Սերգեյ Ն. Սարինյան
*ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս*

# ԷՔՋԵԳԵՏԻԿԱՅԻՑ ՄԻՆՉԵՎ ՖԵՆՈՄԵՆՈԼՈԳԻԱ

## Գրականագիտությունը մեթոդաբանական ուրվագծերում*

Գրականագիտությունը որքան հին, նույնքան և նոր գիտություն է, եթե ընդունենք ոչ միայն առարկայի մեթոդաբանական ընդհանրությունը հնագույն էքզեգետիկայի և նորահայտ հերմենևտիկայի հետ, այլև շարունակաբար նորոգվող մեթոդաբանական եղանակների պարագայնությունը:

Հանրագիտարանային բնորոշումը, թե գրականագիտությունը գիտություն է գրականության տեսության ու պատմության, գրական երկի ձևաբանական ու բովանդակային վերլուծության համապարփակ սկզբունքների վերաբերյալ, այնուամենայնիվ, անկարող է միասնական հասկացությամբ ընդգրկել առարկայի ամբողջ բովանդակությունը: Անհրաժեշտ է տրոհումը, առարկայի մաս կազմող բաղադրիչների դիֆերենցիացիան, որոնցից յուրաքանչյուրը ինքնուրույն հետազոտական բնագավառ է կազմավորում և ունի իր մեթոդն ու մեթոդաբանությունը:

Այս իմաստով «գրականագիտություն» ընդհանուր հասկացության մաս են կազմում **բնագրագիտությունը, հնեաբանությունը, վիճակագրությունը, մատենագիտությունը, ժամանակագրությունը, էվրիստիկան** և այլն, և միանգամայն անհնար է այս ամենը համատեղել գրականագիտության միասնական մեթոդաբանության շրջանակներում: Բայց առարկայի բարդությունը միայն սա չէ: Առկա է այլ գիտությունների հետ գրականագիտության առնչությունների պարագան՝ **գեղագիտության**, **փիլիսոփայության, սոցիոլոգիայի, պատմության, հոգեբանության, լեզվաբանության** և այլն: Այս առնչություններից յուրաքանչյուրը գեղարվեստական երկի վերլուծության իր մեթոդն ունի, որոնցից դուրս գրականագիտությունը կարծես հետազոտական այլ ոլորտ չունի:

Ուշագրավ է, որ Ֆ. Շելլինգը գեղագիտությունն անջատում է գեղարվեստի փիլիսոփայությունից, առավել ևս՝ գրականագիտությունը: Այս պարագայում գրականագիտության զարգացման ընթացքը կարելի է ուրվագծել, այսպես ասած, կոմպլեքս (համադրական) վերլուծության մեթոդաբանության որոնումներով, մեթոդ, որը սյուժեի և կառուցվածքի հիմքի վրա բացահայտում է գրական երկի գեղարվեստական արժեքայնությունը, բովանդակային և ձևաբանական հատկա-

* Մեր հանդեսի ներկա համարի «Հիմնաքարեր» բաժնում տեղ գտած հոդվածներն ամբողջությամբ նվիրված են հայագիտության տարբեր գիտակարգերի առջև կանգնած տեսական ու մեթոդաբանական հիմնախնդիրների քննությանը, որոնց նախնական հիմնավորումը տրվել է «Վէմ»-ի 2011, N 1-ի խմբագրականում: Խմբ.: Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 16. 06. 2011:

նիշների համադրությամբ: Այս հատվածով մեթոդաբանական միասնական սկզբունքի ընտրությամբ կարելի է համատեղել գրականության **տեսությունը, պատմությունը** և **քննադատությունը**:

Ամբողջ միջնադարում էքզեգետիկայի վերլուծական մեթոդը եղել է **մեկնությունը**: Ինչ վերաբերում է քերականական դպրոցին, ապա այստեղ իշխել է **գեղագիտական**, քան գրականագիտական հայացքը: Այս իմաստով գրականագիտական մտքի ձևավորման գործում էական է կլասիցիզմի դերը: Կլասիցիզմը համակարգեց և որոշակի օրենքներ սահմանեց գրականության համար, առաջադրեց ժանրերի պոետիկական առանձնահատկությունը և պատմական հայացքի մեջ առավ գրականությունը՝ կոնկրետ ազգային գրականության պատմության առանձնահատկությամբ: Ժամանակի հայտնությունը պատմականությունն էր: «19-րդ դարը պատմության դար էր՝ համընդհանուր (քաղաքացիական) պատմություն, գրականության և արվեստի պատմություն, լեզվի և միֆոլոգիայի պատմություն, գիտությունների փիլիսոփայություն և կրոնի պատմություն, տնտեսության պատմություն, պետական և իրավական ուսմունքների պատմություն»[1]:

Անցումը լուսավորական կլասիցիզմից ռոմանտիզմին ուղեկցվում է գրական հայացքների վերափոխմամբ, որի շրջանակներում համեմատաբար ինքնորոշման է ձգտում գրականագիտությունը: Գրականությունն առավելապես լուսաբանվում է այլ գիտությունների, հասարակական աշխարհայեցողությունների ընդհանուր կոնտեքստում: Հատկապես բարձր նշանակության է հանգում գրականության ու արվեստի գեղագիտական-փիլիսոփայական հիմունքների բացահայտումը **Կանտի, Հեգելի, Շելլինգի, Շոպենհաուերի** և այլոց աշխատություններում: Գրականագիտությունը տակավին չի ինքնորոշվել որպես գիտություն, հետազոտության ինքնուրույն բնագավառ, հանգամանք, որ ինքնին ենթադրում է մեթոդի գիտակցում:

Այս իմաստով, ընդունված տեսակետով գրականագիտության առաջին մեթոդ է ճանաչվում կենսագրական մեթոդը, որի հիմնադիրը Շառլ Օգյուստեն դե Սենտ-Բյովն է իր նշանավոր գրական «Դիմանկարներ»-ով, իսկ նրա հետևորդները եղան Հիպոլիտ Թենը, Գեորգ Բրանդեսը և ուրիշներ, ըստ որում՝ կենսագրական մեթոդը գոյատևեց մինչև 19-րդ դարի վերջն ու 20-րդ դարասկիզբը և իր որոշ առանձնահատկություններով բաղադրում էր գրականագիտական ամենատարբեր մեթոդների հետազոտական փորձը:

Գրականագիտության ձևավորման գործում բացառիկ էր Հիպոլիտ Թենի կուլտուր-պատմական մեթոդը, որի տեսական-փիլիսոփայական հիմնավորումը եղավ «Գեղարվեստի փիլիսոփայություն» (1865) աշխատությունը: Հ. Թենը գրականության մասին գիտությունը որոշ իմաստով անջատում էր փիլիսոփայությունից, կամ ավելի ճիշտ՝ այլ իմաստ էր վերագրում գրականության փիլիսոփայությանը, առաջադրելով սուբստանց կատեգորիաների երրորդության տեսությունը՝ Ռասա, Միջավայր, Հանգամանք, որոնք նյութականացնում են գրականության հիմունքը, բնորոշում ոչ միայն յուրաքանչյուր ազգի, այլև յուրաքանչյուր անհատի ստեղծագործության իմանենտը: Այդ սուբստանց կատեգորիաները պայմանավորում են աշխարհագրական և կլիմայական, մտավոր և բարոյական, տնտեսական ու սոցիալական միջավայրի, բարքերի ու ավանդույթների, պատմության ու մշակույթի, հոգեբանության ու ազգային կերտվածքի հավաքականությունը՝

1 История новоевропейской философии, М., 2000, с. 385.

