

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԲԱԶՄԱԴԻՄՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԺԵՆՅԱ ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ

Թվում է՝ վաղուց ճշտվել են գիտության յուրաքանչյուր ճյուղի հետազոտության բնագավառն ու ընդգրկման սահմանները, և վերադարձը նույն հարցադրմանը կրկնություն է: Բայց դա արտաքին տպավորություն է: Մարդկային մտածողությունը երբեք նույն հարթության վրա չի մնում, աշխարհը փոխվում է, կամ գուցե ճիշտ է ասել, թե ընդլայնվում է մեր ճանաչողությունը մեզ շրջապատող աշխարհի վերաբերյալ, և ըստ այդմ՝ վերահամաստավորվում է մեր իմացությունը, առաջանում են նոր տեսություններ, նոր վարկածներ, պատճառահետևանքային կապերի նոր մեկնություններ: Այս տրամաբանությամբ միջին դպրոցականին հասկանալի «Գրականագիտությունը գիտություն է գրականության մասին» պարզ սահմանման բոլոր բաղադրիչներն այսօր շատ տեսաբանների համար վիճելի են կամ առնվազն տարակարծությունների տեղիք են տալիս:

Առաջին հերթին պարզաբանման կարգ ունի բուն «գրականագիտություն» հասկացությունը: Ինչպես ճանաչողության մյուս բնագավառներում, այնպես էլ գրականագիտության առումով երևույթը նախորդում է նրա գիտակցմանն ու անվանմանը: Դեռևս Հին Հունաստանում՝ սկսած մ. թ. ա. 7-րդ դարից մինչև 5-րդ դար, փիլիսոփաներ Հերակլիտը, Անաքսագորասը, Դեմոկրիտեսը և այլք դրեցին էսթետիկայի՝ գեղագիտության հիմքը, իսկ վաղ անտիկյան շրջանում (5-4-րդ դարեր մ. թ. ա.) Սոկրատեսը, Պլատոնը, Արիստոտելը մշակեցին արվեստի և գեղեցիկի վերաբերյալ արժեքավոր տեսություններ, որոնք ընկան հետագա գեղագիտության հիմքում: Արիստոտելի (մ. թ. ա. 4-րդ դար) «Պոետիկայում» արվեստի և գրականության առանձին տեսակները մեկնաբանվում էին, դասակարգվում ու գնահատվում: Գրականությունն ընդհանուր առմամբ պոեզիա էր կոչվում, իսկ նրա մասին գիտությունը՝ պոետիկա: Պոետիկային զուգահեռ զարգացավ հերմենևտիկան, որը միջին դարերում առաջնությունը խլեց պոետիկայից: Ռոմանտիզմի զարգացման շրջանում հերմենևտիկան ունեցավ զարգացման տարբեր դրսևորումներ՝ առաջին հերթին գրականության ուսումնասիրության բնագավառում: Իսկ 19-րդ դարում գիտության մեջ պատմականության սկզբունքի արմատավորման շնորհիվ լայն զարգացում ստացավ ազգային գրականությունների պատմության ստեղծումը, սկզբնավորվեց համեմատական գրականագիտությունը: 20-րդ դարում երևան եկան գրականության ուսումնասիրության նոր մեթոդներ՝ միջապոետիկա, հոգեվերլուծություն, ստրուկտուրալիզմ, հետստրուկտուրալիզմ, դեկոնստրուկցիա և այլն: Վերաարժևորվեց պոետիկան, հերմենևտիկան ընդլայնեց իր կիրառության սահմանները: Եվ այս ամենը գրականա-

գիտության՝ իբրև գրականության մասին գիտության արտահայտություններ են՝ տարբեր անուններով, նպատակներով, հաճախ հակասական ու իրարամերժ: «Գրականագիտություն» եզրը գործածության մեջ մտավ 20-րդ դարում՝ գերմաներեն «die literaturwissenschaft» բառի նմանողությամբ: Թեև որոշ երկրներում այն շարունակում է կոչվել «կրիտիկա», բայց իր մեջ ամփոփում է գրականագիտության բոլոր գործառույթները: Նույն երևույթը մենք տեսնում ենք նաև հայ գրականագիտության մեջ: 5-րդ և հետագա դարերի քերականական մեկնություններում քննադատությունը (հունարեն κριτικη՝ բառի թարգմանությունը) կոչվում էր «դատունն քերդածաց», ճարտասանական ձեռնարկներում ընկալվում էր իբրև հերքման (եղծի) և հաստատման միասնություն, ավելի ուշ՝ կրիտիկա, քննաբանություն, քննադատություն, բանասիրականք և այլն: Միայն հետագարձ հայացքն է հնարավորություն տալիս այս ամենն ընկալել իբրև նույն շրթայի տարբեր օղակներ, իբրև գրականագիտության պատմական զարգացման տարբեր փուլեր: Այսօր համեմատաբար, այսինքն՝ ոչ բացարձակ, ավելի ընդհանրական ճանաչում ունի գրականագիտության ըմբռնումն իբրև գրականության մասին գիտությունների համակարգ, ըստ որի այդ համակարգի մեջ մտնում են գրականության տեսությունը, գրականության պատմությունը, քննադատությունը, տեքստաբանությունը, մատենագիտությունը, աղբյուրագիտությունը և օժանդակ այլ բնագավառներ:

