENON
(from the characteristics of the Parajanov times)**

A work of art will remain “something deaf and mute” if a person does not react, does not respond to the call addressed to him/her, is not capable of perceiving it. The aesthetic act will not take place if, in the presence of an artwork, an individual does not evince a certain, at least the lowest level of artistic perception. The work of art runs the risk of remaining a mere “possibility”, a mere “brain game” of the author, if its “realness” is not confirmed by an act of aesthetic perception, by human communication. That is why, within the general context of sociological research of art, the issue of accessibility of art remains one of the key problems.

Key words: artistic perception, possibility, realness, human communication, accessibility of art.