իմաստավորված պոզիտիվիստական էվոլյուցիոնիզմի մեթոդաբանությամբ: Այս նախադրյալների վրա սահմանելով «գեղարվեստական երկի բնույթը»՝ Հ.Թենը նրա էական հատկանիշն էր համարում գաղափարը: «Այդ հատկանիշն այն է, – գրում է Հ. Թենը, – ինչ որ փիլիսոփաներն անվանում են իրերի բնություն, ուստի նրանք ասում են, թե արվեստի նպատակն է հայտնաբերել առարկայի գլխավոր հատկանիշը, մի որևէ ակնառու և կարևոր որակ, մի հիմնական տեսակետ, մի գլխավոր գոյավիճակ»[2]:

Արվեստի և գրականության հետազոտության համար անհրաժեշտ համարելով բնական գիտությունների փորձը՝ Հ. Թենը տարբերակում է «արվեստագետի քնքուշ զգացողությունը, թրթռուն համադրությունը, իրերի ներքին և ակամա վերարտադրությունը, նրանց տիրապետող հատկանիշի և շրջապատող բոլոր ներդաշնակությունների հանկարծակի և ինքնատիպ ըմբռնողությունը», այսինքն՝ ի տարբերություն գիտնականի և փիլիսոփայի, մարդու բարոյական արարքների և նպատակների ձգտումը դեպի «մանրամասնության ճշգրիտ դիտողության և հիշողության էականը՝ միացած ընդհանուր օրենքների մեթոդաբանական ստուգմանն ու վերահսկողությանը»[3]:

Ընդհանուր հետևությունն այն է, որ գեղարվեստի փիլիսոփայությունը, տողանցելով գրականությանը յուրահատուկ համարժեք դրույթներ, այնուամենայնիվ շրջանցում է հենց միայն գրականությանը ներհատուկ օրենքները, որոնք պատկանում են գրականագիտական հետազոտությանը՝ ձևաբանական ու բովանդակային հատկանիշների քննաբանությամբ: Այստեղ արդեն որոշարկվում է գրականագիտությունը հումանիտար գիտությունների համակարգում, նրա ճանաչումը որպես հետազոտության ինքնուրույն բնագավառ: Արժե դիտել, որ Հ. Թենի, Գ. Բրանդեսի, Ֆ. Բրյունետյերի և Է. Ֆագեի աշխատությունների ընդհանուր տեսությամբ Մ. Աբեղյանը գրել է «Գրական դպրոցներ» (1897-1899) ծավալուն աշխատությունը, ուր առաջին անգամ փորձ էր արվում եվրոպական և հատկապես ֆրանսիական գրականության պատմության համայնագրում ուրվագծել հայոց գրականության պատմությունն ըստ դպրոցների՝ Վերածնություն (հումանիզմ), Սխոլաստիկա, Կլասիցիզմ, Ռոմանտիզմ:

Հ. Թենի կուլտուր-պատմական տեսությունն ուղղակիորեն առնչվում է ստեղծագործական անհատականության և պատմականության ռոմանտիկական աշխարհայեցողությանը, իսկ ավելի համապարփակ իմաստով՝ ռոմանտիզմից դրապաշտությանն անցնելու պատմափիլիսոփայությանը՝ կապված փորձառական գիտությունների և հասարակությունների մասին նորահայտ գիտությունների զարգացման հետ: Լյուդվիգ Ֆոյերբախի մատերիալիզմը, Օգյուստ Կոնտի պոզիտիվ սոցիոլոգիան, սոցիալ դարվինիզմի էվոլուցիոն տեսությունը, Հերբերտ Սպենսերի հոգեբանական էվոլյուցիոնիզմը, Հ. Բոքլի, Ֆ. Գիզոյի, Օ. Թիերիի պատմափիլիսոփայությունը հեղաշրջում էին հայացքները՝ սոցիալ-ռոմանտիկական ուտոպիաներից դեպի աշխարհի դրապաշտական ճանաչումը: Գրականագիտության համար առանձնապես նշանակալից էր մարդաբանական գիտությունների, հատկապես հոգեբանական ուսմունքների զարգացումը: Առանձնապես կարևոր էին «Ֆիզիոլոգիական հոգեբանության» և «Փորձնական հոգեբանության» ուղղությամբ կատարվող հետազոտությունները, Հ. Հելմհոլցի զգայության

2 Գեղարվեստի փիլիսոփայությունը, Եր. 1936, էջ 31:
3 Նույն տեղում, էջ 66:

օրգանների հոգեբանության ֆիզիոլոգիան, Գ. Ֆեխների հոգեբանության ֆիզիկան, Վ. Վունդտի «Ժողովուրդների հոգեբանության» կուլտուր-պատմական տեսությունը, Ի. Սեչենովի ռեֆլեքսիվ հոգեբանությունը, Չ. Լոմբրոզոյի հանցագործության կենսաբանական դետերմինիզմը և այլն, որոնք ուղղակի թե անուղղակի տրանսֆորմացիայով թափանցում էին մարդու գեղարվեստական հետազոտության ոլորտները[4]:

Բնական և հասարակական գիտություններին համընթաց՝ 19-րդ դարի 40-50-ական թվականներին կազմավորվում է մարքսիզմի գաղափարական հոսանքը՝ դիալեկտիկական ու պատմական մատերիալիզմի փիլիսոփայությամբ: Ուսմունքի առանցքային դրույթներից մեկը բազիսի և վերնաշենքի հարաբերակցությունն է պետության և հասարակության կառուցվածքում: Հարցադրումների շրջանակում որոշակի ընդգծում ունեն ուսմունքի հիմնադիրների՝ Կ.Մարքսի և Ֆ.Էնգելսի ասույթները գրականության և արվեստի ամենատարբեր երևույթների մասին, ասույթներ, որոնք ձևավորեցին հետագա գրականագիտության ամենակիրառելի մեթոդներից մեկը: Ուստի սկզբնավորվում է մարքսիստական գրականագիտությունը՝ Ի. Դիցգենի, Ֆ. Մերինգի, Գ. Պլեխանովի, Պ. Լաֆարգի և այլոց աշխատություններով:

Հայ գրական միտքը 19-րդ դարի 2-րդ կեսին հաղորդակից էր դրապաշտական գեղագիտությանը: Մերժվում էր «Արվեստը արվեստի համար» տեսությունը՝ նախապատվությունը տալով հասարակական օգտակարության գեղագիտական սկզբունքին: Ժամանակի նշանաբանն էր՝ «Գրականություն և կյանք»: Հիմնադիրը Միքայել Նալբանդյանն էր գրաքննադատական իր տեսությամբ: Եվ արդեն 1890-ական թթ. ձևավորվում է գրականագիտության կենսագրական մեթոդը. Հ. Մկրյանի «Կենսագրություն Մ. Դ. Թաղիադյանց Երևանցվո», Կ. Կոստանյանի «Գրիգորիս Աղթամարցի և յուր տաղերը», Ն. Տեր-Կարապետյանի «Խաչատուր Աբովյան», Ե. Շահազիզի «Միքայել Ղազարյան Նալբանդյան», Ա. Չոպանյանի «Պետրոս Դուրյան» և այլն:

Մի իրողություն անհրաժեշտ է գիտակցել գրականագիտական մեթոդների ազգային գործառույթներում: **Տեսությունը մնում է տեսություն՝ որպես վերազգային երևույթ, և ակնհայտ է, որ ազգային գրականությունների գեղագիտությունը ամենուրեք ձգտում է դեպի, այսպես ասած՝ եվրոպական ավանդույթը**: Այնուամենայնիվ «Եվրոպական ընդհանուր գեղարվեստական մտածողությունը կերպափոխվում է յուրաքանչյուր երկրում», երբեմն շեշտելով «Մի ազգային ավանդույթի տարբերությունը մյուսից»[5]: Այս երևույթը յուրովի անդրադարձվում է գրականագիտության մեթոդի ազգային տարբերակում, հատկապես գրականության պատմության ոլորտում:

Նկատված է, որ 20-րդ դարի առաջին տասնամյակներում գրականագիտության ասպարեզում տեղի է ունենում «Մեթոդների հեղափոխություն»: Ձևավորվում են տասնյակ հետազոտական մեթոդներ, որոնք գրողի և գրական երկի, գրական-պատմական երևույթների հետազոտական ուրույն եղանակներ են հիմնավորում: Տակավին ընթացքի մեջ էին կուլտուր-պատմական և համեմատական գրականության մեթոդները, տեսականորեն ինքնորոշվում էին սոցիոլոգիական, հոգեբանական, ֆորմալիստական, լեզվաբանական և բազմաթիվ այլ մեթոդներ: Հատկա-

4 Տե՛ս М. Ярошевский, История психологии, М., 1966, с. 311-350.
5 Ռ. Ուելլեք, Օ. Ուորրեն, Գրականության տեսություն, Եր., 2008, էջ 72:

պես լայն շրջանակներ են ընդգրկում իռացիոնալ մեթոդները՝ հոգեբանական և հոգեվերլուծական ուղղություններով: Պոզիտիվիստական գեղագիտության սկզբունքները գրեթե ետին պլան են մղվում, գրողի և գրական երկի ստեղծագործության դետերմինիստական (պատճառական) հայացքը պարզունակ նախապաշարմունք է դիտվում: Առաջին պլան են մղվում գրողի (բանաստեղծի) ստեղծագործական մղումների անձնական-ֆիզիոհոգեբանական նախադրյալները, որոնք ինքնին անճանաչելի են:

Ըստ Հ. Էլիոտի՝ բանաստեղծի ստեղծագործական մղումը որևէ այլ օբյեկտիվ առարկայական ազդակ չունի, քան ռասայի կամ մանկական պատկերացումների նախատրամաբանական մտածողությունը: Ֆրեյդը գրողի ստեղծագործական հակումները վերագրում է «էրոտիկ փառասիրությանը»՝ նախակերտ ունենալով սեռական բնազդը: Ընդհանուր առմամբ ոգու աշխարհը դիտվում է որպես անգիտակցելի ոլորտ, որը կարելի է զգալ միայն ինտուիցիայով, ներզգայական ընկալումով: Նման հայացքը բնորոշ է Վ. Դիլթեյի, Ա.Բերգսոնի, Բ.Կրոչեի, Ֆ.Նիցշեի և այլոց գեղագիտական հայեցությանը:

Աշխարհի իռացիոնալ պատկերացումը յուրովի արտացոլում է ֆիզիկայի ճգնաժամը՝ նյութի ու տիեզերքի բաղադրության էմպիրիոկրիտիկական ըմբռնումով: Մատերիան չքանում է, նյութը փոխարկվում է էներգիայի՝ կորցնելով ֆիզիկական հատկությունը: Ամբողջ տիեզերքը փոխակերպվում է ոգու խորհրդանիշի, Օսվալդ Շպենգլերի բնութագրմամբ՝ մետաֆիզիկական բոլոր հասկացությունները՝ ոգին և աշխարհը, կյանքը և իրականությունը, պատմությունը և բնությունը, օրենքը, զգացմունքը, ճակատագիրը, Աստված, անցյալը և ապագան, առօրեականը և հավերժականը ստանձնում են սիմվոլի նշանակություն[6]:

Կարլ Յունգը երևույթը բացատրում էր հոգեբանական նախաստեղծ արքետիպերի ներգործությամբ: Մարդկային հոգեբանությունը ձևավորվում է որոշակի միջավայրում՝ այդ միջավայրի կոլեկտիվ գիտակցության կամ անգիտակցության պայմաններում: Եվ քանի որ այդ արքետիպերը նախաստեղծ են, ուստի առավել ցայտուն են դրսևորվում միֆական կերպարանքով: Այստեղ Կ. Յունգը որոշակիորեն տարբերակում է արևելյան և արևմտյան մտածողությունների առանձնահատկությունը: «Արևելքում, – գրում է նա, – բանականությունը (mind) կոսմիկական գործոն է, կյանքի իսկական բուն էությունը, այն դեպքում, երբ արևմուտքում մենք հազիվ սկսել ենք հասկանալ, որ նա իմացության էական պայման է, ուստի և աշխարհի գիտակցական գոյություն: Այս իմաստով արևմտյան հոգեբանությունը բանականությունն ընկալում է որպես ոգու բանական գործողություն, որը անհատի մտքի կազմությն է և համաշխարհային անդեմ բանականության մետաֆիզիկական պատկերացումներում հանդես է գալիս որպես հոգու նախնական վերապրուկ[7]:

Հայացքների այս համակարգում փոխակերպվում էին գրականագիտության հետազոտական ընթացն ու մեթոդաբանությունը: Արտաքին աշխարհի պատկերացումի պոզիտիվիստական գեղագիտությունը տեղի էր տալիս ներքին աշխարհի իռացիոնալ պատկերացումի գեղագիտությանը, գրականագիտության հետազոտական շրջանակների մեջ առնելով արքետիպի և միֆոլոգիզմի տեսությունը: Անցումը որոշ իմաստով ճակատագրական եղավ գրականագիտության մեթոդա-

6 Տե՛ս Освальд Шпенглер, Закат Европы, т. 1, М. 2003, с. 206.
7 Տե՛ս К. Г. Юнг, Сознание и бессознательное, М. 1997, с. 506.