Այսուհանդերձ, գրականագիտության տարբեր դրսևորումներն իբրև մեկ ամբողջություն դիտարկելու դեպքում ևս հստակեցման կարիք ունի նրա գիտականության հարցը: Այս իմաստով հետաքրքրական բնութագրություն է տալիս ռուս ժամանակակից տեսաբան Վ. Խալիզևը: Նա գրում է. «Գրականագիտությունը գործունեություն է, որ ամբողջովին կարող է դուրս գալ մտածողության գիտական ձևի շրջանակներից, բայց այսպես թե այնպես համապատասխանում է ցանկացած գիտական գործունեության գլխավոր նպատակադրմանը՝ «գերխնդրին»՝ ձգտելով հասնել ինչ-որ ոչ ամենատեսանելի ճշմարտության գրականության մասին կամ ծայրահեղ դեպքում մոտենալ նրան»¹: Հարցը չի փակվում, որովհետև մնում են գիտականության թեականությունը և գրականագետի գործունեության շրջանակների խնդիրը: Գործունեության բնագավառի սահմանների ճշգրտման անհրաժեշտությունը դեռևս Դավիթ Անհաղթն էր ընդգծում՝ վկայակոչելով Պլատոնին. «Սահմանման մասին նա (Պլատոնը – Ժ. Բ.) խոսում է «Ֆեդրոս» տրամախոսության մեջ, ասելով՝ «Ո՛վ պատանյակ, ճշմարիտ մտածողությունը մի սկզբունք ունի, այսինքն՝ պետք է իմանալ, թե ինչի մասին ես խորհում, իսկ եթե այդ չկա, անխուսափելի են համատարած սխալները»: Այսինքն, եթե որևէ մեկը ցանկանում է ճիշտ մտածել ու խորհել որևէ իրի մասին, նա ամենից առաջ պետք է գիտենա այդ իրի բնությունը՝ այսինքն սահմանումը»², - գրում է Դավիթ Անհաղթը: Դա նշանակում է, որ գիտնականը պետք է պատկերացնի այն շրջանակը, որի ներսում ինքն իրավասու է քննելու այս կամ այն խնդիրը: Պետք է ենթադրել, որ դա կնպաստի չափի զգացման պահպանմանը: Հենց այդ չափի զգացումը նկատի ունի Դավիթ

¹ Хализев В. Е. Теория литературы. М., 2009, с. 22-23.

² Դավիթ Անհաղթ, Երկեր, Եր., 1980, էջ 46:

Անհաղթը, երբ սահմանի անհրաժեշտությունը ցույց տալու համար բերում է գյուղացիների հողատարածքները ցանկապատելու օրինակը: «Եվ պետք է գիտենալ,- գրում է նա,- որ սահմանումը առաջացել է գյուղերի ու ագարակների սահմանները ընդօրինակելուց, քանի որ մեր նախնիները, որպեսզի խուսափեն երկու ծայրահեղությունից՝ ավելորդությունից և պակասությունից, ստեղծեցին սահման դնելու արվեստը, որպեսզի վայելեն իրենց ունեցածը և ձեռք չտան ուրիշներին»³: Այս վերջին արտահայտությունը՝ ունեցածը վայելել և ձեռք չտալ ուրիշների ունեցածին, տեղադրելով գրականագիտության շուրջ ծավալվող վեճի շրջանակում, կարելի է մեկնաբանել, որ գրականագիտությունը պետք է օգտագործի իր բոլոր հնարավորությունները՝ վայելի ունեցածը և հույսը չդնի հարակից գիտությունների օգնության վրա: Սա ևս վիճելի տեսակետ է կամ առնվազն փիլիսոփայի մտքերի վիճելի ընթերցում, թերևս նրա մտքերի մոդեռնացման փորձ: Ինչևէ, հարցը մնում է բաց:

Այսօր, և այդ վեճը բավականաչափ հին է, գրականագիտության սահմանների վերաբերյալ գոյություն ունեն երկու հակադիր տեսակետներ: Տեսաբանների մի մասը գտնում է, որ գրականագիտությունը չի կարող մեկուսանալ հարակից գիտությունների՝ լեզվաբանության, փիլիսոփայության, գեղագիտության, արվեստագիտության, մշակութաբանության, պատմության, հոգեբանության, սոցիոլոգիայի, երկրագիտության և համանման այլ գիտությունների նվաճումներից: Համեմայն դեպս, դա է վկայում գրականագիտության պատմությունը: 20-րդ դարի տեսաբաններից շատերը նման մոտեցումը համարում են հնացած ու անբավարար: Ֆրանսիացի տեսաբան Ռ. Բարտը իր «Երկու քննադատություն» հոդվածում, որը գրել է դեռևս 1963 թ., քննադատությունը (իմա՝ գրականագիտությունը) բաժանում է երկու տեսակի. «Ներկա ժամանակ մեզ մոտ՝ Ֆրանսիայում, զուգահեռաբար գոյություն ունի երկու քննադատություն. առաջինն այն է, որ պարզեցրած կարելի է անվանել **համալսարանական**, և որը հիմնականում օգտագործում է Լանսոնից ժառանգած պոզիտիվիստական մեթոդը, և երկրորդ՝ մեկնաբանական քննադատություն»⁴: Իբրև երկրորդ ուղղության կողմնակիցներ նա հիշատակում է Ժ. Պ. Սարտրին, Գ. Բաշյարին, Լ. Գոլդմանին, Ժ. Պ. Ռիշարին, Ժ. Ստրաբինսկուն և ուրիշների: Բարտը նրանց դավանած ուղղությունը համարում է նաև **գաղափարախոսական** այն առումով, որ հիշյալ գիտնականների ուսումնասիրությունների հիմքում ընկած է գաղափարախոսությունը անկախ այն բանից, թե դա էքզիստենցիալիզմն է, մարքսիզմը, թե հոգեվերլուծությունը: Համալսարանականների մեթոդը, վերջիններիս պնդման հիման վրա, Բարտը համարում է օբյեկտիվ, որի հիմքում ընկած են պատմականությունը և դետերմինիզմը: Տեսաբանը քննադատում է այս մեթոդի կողմնակիցներին այն բանի համար, որ նրանք «կենտրոնացնելով իրենց ուշադրությունը առանձին մասերի (դետալների) ծագումնաբանության՝ զենեզիսի վրա՝ հանդգնում են տեսադաշտից դուրս թողնել նրանց իսկական, այսինքն՝ գործառական իմաստը»⁵: Ընդունելով հան-

³ Նույն տեղում, էջ 45:

⁴ **Барт Р.** Избранные работы. М., 1994, с. 262.

⁵ Նույն տեղում, էջ 266:

դերձ, որ համալսարանական քննադատությունը հենվում է տարիներով կուտակված գիտելիքների վրա, և դա համարելով օրինաչափ, այնուամենայնիվ Բարտը առաջնությունը տալիս է մեկնաբանական քննադատությանը: Պատճառահետևանքային քննադատությունից մեկնաբանական քննադատության անցումը արևմտյան գրականագիտության մեջ 20-րդ դարում դառնում է օրինաչափություն: Դա իր հերթին նշանակում է գրականության պատմություններից անցում դեպի տեքստի ներփակ վերլուծություն: «Եթե ընդհուպ մինչև 19-րդ դարի վերջը և 20-րդ դարի սկիզբը գրականության հետազոտությունը կենտրոնացած էր նրա պատմության շուրջ, ապա 20-30-ական թթ. գրական-պատմական ուսումնասիրությունները ենթարկվեցին խիստ քննադատության, և գրական երևույթները սկսեցին ազատագրվել տարածամանակյա վերլուծության իշխանությունից»⁶, - կարդում ենք 20-րդ դարի արևմտյան գրականագիտության հանրագիտարանում: Ըստ այդ հանրագիտարանի՝ դա հրաժարումն էր հին գրականագիտությունից: Նման օրինաչափություն են արձանագրում նաև ամերիկյան տեսաբաններ Ռ. Ուելլեքը և Օ. Ուորենը: Նրանց կարծիքով ևս նախորդ դարերի (հիմնականում 19-րդ դարի) գրականագիտությունը զարգացել է մերձգրական երևույթների՝ միջավայրի, սոցիալական հանգամանքների, ժամանակի ուսումնասիրության ճանապարհով, մինչդեռ գրականագետների խնդիրը պետք է լիներ բուն գրական երկերի մեկնաբանությունն ու վերլուծությունը: Ահա թե ինչու, ասում են նրանք, երբ 20-րդ դարում հետազոտությունների ծանրության կենտրոնը պատմությունից տեղափոխվեց դեպի որոշակի ստեղծագործությունների վերլուծություն, հետևանքը «շատ գիտնականների այն ցնցող անօգնականությունն էր, երբ նրանք հայտնվեցին արվեստի գործը անմիջաբար վերլուծելու և արժեքավորելու խնդրի առաջ»⁷: Հետազոտությունների ուղղվածության այս շրջադարձը առաջացնում է արժեհամակարգի ոչ միայն անկայունություն, այլև ընդհանրապես կասկած այդ համակարգի գոյության վերաբերյալ: Այս առումով հետաքրքրությունից զուրկ չէ ամերիկյան մի ուրիշ տեսաբանի՝ Ջոնաթան Քուլլերի դիտարկումը, որն իր «Գրականության տեսություն» աշխատության մեջ գրում է. «Որպես ինքնին հասկանալի նորմերի քննադատություն և այլընտրանքային հայեցակարգերի հետազոտում՝ տեսությունը հարցականի տակ է դնում գրականության ոլորտի ամենահիմնարար ենթադրությունները՝ քանդելով ցանկացած բան, ինչն ընդունվում է որպես ինքնին հասկանալի»⁸: Այս դիտարկումները, թող պարադոքսալ չքվա, առաջացնում են **գրականագիտության տեսության** անհրաժեշտություն այն դեպքում, երբ տեսությունն ինքը գրականագիտության մաս է:

Այս հարցադրումների պարագայում ամենևին էլ պատահական չէ, որ գրականագիտության բնույթին զուգահեռ քննվում է նաև գրականության ֆենոմենի խնդիրը: Կարծես թե բոլորի համար պարզ է, որ գրականությունը, այսինքն՝ գրականագիտության առարկան արվեստի համապարփակ

⁶ «Западное литературоведение XX века». М., 2004, с. 9.

⁷ **Ռընե Ուելլեք, Օսթին Ուորեն**, Գրականության տեսություն, Եր., 2008, էջ 198:

⁸ **Jonathan Guller**, Literary Theory (A Very Short Introduction), Oxford, University Press, 1997, p. 4.

մի ճյուղ է, խոսքի արվեստ, պատկերավոր ու հուզական մտածողություն և այլն: Բարտը մերժում է գրականությունը գրողի ինքնարտահայտություն համարելու սկզբունքը և հայտարարում. «Քննադատը ստիպված է խոստովանել, որ առաձգական ու անորսալի է նրա հետազոտության բուն առարկան (իր առավել ընդհանուր ձևերի մեջ)՝ գրականությունն իբրև այդպիսին և ոչ թե հեղինակի կենսագրական «գաղտնիքը»»⁹: Բարտի ակնարկը, իր իսկ բնորոշմամբ, ուղղված է համալսարանական քննադատությանը, որը կարևորում էր տեքստից դուրս արտաքին հանգամանքները, այդ թվում՝ նաև գրողի կենսագրությունը: Բարտը իր «Յեղիմակի մահը» հոդվածում նույնիսկ հերքում է հեղինակի անհատականության խնդիրը՝ նրա ասելիքն արդեն արտահայտված համարելով լեզվի մեջ, որ տրվում է նրան ժառանգաբար: Նա դժգոհությամբ արձանագրում է, որ գրողի անձը ճանաչում է ստացել հատկապես պոզիտիվիզմի տիրապետության շրջանում և այժմ անարգել գոյատևում է ամենուրեք՝ գրականության տեսության դասագրքերում, լրագրական հարցազրույցներում, գրականագետների գիտակցության մեջ: Նա հեզմանքով նկատում է, որ հեղինակի անձը գերազնահատողները Բողլերի ստեղծագործությունը գնահատում են նրա կյանքի չկայացածությամբ, Վան Գոգինը՝ նրա հոգեկան հիվանդությամբ և այլն: Բարտը գտնում է, որ Ֆրանսիայում առաջինը Մալարմեն էր, որ կարծում էր, թե «խոսում է ոչ թե գրողը, այլ լեզուն իբրև այդպիսին»: Հակառակ արևմտյան տեսաբանների՝ գրականագետների ռուսական դպրոցը (Մ. Բախտին և ուրիշներ) կարևորում է գրողի տաղանդի և անհատականության խնդիրը: Յեղիմակի, ինչպես նաև հեղինակի ու հերոսի հարաբերության խնդիրն Մ. Բախտինը հանգամանորեն անդրադարձել է իր «Эстетика словесного творчества» աշխատության մեջ: Կարևորելով հանդերձ հեղինակի ու նրա գեղագիտության դերը՝ Բախտինն այնուամենայնիվ գտնում է. «Ստեղծագործության հեղինակը ներկա է միայն ստեղծագործության ամբողջության մեջ, և նա չկա ամբողջից անջատված որևէ մասի մեջ»¹⁰, և «Իսկական հեղինակը չի կարող կերպար դառնալ, քանի որ նա է ստեղծագործության մեջ բոլոր կերպարների և պատկերավորության ստեղծողը»¹¹: Հակառակ տեսակետները, նաև ռուսական գրականագիտության մեջ, այնքան շատ են ու իրարամերժ, որ դրանց անդրադառնալը մեզ շատ կհեռացներ գլխավոր հարցադրումից, այսուհանդերձ, մի նրբերանգ չենք ուզում անտեսել: Վ. Խալիզևը օրինաչափ է համարում գրականագիտության մեջ հեղինակի անձնականության (պերսոնալիստիկայի) ուղղությունը, թեկուզ այդ չի դարձել գրական դպրոց կամ ուղղություն, բայց մեծաթիվ հետևորդներ է ունեցել Ռուսաստանում (Վյաչ. Իվանով, Մ. Վոլոշին, Ն. Բերդյաև, Ա. Սկաֆտինով և այլք), որոնք կարևորում էին ոչ միայն տեսականորեն գոյություն ունեցող հեղինակին, այլև նրա որոշակի անձը, կենդանի մարդուն, որն իր հոգևոր նկարագիրն է տալիս ստեղծագործությանը:

Հայ գրականագիտության մեջ ևս հեղինակի ու նրա ստեղծագործության հարաբերության խնդիրը, հեղինակի անհատականության ու կենսա-

⁹ Барт Р., *նշվ. աշխ.*, էջ 264:

¹⁰ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1986, с. 382.

¹¹ Նույն տեղում, էջ 383:

գրության կարևորությունը գրավել են տեսաբանների ուշադրությունը: Իր «Գրականագիտություն. Տեսական դասընթաց» դպրոցական դասագրքում էդ. Ջրբաշյանը բավականաչափ հանգամանալից անդրադառնում է այդ խնդրին: Կարևորելով գրողի բնական օժտվածության, աշխատասիրության և այլ հատկանիշներ՝ Ջրբաշյանը, ըստ էության, առանձնահատուկ նշանակություն է տալիս անհատականությունը ձևավորող բաղադրիչներին: Ըստ Ջրբաշյանի՝ հենց այդ անհատականությունն է պատճառը, որ միայն Թումանյանը կարող էր գրել «Անուշը», կամ միայն Իսահակյանը՝ «Աբու-Լալա Մահարին»: Իբրև ասվածի ապացույց նա վկայակոչում է Թումանյանի շատ խոսուն բնորոշումները. «Բայրոնը կրակոտ է, կրքոտ, իսկ Պուշկինը հավասարակշռված գեղարվեստագետ է, մեծ բանաստեղծ... Շելլին նուրբ է, երեխայական նախկինություն ունի, շատ է նուրբ, Յայնեն էլ է նուրբ, բայց նրա նրբությունը չունի, սա սատանա է, շատ սուր – պատի էն կողմն էլ է տեսնում»¹²: Այս խնդիրներին անդրադարձել է նաև Ջ. Ավետիսյանը իր տեսական աշխատություններում¹³: Ինչ վերաբերում է հեղինակ-հերոս, հեղինակ-հերոս-պատմող հարաբերությանը, ապա դրա լավագույն գործնական բացատրությունը կարելի է տեսնել Ս. Աղաբաբյանի «Եղիշե Չարենց» մենագրության մեջ, «Երկիր Երկիր» վեպին նվիրված հատվածում¹⁴:

Տեսաբանների զգալի մասը վիճարկում է նաև հուզականության և պատկերավորության հատկանիշները միայն գրականությանը վերագրելու խնդիրը և նման հատկանիշներ տեսնում է և՛ պատմագիտական, և՛ աշխարհագրական կամ այլ տիպի աշխատություններում: Օրինակ՝ Քուլլերը գրականության տարբերակիչ հատկանիշ էր համարում նրա մտացածին, ոչ իրական լինելը, օգտակար նպատակի բացակայությունը, Կանտի եզրաբանությամբ՝ «աննպատակ նպատակայնությունը», առանձնահատուկ կառուցվածքը, միջտեքստայնությունը: Սակայն, նրա կարծիքով, այս հատկանիշներից ոչ մեկը, առանձին վերցրած, որևէ տեքստ դեռևս չի դարձնում գրականություն: Օրինակ՝ ոգեշունչ, վերամբարձ, հուզական և նույնիսկ կշռույթավոր խոսքը դեռևս չի կարող գրականություն լինել, այլ ընդամենը քաղաքական գործչի նախընտրական ճառ: Ամերիկյան ուրիշ տեսաբաններ՝ Ռ. Ուելլեքն ու Օ. Ուորենը, որոնք նախորդել են Քուլլերին, գրականության շատ կարևոր հատկանիշներ, ինչպիսիք են, օրինակ, հոգեբանական խորությունը կամ սոցիալական միջավայրի արտացոլումը, գրականության արժեքայնության տեսակետից համարում են գուցե ոչ ավելորդ, բայց անկարևոր: Նրանց կարծիքով, հոգեբանական խորքային պատկերների կարելի է հանդիպել հոգեբանական գրքերում, իսկ, ասենք, տվյալ ժամանակի հասարակական բարքերի կամ սոցիալական միջավայրի մասին կարելի է կարդալ վիճակագրական, պատմագիտական և այլ աշխատանքներում: Անշուշտ, այս տեսաբաններին կարելի է առարկել՝ ասելով, որ հիշատակված բնույթի աշխատություններում խնդիրը վերաբերում է ընդհանուրին, իսկ գրականության մեջ պատկերը եզակի է և վերա-