բանության հետագա որոնումներում: Ստացվեց այնպես, որ գրականագիտության գիտականացման համար անարժեք հանդիսացան գրականության բովանդակային վերլուծության մեթոդները՝ սոցիոլոգիական, պատմական, հոգեբանական, կենսագրական, կուլտուր-պատմական և այլն: Հումանիտար գիտությունները հայտնվեցին փակուղու առաջ, մի ընդհանուր ճգնաժամ, ուր գիտությունների այդ բնագավառը կարծես անմասն էր աշխարհի իմացականությունից: Հիստորիզմի (պատմականության) տեսակետից, ասում է Կ. Պոպերը, հասարակական գիտությունները գրեթե ոչինչ են: Եվ ահա, ճգնաժամը փարատելու համար փիլիսոփաները առաջադրում են հասարակական գիտությունները բնագիտության փորձառական մեթոդաբանությամբ նորոգելու սկզբունքը: Հատկապես ուշագրավ էր «**Վիեննական խմբի**» մեթոդաբանական ռեֆորմացիայի մանիֆեստը, ըստ որի՝ «Նախորդ ամբողջ փիլիսոփայությունը գնահատվում է որպես համակարգերի քառսային խճճում, և որպես բոլոր կարգերի վերջնական լուծում՝ առաջադրվում է գիտական աշխարհայեցողությամբ հիմնավորված միասնական պլատֆորմ»[8]:

Մեթոդաբանական ելակետը պատմության և հասարակության զարգացման օրենքների հարմարեցումն է բնության օրենքներին, այսինքն՝ հասարակության կառուցվածքի խնդիրները լուծելու համար հարկ է դիմել բնագիտության կամ բանականության կիրառությանը:

Եվ այսպես, հասարակական գիտությունների շարքում մեթոդաբանական նորոգություն էր պարտադրվում նաև գրականագիտությանը: «**Գրականագիտությունը պետք է գիտականանա**»,- հարցն ուղղակի այսպես էին առաջադրում «**Նոր քննադատության**» տեսաբանները: Աշխարհն ընկալելով լեզվի պրիզմայով, նորահայտ տեսաբաններն, ըստ էության, դրա վրա կառուցում էին գրականագիտության գիտականացման իրենց հայեցողությունը: **Անհրաժեշտ է գրականությունից անջատել բովանդակային բոլոր շերտերը՝ սոցիալական, բարոյական, հոգեբանական, կենցաղային և այլն, դրանց մեկնությունը թողնել համապատասխան գիտություններին և գրական երկը դիտել նշանագրերի սեմանտիկ ընկալմամբ**:

Էականը ոչ թե բովանդակությունն է, այլ ձևը, և ձևն ինքնին բովանդակություն է, բովանդակային ձևի մի ուրույն հասկացությամբ, ուր թաքնված է հեղինակի անհատականության նիշը, ինչպես նաև ենթաբնագրի կռահման բանալին: Նոր քննադատությունը կամ կառուցվածքային գրականագիտությունը (ստրուկտուրալիզմը) որպես տեսական հիմք ուներ ռուսական **ֆորմալիզմը,** որի ականավոր դեմքերն էին Վ. Շկլովսկին, Վ. Ժիրմունսկին, Յու. Տինյանովը, Վ. Վինոգրադովը:

Ժամանակին արդեն նկատվել է, որ ճշգրիտ գիտությունների մեթոդների, այսինքն՝ ստրուկտուրալիզմի կիրառությունը գրականագիտության բնագավառում, որոշ դրական կողմերով հանդերձ, անկատար է և անհեռանկար: «Պետք է ճշմարտության չափազանց նեղ հասկացողություն ունենալ,- գրում են «Գրականության տեսության» հեղինակները,- հումանիտար նվաճումները իմացության բնագավառից դուրս հանելու համար», և գրականագիտությունն ունի սեփական արդյունավետ մեթոդներ, որոնք նույնպես մտահայեցողական մեթոդներ են[9]:

20-րդ դարասկզբի հայ գրականագիտությունը հիմնականում առաջնորդվում

8 История современной философии, С. Петербург, 1997, с. 235.
9 Տե՛ս Գրականության տեսություն, Եր., 2010, էջ 13-14:

էր պոզիտիվ գեղագիտության մեթոդներով։ Սոցիոլոգիական գրականագիտությունը դրսևորվեց Հովակիմ Սոլովյանի «Ժամանակակից հայ քնարերգության փիլիսոփայությունը» (1911), Բախշի Իշխանյանի «Աշխատանքի և աշխատավորի գաղափարը Ադա Նեգրիի, Հակոբ Հակոբյանի և Շուշանիկ Կուրղինյանի բանաստեղծությունների մեջ» (1909), «Հասարակական գաղափարները Ռ. Պատկանյանի և Ս. Շահազիզի բանաստեղծությունների մեջ» (1910) աշխատություններում։ Դրանցում «Եվրոպական պրոգրեսիվ հեղափոխական լիբերալիզմի սկզբունքով» ներկայացվում էր «Դասային ու դասակարգային փոխհարաբերությունների նորակերպ դասավորությունը» հայ իրականության մեջ։ Ուստի՝ իրենց տեսությունը այս հեղինակներն անվանում էին «դասակարգային թեորիայի գենետիկ մեթոդ»։

Գրողի ստեղծագործությունն ըստ գեղագիտական համարժեքի քննաբանել է հոգեբանական մեթոդը, որի ականավոր դեմքը Արսեն Տերտերյանն է՝ 1910-ական թվականների մենագրական ուսումնասիրություններով. «Վահան Տերյան. ցնորքի, ծարավի և հաշտության երգիչը», «Հովհաննես Թումանյան. հայրենի եզերքի քնարերգուն», «Մուրացանը որպես մտածող և գեղագետ», «Լևոն Շանթ. սեռի և դասալքության երգիչը»։

Առավել արգասավոր էր պատմամշակութաբանական մեթոդը հայոց գրականության պատմագրության ասպարեզում (Մ. Աբեղյան, Ա. Զամինյան, Լեո, Ա. Արփիարյան, Վ. Փափազյան) և հայ գրողների կյանքի ու ստեղծագործության համակողմանի բնութագրումները Լեոյի, Ն. Աղբալյանի, Դավիթ Անանունի, Արշակ Չոպանյանի մենագրական ուսումնասիրություններում։ Գրականագիտության ասպարեզում որոշակի ուղղություն էր դառնում մարքսիստական մեթոդը Ստ. Շահումյանի, Թ. Ավդալբեկյանի, Ա. Կարինյանի, Պ. Մակինցյանի, Ալ. Մյասնիկյանի, Ց. Խանզադյանի քննադատական-գրականագիտական հոդվածներում և ուսումնասիրություններում։

Նախապես մարքսիստական գրականագիտությունն առնչվում էր պոզիտիվ սոցիոլոգիական մեթոդին և մեծապես կրում էր նրա գեղագիտության պատմահասարակական դետերմինիզմի կնիքը։ 20-րդ դարասկզբին մարքսիստական գրականագիտությունը որոշ իմաստով ինքնորոշվում է և նշմարում այն սահմանը, ուր մարքսիզմի հիմնադիրների գեղագիտական դրույթները գռեհկացվում էին սոցիոլոգիական մեթոդի վերլուծականներում։ Այս երևույթը հատկապես նկատելի եղավ ռուս գրականագիտության մեջ՝ Վ. Լենինի, Գ. Պլեխանովի, Ա. Լունաչարսկու, Վ. Վորովսկու և այլոց գեղագիտական հայացքներում։ Սակայն հետագա զարգացման ընթացքում սոցիոլոգիական մեթոդը գրեթե չեզոքանում է՝ ներծուլվելով մարքսիստական մեթոդին, ձև տալով ուրույն մարքսիստական սոցիոլոգիային կամ սոցիոլոգիական մարքսիզմին, որը լայն տրամագիծ ունեցավ բոլոր հասարակական գիտությունների ասպարեզում։ Իսկ Խորհրդային Միությունում այն դարձավ միակ հետազոտական մեթոդը, որն արդեն 1920-ական թվականներին կերպավորվեց գռեհիկ սոցիոլոգիզմով։ Տեսական ելակետը «Սոցիալական դոմինանտի» և «Դասակարգային էկվիվալենտի» դրույթն էր, որն ուղղություն էր տալիս ամբողջ գեղարվեստական գործունեությանը։ Մեթոդի տեսաբաններն էին Վ. Պերեվերզևը, Մ. Պոկրովսկին, Վ.Ֆրիչեն և ուրիշներ։ 1950-ական թթ. երկրորդ կեսից բեկում է նշանավորվում գրականագիտության մարքսիստական մեթոդի մեջ։ Ընդլայնվում է նրա հետազոտական ոլորտը, ներարկվում է մշակութային-պատմա-

կան և գեղագիտական մեթոդների հետազոտական փորձով, գեղարվեստական գործունեության համակարգում ընդգծվում են գրողի անհատականությունն ու գրական երկի պոետիկան:

Նույն իրողությունը, բնականաբար, տեղի ունեցավ հայ գրականագիտության մեջ: Դրա ցայտուն արտահայտությունը եղավ Ա. Տերտերյանի շրջադարձը 1920-ական թվականներին: Հոգեբանական մեթոդի հիմնադիրը վերանայում է գիտական իր մոտեցումը մարքսիստական սոցիոլոգիայի տեսությամբ: Իր «Առաջադրույթներում» (1930-1931), որն ընդգրկում է ամբողջ 19-րդ դարի գրականությունը, Ա. Տերտերյանը գրականության պատմությունը մեկնում է դասերի ու դասակարգերի սոցիալ-աշխարհայեցողությամբ: Նոր մեթոդի տեսական հիմնավորման իմաստով ուշագրավ են Ա. Տերտերյանի «Գրական ոճի սոցիոլոգիան», «Ֆրիչեն իբրև քննադատ» հոդվածներն ու հղումները, Վ. Պերեվերզևի «Սոցիալ-հոգեբանական տեսությունը»: Տնտեսական մատերիալիզմի տեսանկյունով գրական երևույթները քննաբանում է Թադևոս Ավդալբեկյանը: Վուլգար սոցիոլոգիզմի հայեցությամբ են ներհյուսված Գ. Վանանդեցու («Ռաֆֆիի վեպերը»), և Հ. Սուրխաթյանի («Եոհոկտեմբերյան հայ գրականությունը») գրականագիտական ուսումնասիրությունները:

Կիբեռնետիկայի մուտքը հասարակական գիտությունների ոլորտ խթան հանդիսացավ գրականագիտության մեջ «Նոր քննադատության» և ստրուկտուրալիզմի գործառույթի համար: Իմացաբանական հիմունքներով այն առնչվում է սեմիոտիկային, որը գեղարվեստական բնագրի ընթերցումը պայմանավորում է բառի նշանագրային ընկալմամբ և պատկերի ներզգայական կռահման՝ միֆի, արքետիպի, նախնական, հաճախ անքննելի ենթիմաստով: Գրականագիտության մեջ սեմիոտիկան առավելապես արտահայտվում է սեմանտիկայի ձևով, որն իր ընդարձակ նշանակությամբ նպաստում է գեղարվեստական երկի պոետիկայի ուսումնասիրությանը: Ստրուկտուրալիզմը այժմ էլ շարունակում է մնալ գրականագիտության առաջատար մեթոդներից մեկը: Այդ ուղղության դասական հեղինակներն են Յուրի Լոտմանը և Ռոլան Բարթը: Յու. Լոտմանի տեսության իմացաբանական ելակետը ժամանակակից գոյաբանությունն է, ըստ որի՝ չկա նյութական կեցություն, կա միայն անդեմ կեցություն, որը ճանաչում է ոչ թե իրերի ներքին կապը, այլ դրանց հարաբերությունը: Այդպես էլ պոետիկայի նրա ուսումնասիրություններում գեղարվեստական բնագիրը ոչ թե նյութական տարրն է, այլ տարրերի հարաբերակցությունը: Աշխարհը կազմված է ոչ թե իրերից, այլ, Բ. Ռասսելի արտահայտությամբ՝ «իրադարձություններից», և հոգին ու մարմինը սոսկ միջոցներ են իրադարձություններ կազմավորելու համար:

Մարքսիզմից ստրուկտուրալիզմին անցումը Ռոլան Բարթի հայացքներում կատարվեց այնպիսի սուր հակադրականությամբ, որ դժվար է երևակայել: Բանը հասավ նույնիսկ գրականագիտության ու քննադատության՝ որպես գիտության ու հետազոտական մեթոդի ժխտմանը: Ռոլան Բարթի կարծիքով՝ քննադատությունը (ֆրանսիական, հետևաբար և՝ համաշխարհային) առկայել է փիլիսոփայական չորս մեծ ուղղություններում՝ էքզիստենցիալիզմ, մարքսիզմ, հոգեվերլուծություն, կառուցվածքաբանություն: Մարքսիզմը հնացած է, մյուս ուղղությունները ինչ-որ մասնակի շրջանակներ են ակնկալում, միակ բացարձակը կառուցվածքաբանությունն է (ստրուկտուրալիզմը): Եվ վերջինի տեսանկյունից նա մերժում է քննադատության ու գրականագիտության ավանդական (հավանական քննադատութ-