¹² **Էդ. Ջրբաշյան**, Գրականագիտություն: Տեսական դասընթաց ավագ դպրոցի համար, Եր., 1993, էջ 50:

¹³ Տե՛ս **Ջավեն Ավետիսյան**, Գրականության տեսություն, Եր., 1998, **նույնի՛** Գրական ստեղծագործության հոգեբանությունը, Եր., 2011:

¹⁴ Տե՛ս **Ս. Բ. Աղաբաբյան**, Եղիշե Չարենց, գիրք առաջին, Եր., 1973, էջ 407-411:

բերում է անհատի ճակատագրին, բայց տեսաբանների նպատակը այլ է: Նրանք գրականության արժեքայնությունը որոնում են նյութի գեղարվեստական կազմակերպման, այսինքն՝ ձևի մեջ՝ ուշադրություն հրավիրելով լեզվի գեղագիտական դերի՝ բառի, հնչյունի կառուցվածքի վրա: Սրանք են որոշում գրականության տեղն իբրև արվեստի առանձին ճյուղի, որն ամենևին չի նշանակում, թե նրանք անտեսում են իմաստի կարևոր դերը գրականության համար: Սակայն այստեղ կա մի նրբություն: Քուլլերը գրականության իմաստի բացահայտումը, բառի և խոսքի ենթատեքստը համարում է ոչ այնքան գրողի աշխատանքի, գրականության հատկանիշ, որքան ընթերցողի կամ քննադատի **մեկնաբանության արդյունք**: Կարծում ենք, այստեղ չի կարելի չհամաձայնվել տեսաբանի հետ, որովհետև գրողն ըստ էության տալիս է հնարավորություն մեկնաբանման համար, իսկ մեկնաբանական մեթոդներն ու նրանց շրջանակներում ձևավորված դպրոցները բազմաթիվ են:

Այսպիսով, գլխավոր հարցադրմանը մոտենալու համար փորձեցինք թեկուզ ամենաընդհանուր, մոտավոր կերպով պարզել գրականագիտության առարկայի՝ գրականության բնույթը, որ զգալիորեն առաձգական է: Նույնիսկ բուհական դասագրքերի հեղինակները, որոնք, թվում է, ավելի հստակեցված գիտելիքներ պետք է հաղորդեն ուսանողներին, գրում են. «Ծավալուն, լիովին բավարարող բնորոշում տալը «գեղարվեստական գրականություն» կամ «պոեզիա» հասկացությանը... գերբարդ խնդիրների շարքից է»¹⁵: Չպետք է մոռանալ, որ նշված տեսակետներին զուգահեռ՝ հարատևում են այնպիսի ավանդական ըմբռնումներ, ինչպիսիք են՝ գրականությունը գրողի ինքնարտահայտությունն է, գրականությունն ստեղծում է հավելյալ ու մտացածին աշխարհ, գրողը երևակայությամբ լրացնում է իրական աշխարհի պատկերը, նա ամրագրում է պահի մեջ ծնված ապրումն ու փոխանցելով սերունդներին՝ հավերժական կյանք է տալիս զգացումին և այլն, և այլն: Այս ամենը վկայում է, որ գրականությունը կենդանի և բաբախուն օրգանիզմ է, ուստի հարատև փոփոխական ընթացքի մեջ է գրող-գրականություն-իրականություն հարաբերությունը, որն էլ իր հերթին պայմանավորում է գրականության վերաբերյալ տարաբնույթ ըմբռնումները: Ըստ այդմ էլ փոփոխվում է գրականագիտություն-գրականություն հարաբերության բնույթը: Եթե տեսաբանների մի մասի համար գրականագիտության առարկան գրականությունն է, մյուս մասը (ռուս ֆորմալիստները, կառուցվածքաբանները) գտնում է, որ գրականագետի խնդիրը գրականությունն ստեղծող միջոցների հետազոտությունն է, այսինքն՝ գրականություն լինելը (литературность) որոշելը:

Գրականագիտության էության, բնույթի և սահմանների հստակեցմանը խանգարում է այն հանգամանքը, որ հումանիտար այդ գիտությունը պատմության ընթացքում չի զարգացել էվոյուցիայի ուղղագիծ ճանապարհով, քանի որ պարբերաբար կրկնվել են զարգացման առանձին փուլեր: Ի՞նչ է սա նշանակում: Արդեն նշեցինք, որ Հին Հունաստանում պոետիկային զուգահեռ առաջացավ հերմենևտիկական, որն զբաղվում էր գրա-

¹⁵ Прозоров В. В., Елина Е. Г. Введение в литературоведение. Учебное пособие. М, 2012, с. 20.