յուն) մեթոդները: Գիտություն-քննադատություն-ընթերցում՝ այս երեք հասկացություններն են հյուսում ստեղծագործության մեկնության լեզվապսակը: **Այս իմաստով չկա գրականագիտություն, այլ միայն գրականության պատմություն, քանզի անցյալի համակարգը տեսանելի է, իսկ գրականագիտությունը չունի առարկա, ավելի ստույգ՝ զրկված է առարկայի բնույթից**: «Քննադատությունը գիտություն չէ,- ասում է Ռ. Բարթը,- այն անկարող է գտնել ստեղծագործության էությունը, որովհետև չունի իր լեզուն, նրա լեզուն գրողի լեզուն է» («Քննադատությունը խոսք է խոսքի մասին, այն երկրորդական լեզու է»): Բարթի ստրուկտուրալիզմն ուղղակիորեն ելնում է դեհումանիզացիայի տեսությունից, պատմության և սոցիումի օտարումից: Ինչ վերաբերում է Արվեստ, Գեղեցկություն, Զգացմունք, Մարդկայնություն արժեքներին, ասում է Բարթը, ապա դրանք պետք է վերապահել մարդաբանական այլ գիտությունների:

Մեթոդաբանական տեսակետից ուշագրավ են իսպանացի նշանավոր փիլիսոփա Խոսե Օրտեգա -ի- Գասետի հայացքները մշակույթի փիլիսոփայության վերաբերյալ: Չափազանց բարդ համադրություն է ցուցադրում Գասետի աշխարհայացքի կազմավորման ընթացքը՝ նոր կանտականությունից, Ֆ. Նիցշեի կյանքի փիլիսոփայությունից, «զանգվածային մշակույթի»՝ Վ.Դիլթեյի տեսությունից մինչև Է. Հուսեռլի ֆենոմենոլոգիան և Մ. Հայդեգերի էքզիստենցիալիզմը[10]: Գասետի աշխարհայացքին բնորոշ է ծայրահեղ ռելյատիվիզմը: Ոչ մի հասկացություն հաստատուն մեծություն չէ նրա հայացքների համակարգում, ամեն բան իռացիոնալ կախման մեջ է վերջնական կատարյալի հանդեպ: Ամեն ինչ հասկանալի է առօրեականի սահմաններում: Այս իմաստով նա գրեթե ժխտում է պատմության ռեալականությունը: Կապը անցյալի հետ, ասում է Գասետը, չափազանց թափանցիկ հարաբերություն ունի, ուստի այնտեղ «ոչ մի բան իրական չէ՝ ոչ սերը, ոչ ատելությունը, ոչ հաճույքը, ոչ վիշտը»[11]: Այդպես է և արվեստը: Անցյալի արվեստը չի կարող ծառայել այսօրվա գեղարվեստական հաճույքին, հետևաբար այն «այլևս արվեստ «չէ», այն արվեստ «եղել է»: Արվեստի «հասարակական էֆեկտը» զարմանալիորեն պահպանում է արվեստի բոլոր տեսակների նույնությունը՝ պատմական որոշակի ժամանակում: Սա նշանակում է մեթոդաբանական որոշակի սկզբունքի անտեսում, որն ինքնին բացառում է առարկայի պատմության ուսումնասիրությունը: Նման բացառման արտահայտություններից է նաև արվեստի դեհումանիզացիան, որը, Խ. Օրտեգա -ի- Գասետի պատկերմամբ, գուշակում է «զանգվածային մշակույթի» վտանգը համատարած դեմոկրատական մշակույթի կուլտիվացիայով: Թերևս «Նոր արվեստի» հերմետիկությունը ընդունակ կլինի «գորշ ամբոխի միջից» տարբերակել ընտրյալներին, այսինքն՝ «լինել փոքրամասնություն և մարտնչել մեծամասնության դեմ»: Այս պարագայում միայն «կբուժվեն ու կվերանան Եվրոպայի բոլոր ախտերը»[12]:

20-րդ դարի երկրորդ կեսին գրականագիտության մեթոդաբանության գլխավոր ուղղություններից էր էքզիստենցիալիզմը: «Ի՞նչ է գրականությունը» հոդվածում, ապա նաև՝ նամակներում, Ժան-Պոլ Սարտրը որոշ իմաստով գրականությանը վերադարձնում է երբեմնի ուսուցողական նշանակությունը, վերստեղծելով կյանքը ինչպես այն կա, արդեն ազատված սոցիալական կախու-

10 Տե՛ս Философская энциклопедия, т. 4, М., 1967, с. 168.
11 Մշակույթի փիլիսոփայություն, Եր., 1999, էջ 47:
12 Նույն տեղում, էջ 128-133:

մից և հակված դեպի մարդու անհատականության ազատ գործակցությունը: Նկատենք, որ Սարտրը մարքսիստական աշխարհայացքը վերաձևել է էքզիստենցիալ փիլիսոփայության սկզբունքով:

Էքզիստենցիալիզմի գրականագիտական մեթոդը գերմանացի փիլիսոփա Մ. Հայդեգերի դրվածքով՝ գրողի ու գրական երկի մեկնության միանգամայն նոր տեսություն է առաջադրում: Ընդհանուր առմամբ, Մ. Հայդեգերի գեղագիտությունը այսպես թե այնպես տեղակայվում է ստրուկտուրալիզմի շրջանակներում: Ըստ նրա՝ գրական երկը հեղինակից արդեն օտարված ինքնակա երևույթ է և քննելի է իր ներքին օրենքներով: Երկի բնագիրը դեստրուկտիվ իմաստներ է շերտավորում, ուր բովանդակային տարբերակից զատ (ինչի վերլուծությունը յուրահատուկ էր գրականագիտական հին մեթոդներին) թաքցնում է մետաֆիզիկական ըմբռնելի ինտուիտիվ, ներակա խորհրդանիշ: Էքզիստենցիալ գրականագիտությունը հետագրության ոլորտից դուրս է դիտում գեղարվեստական երկի ծագումնաբանությունը, նյութական այն գործոնները, որոնք բացահայտում են նրա ստեղծման օբյեկտիվ պարագայությունը: Ինչպես Մ. Հայդեգերը, նույնպես և էքզիստենցիալ մեթոդի մյուս գրականագետները էական նշանակություն են տալիս ժամանակի ու տարածության կատեգորիաներին գեղարվեստական երկի պոետիկայում: Այստեղ ավելի որոշակի է գիտակցվում կեցության վերացարկված էությունը:

Ընդունված է ասել, որ 20-րդ դարի գրականագիտության մեջ հատկապես ընդհանուր ճանաչում ունեն երեք մեթոդ՝ **հոգեվերլուծական, միֆոլոգիական և մարքսիստական**: Արդեն դարի երկրորդ կեսին տիրապետող են դառնում մեթոդաբանական երկու ուղղություններ՝ փիլիսոփայական ու ֆորմալիստական (ստրուկտուրալիզմ): Փիլիսոփայական գրականագիտության առավել նշանակալից ուղղություններն են էքզիստենցիալիզմը և ֆենոմենոլոգիան: Ֆենոմենոլոգիական գրականագիտության փիլիսոփայական հիմքը Է. Հուսեռլի տեսությունն է ներզգայական, անպատճառ կեցության վերաբերյալ: Գրականությունը ներկայանում է որպես այդ անդեմ կեցության հերմետիկ, ամբողջական, վերջավորված արտահայտություն: Գրականագիտական ֆենոմենոլոգիան առանձին հետազոտողների ու տեսաբանների հայացքներում հաճախ հանդես է գալիս այլևայլ երանգներով, իսկ ընդհանուր առմամբ՝ ներքին միասնությամբ ելնում է կեցության իռացիոնալ պատկերացումից, պոետիկայի կառուցվածքային համակարգի մեջ ներառելով սեմանտիկայի և նշանաձևերի սկզբնական նախապատկերը: Այս տեսակետից գրական երկը որպես ֆենոմեն բացառում է երևույթի և էության միջնորդվածությունը, գրողի փորձառական իմացությունը, գրողը և ստեղծագործությունը ներկայանում են որպես հետերոգեն առարկայություններ: Ռ. Ինգարդենի բնութագրմամբ՝ գրական երկի գոյաբանությունը և ստեղծագործական ընթացի հոգեբանությունը շփոթել և՛ անհնարին է, և՛ պարսավելի[13]:

Փիլիսոփայական գրականագիտության հիմնարար դրույթներից է Կարլ Յասպերսի էքզիստենցիալ գոյապաշտությունը: Էական նշանակություն հատկացնելով ճակատագրի փորձառությանը անհատական կյանքում, ուր գոյության գնահատականը աղերսվում է **Ոչնչությանը**, Յասպերսը կառուցում է ողջ համաշխարհային պատմության ընդհանուր հավատի տեսությունը, որը նա բնորոշում է իբրև փիլիսոփայական հավատի տեսություն, ուր «պատմականորեն

13 Տե՛ս Л. М. Вайда, Феноменология и литературоведение, М., 1975, с. 44.

հասունացող գիտակցության ռացիոնալիզացիան կամ նրա «ապամիֆականացումը» չի տանում դեպի մարդկային գոյության իմաստի քայքայում: Բավական է միայն տրանսցենդենտալ փորձի թողությունը, և այն ժամանակ սկեպտիցիզմը կստանա դրական ֆունկցիոնալ նշանակություն[14]:

Փիլիսոփայական և կառուցվածքային գրականագիտության հետազոտական ուղղություններում առանձնապես լայն ծավալ են ստանում պոետիկայի հարցերը: Կառուցվածքային և պատմական պոետիկայի շրջանակներում քննարանվում են պոեզիայի, արձակի և դրամատուրգիայի ժանրային տիպաբանության էատարրերը, մետաֆորի, խորհրդանիշի, խրոնոտոպի, խոսքային պոլիֆոնիզմի, նշանագրային սեմանտիկայի և բազմակի այլ կապակցություններ (Է. Աուերբախ, Ռ. Ինգարդեն, Յու. Լոտման, Դ. Լիխաչով, Մ. Բախտին, Ա. Անիկստ, Վ. Շկլովսկի, Ս. Ավերինցև, Ա. Լոսև):

20-րդ դարի երկրորդ կեսի գրականագիտական մտքի խոշոր նվաճումներից են ամերիկյան գրականագետներ **Ռենե Ուելլեքի** և **Օստին Ուորրենի** «Գրականության տեսություն» (1948) և Մոսկվայի Համաշխարհային գրականության ինստիտուտի հրատարակած «Գրականության տեսություն» եռահատոր (1961-1965) աշխատությունները: Այստեղ համակարգված են գրականության պատմության և տեսության, պոետիկայի և տիպաբանության, գրականության ֆունկցիոնալ նշանակության և գոյաբանության մեթոդաբանական դրույթները:

Առհասարակ անիմաստ է խոսել գրականագիտության միասնական և համընդհանուր մեթոդաբանության մասին: Եթե անգամ ընդունենք **փիլիսոփայական** և **կառուցվածքային** մեթոդների առաջնությունը, 20-րդ դարի երկրորդ կեսի գրականագիտության մեջ, այնուամենայնիվ, առկա է ոչ միայն ազգային ու անհատական առանձնահատկությունների հանգամանքը, այլև ավանդական մեթոդների կիրարկումների հետազոտական գործառույթը, ինչպես, օրինակ, հերմենևտիկան՝ գրողի ստեղծագործական ֆենոմենի ներքին ազդակների տարրալուծմամբ:

20-րդ դարի գրականագիտական մեթոդներից ամենահամաշխարհայինը մարքսիզմն է: Միացնող գաղափարը պատմափիլիսոփայական դիալեկտիկայի իմացաբանությունն է, որը համատեղում է գրականության համարժեքի բովանդակային և մորֆոլոգիական հատկանիշների ամբողջությունը և սահմանում գեղարվեստական գործունեության գենեզիսի ֆենոմենոլոգիան: Սակայն Ստալինի մահից հետո անէանում է ռուսական կոմունիզմի միֆը՝ առաջ բերելով համաշխարհային կոմունիստական շարժման ճգնաժամը: Այս երևույթը որոշակիորեն անդրադառնում է գրականագիտության մարքսիստական մեթոդի գործառության վրա: Հումանիտար գիտությունների «միակ մեթոդը» ազատագրվում է որոշ դոգմատիկ կանխադրույթներից և հետազոտական իր փորձն ընդլայնում՝ պատմության համաշխարհային զարգացումների վերաբերյալ նորագույն տեսությունների յուրացմամբ: Իսկ ահա արտասահմանյան մարքսիստ մտավորականության էլիտար մի ամբողջ խավ դիմադարձ է լինում ուսմունքի մեթոդաբանական կաղապարներից և նախընտրում արևմտյան լիբերալիզմի աշխարհայեցողությունը (Ժ. Պ. Սարտր, Ռոժե Գարոդի, Ռոլան Բարթ, Ռոման Ինգարդեն, Ռ. Ֆիշեր, Իվ Ֆարժ և ուրիշներ):

14 Տե՛ս История современной философии, С. Петербург, 1997, с. 79-80.