կանության իմաստի մեկնաբանությամբ, ապակողովորմամբ: «Չերմենև-տիկա» անվանումն էլ առաջացել է հին հունական դիցաբանության մեջ հայտնի Չերմես աստծո անունով, որ աստվածների բանբերն էր, մարդկանց հաղորդում էր աստվածների հրամանները և մեկնաբանում դրանք: Միջին դարերում, ապա ռոմանտիզմի տիրապետության շրջանում, այնուհետև 20-րդ դարում այս երկու ուղղությունները փոփոխական առաջնություն են ունեցել գրականագիտական հետազոտությունների մեթոդաբանության մեջ: Սակայն այսօր, գրականագիտական զանազան ուղղություններին ու մեթոդներին զուգահեռ ու նրանցից հետո, գերիշխող դեր է ստանձնում հերմենևտիկան: Ռուս գրականագետ Օ. Ն. Տուրիչևան իր «Արտասահմանյան գրականագիտության տեսություն և մեթոդաբանություն»¹⁶ ձեռնարկում Արևմուտքի գրականագիտության զգալի մասը՝ մինչև 20-րդ դար, ներկայացնում է իբրև հերմենևտիկայի տարբեր փուլերի զարգացման պատմություն: Սկսելով հերմենևտիկայի առաջացման ակունքներից՝ նա արևմտյան գրականագիտության տարբեր դրսևորումները քննում է հերմենևտիկայի հետ ունեցած հարաբերության համատեքստում: Նա ոչ միայն առանձին-առանձին անդրադառնում է ֆրանսիական (Սենտ Բյով) և գերմանական (Ֆ. Շլայերմախեր, Վ. Դիլտեյ, 20-րդ դարում՝ Մ. Չայդեգեր, Գ. Գադամեր) դպրոցներին, այլև կապ է փնտրում հերմենևտիկայի և մյուս դպրոցների միջև: Ասվածի ապացույցն են աշխատության «Կուլտուր-պատմական դպրոցը. բանավեճ ռոմանտիկական հերմենևտիկայի հետ», «Մարքսիստական քննադատություն. սոցիոլոգիան հերմենևտիկայի համակցությամբ» և այլ բաժիններ: Իսկ 20-րդ դարի համար նա դիտարկում է հերմենևտիկայի ամենատարբեր դրսևորումներ՝ հոգեվերլուծական հերմենևտիկա, յունգյան հերմենևտիկա, միֆաքննադատական հերմենևտիկա, Չայդեգերի գոյաբանական հերմենևտիկա, Գադամերի փիլիսոփայական հերմենևտիկա և այլն:***

Իր «Գրականության տեսության» մեջ Վ. Խալիզևը, հենվելով ֆրանսիական աղբյուրների վրա, ավելի ընդհանրական ձևով է բնութագրում երևույթը: Նա նկատում է, որ կարծես հերմենևտիկան ստանում է ավելի անորոշ կարգավիճակ, քան նախկինում, որովհետև այժմ այդ եզրով է բնորոշվում ցանկացած տիպի գրականագիտական աշխատանք: Ժամանակակից հերմենևտների հետազոտությունների հիմքում, ըստ տեսաբանի, ընկած է ֆրանսիացի փիլիսոփա Միշել Ֆուկոյի այն պնդումը, թե հումանիտար գիտությունները ընդհանրացման կարող են հասնել միայն մարդու դիմակազերծման ճանապարհով, քանի որ մարդու ստեղծման կամ կյանքի ցանկացած նախապայմանները թաքնված են նրա մեջ: Նշանակում է, որ գաղտնազերծման խնդիրը դառնում է առաջնային: Խալիզևը անդրադառնում է ֆրանսիացի մի ուրիշ փիլիսոփայի՝ Պ. Ռիկյորի տեսությանը, ըստ որի՝ գոյություն ունի հերմենևտիկայի երկու հակադիր ուղղություն, որոնցից առաջինը կարելի է պայմանականորեն անվանել աստվածաբանական, երկրորդը՝ հնագիտական (նկատի ունի արմատների փնտրություն): Առաջինն ինքնին պարզ է, քանի որ այդ հիմքի վրա է զարգացել ամբողջ միջնադարի հերմենևտիկան՝ նպատակ ունենալով բացահայտել կրոնա-