Հարցի դրվածքը ոչ միայն գրականագիտական էր, այլև գաղափարական, որը յուրովի արտացոլում էր «երկու ճամբարների» (սոցիալիստական և բուրժուական) միջև ստեղծված «սառը պատերազմը»: Գաղափարական պայքարի մեջ ակամա հայտնվեց նաև գրականագիտությունը, ուստի Մոսկվայի Համաշխարհային գրականության ինստիտուտը նախաձեռնում է «Идеологическая борьба в современном мире» («Գաղափարական պայքարը ժամանակակից աշխարհում») մատենաշարի հրատարակությունը (1973-1976)՝ «Теории, школы, концепции» («Տեսություններ, դպրոցներ, համադրույթներ») ընդհանուր վերնագրի տակ: Մատենաշարի առաջին գիրքը հայ փիլիսոփա Խաչիկ Մոմճյանի աշխատությունն էր՝ «Մարքսիզմը և ռենեգատ Գարոդին»:

Ինքնին ուշագրավ էին մատենաշարի թեմատիկ անվանումները՝ «Գեղարվեստական պրոցեսը և գաղափարական պայքարը», «Գեղարվեստական կերպարը և կառուցվածքը», «Գեղարվեստական ստեղծագործությունը և անհատը»: Ըստ այդ հարցադրումների քննաբանելով էքզիստենցիալիզմի, ֆենոմենոլոգիայի, «Նոր քննադատության» գեղագիտական և փիլիսոփայական իմացաբանության սկզբունքները՝ մատենաշարի հեղինակները ակնարկում են նաև այդ ուղղությունների դրական հատկանիշները և միաժամանակ ընդգծում մարքսիստական մեթոդաբանության առնչությունները գեղագիտական նորահայտ մեթոդների հետ: Հարցադրումների գլխավոր միտումը ուղղված է ֆենոմենոլոգիայի և էքզիստենցիալիզմի գոյաբանության, նեոպոզիտիվիզմի գեղագիտական կոնցեպցիաների քննադատությանը:

Արդեն 20-րդ դարավերջին նկատելի է դառնում էքզիստենցիալիզմի և ֆենոմենոլոգիայի փիլիսոփայական ամբողջության տրոհումը՝ նեոպոզիտիվիզմի և պոստմոդեռնիզմի գեղագիտական հապավումներով: Ակադեմիզմը տեղի է տալիս «զանգվածային մշակույթի» գոյապաշտական ալտրուիզմին, գրականության մասին գիտությունը համադրելով գրական երկի իմանենտ և ուլտրաբնագրային հատկանիշների վերլուծության մեթոդաբանական եղանակներով:

Արդի Եվրոպայի գրական հայացքներում առաջնակարգ տեղ է գրավում իտալացի գրող և մշակութաբան Ումբերտո Էկոն: Որպես մտածող և գեղագետ՝ նրա ուշադրության կենտրոնում են միջնադարագիտությունը, մշակույթի պատմությունը և կաթոլիցիզմով ընկալված աստվածաբանությունը: Այս իմաստով նրա էթիկան ու գեղագիտությունը մի էական չափով ներհայեցված են «զանգվածային մշակույթի» առօրյա կեցության էքզիստենցիալ (կյանք և մահ) հղումներով: Էկոյի մեթոդի իմացաբանական հիմքը սեմիոտիկան է: Նրա համոզմամբ՝ էթիկայի պրոբլեմները իր համար հասկանալի դարձան սեմանտիկայի տեսանկյունից, և գոյություն ունեն «սեմանտիկական ունիվերսալիաներ», որոնք բնորոշ են «բոլոր մշակույթներին և որ դրանք վերաբերում են տարածության մեջ մեր մարմնի վիճակներին»[15]:

Վերջում պիտի **եզրակացնենք**, որ թեև մենք չունենք գրականագիտության մեր ազգային դպրոցը, այնուամենայնիվ մեր գրականագիտությունն ու քննադատությունը մշտապես ունկնդիր են եղել գրականագիտության եվրոպական մեթոդների հետազոտական փորձին: Մեզանում առկա են մեթոդաբանական այլևայլ ուղղություններ, իսկ առավելապես տիրապետող է կառուցվածքային

15 Умберто Эко, Пять эссе на темы этики, С. Петербург, «Симпозиум», 2007, с. 11-12.

մեթոդը՝ պոետիկայի փորձագրությամբ։ Նկատելիորեն թույլ է գրականության պատմագրության ակադեմիական ուղղությունը։ Մանուկ Աբեղյանի «Հայոց հին գրականության պատմություն», Հակոբ Օշականի «Համապատկեր արևմտահայ գրականության», Սուրեն Աղաբաբյանի «Արդի հայ գրականության պատմություն», ապա նաև «Հայ նոր գրականության պատմություն» (հինգ հատոր), «Հայ քննադատության պատմություն» (երկու հատոր), «Հայ վեպի պատմություն» աշխատություններից հետո ակադեմիզմը փոխարինվել է պարզ ակնարկագրությամբ։

Գնահատության է արժանի հակումը դեպի փիլիսոփայական գրականագիտությունը, որի տեսական-մեթոդաբանական եզրույթի ընդհանուր սկզբունքներն առաջադրվել են մեր «Ինչ է գրականության փիլիսոփայությունը» (2003) հոդվածում։

Եվ սակայն արդի քննադատության բաց էջը կարելի է համարել համադրական վերլուծության պակասը, որը նկատելիորեն անդրադառնում է գեղարվեստական գործունեության բովանդակային համարժեքների բացահայտման վրա։ Նույնիսկ բացառվում է սյուժեի ըմբռնումը՝ թողնելով այն ընթերցողի հայեցողությանը, հանգամանք, որը հաճախ երկի վերլուծությունը զրկում է «ժամանակ» հասկացությունից։ Այդ թերությունն է ի հայտ բերում գրականության փիլիսոփայական վերլուծությունը, քանզի մի բառի վրա տեսություն են հորինաբանում և աղերսները տանում մինչև «Գիլգամեշ», «Զրադաշտ», նիցշեականություն և այլն՝ առանց գիտակցելու առնչությունների աշխարհայացքային կապն ու հոգեբանական անդրադարձը։

## Summary


### FROM EXEGETICS TO PHENOMENOLOGY

Literary Criticism within a Methodological Framework

Sergey N. Sarinyan

Literary Criticism occupies a special place in the system of the humanitarian sciences. Its development as a science has a history of centuries which, originating from ancient Exegetics via a complex flow of methodological pursuances, reached our days. Literary Criticism is one of the branches of philological sciences and has its own method and methodology. The nature of the method is conditioned by the studied object's overall content of literature where it deals with the natural and social sciences. The self-determination of literary criticism as a separate area of study starts from the second half of the 19th century and, already, in the 20th century it is subdivided into unique investigatory directions: sociological, psychological, marxistic, formalistic, linguistic, etc. Methods of global eminence are considered to be Impressionism, Marxism, and Structuralism with its two philosophical directions: Existentialism and Phenomenology. Neopositivism and Postmodernism give direction to modern Literary Criticism.