¹⁶ Стн Турьшева О. Н. Теория и методология зарубежного литературоведения. М., 2012:

կան սիմվոլիկան և նրա տակ թաքնված իմաստները: Ռիկյորը ուշադրությունը կենտրոնացնում է հնագիտական հերմենևտիկայի վրա, քննության է առնում Նիցշեի, Մարքսի, Ֆրոյդի ուսմունքները, որոնց հիմքում ընկած էին իշխանության ձգտման, տնտեսական հետաքրքրությունների ու սեքսուալ մղումների խնդիրները, և եզրակացնում, որ հիշյալ մտածողների գործունեությունը ուղղված է «կեղծ գիտակցության» մերկացմանը: Վ. Խալիզևը չի պաշտպանում մերկացման և գաղտնագերծման այս միակողմանի (ինքն անվանում է մենախոսական) տեսությունը, որովհետև այն կասկած է հարուցում յուրաքանչյուր արտահայտության, ինչպես նաև հունամիտար գիտելիքների նկատմամբ և մարդու գործունեության հիմքում դնում է բնագոյները, հրապուրանքները և անկռահելին: Ուղղակիորեն չժխտելով այս մերկացնող հերմենևտիկայի իրավունքը՝ Խալիզևը փորձում է հաշտության եզրեր գտնել հակադիր ըմբռումների միջև՝ կարևորը և լավագույնը համարելով հավատի և քննադատական վերաբերմունքի միջև ինչ-որ ներդաշնակության հաստատումը¹⁷:

Անշուշտ, նշված բոլոր մեթոդները ամենևին էլ չեն սպառում արդի գրականագիտության մեթոդական բազմազանությունը: Ժամանակակից արևմտյան գրականագիտության համար Օ. Ն. Տուրիշևան առանձնացնում է չորս հարացույց՝ պոետիկա, հերմենևտիկա, ֆենոմենոլոգիա և սոցիոլոգիա¹⁸: Այս հարացույցների տակ նա պատմական զարգացման հաջորդականությամբ տեղադրում է համապատասխան դպրոցներն ու ուղղությունները: Այսպես՝ պոետիկայի զարգացման փուլերն են՝ դասական կամ արիստոտելյան պոետիկան, անգլո-ամերիկյան նոր քննադատությունը, ռուսական ֆորմալ դպրոցը, ֆրանսիական ստրուկտուրալիզմը և գերմանական ձևաբանական դպրոցը: Հերմենևտիկան ավելի լայն ընդգրկում ունի, որի մեջ մտնում են՝ դասական հերմենևտիկան, աստվածաշնչյանը (եկզեզետիկան), ֆրանսիական կենսագրական դպրոցը (Սենտ Բյով), գերմանական ռոմանտիկական դպրոցը (Շլայերմախեր, Դիլտեյ), հոգեվերլուծական, յունգյան, միֆաքննադատական, Հայդեգերի գոյաբանական, Գադամերի փիլիսոփայական, հետկառուցվածքաբանական և այլ ուղղությունները: Ֆենոմենոլոգիայի հիման վրա նա առանձնացնում է գիտակցության քննադատությունը, էքզիստենցիալիստական գրականագիտությունը (Սարտր, Քամյու), ռեցեպտիվ քննադատությունը և այլն, իսկ սոցիոլոգիական հարացույցի տակ տեղադրում է Հ. Տենի կուլտուր-պատմական դպրոցը, մարքսիստական գրականագիտությունը և այլն:

Չպետք է կարծել, թե յուրաքանչյուր նոր մեթոդ բացարձակ նորություն է բերում գրականագիտության մեջ: Յուրաքանչյուր նոր մեթոդ, նոր սկզբունքների հետ միաժամանակ, նաև նախորդների տարաբնույթ տարրերի նոր համակցությունն է: Վերացական չլինելու համար բերենք ընդամենը մեկ օրինակ: Հերմենևտիկայի կարևոր հասկացություններից մեկը վերաբերում է հերմենևտիկական շրջանին: Գ. Գադամերը գրում է. «Ամբողջը պետք է հասկանալ մասնավորի հիմքի վրա, իսկ մասնավորը՝ ամբողջի հիմքի վրա: Հերմենևտիկական այդ օրենքը իր սկիզբն առնում է անտիկ

¹⁷ Տե՛ս Хализев В. Е., նշվ. աշխ., էջ 22:

¹⁸ Տե՛ս Тумышева О. Н., նշվ. աշխ., էջ 11-12:

ճարտասանությունից: Նոր ժամանակների հերմենևտիկան այն տեղափոխել է ճարտասանական արվեստից ըմբռնման արվեստի մեջ»¹⁹: Այս միտքը գալիս է անտիկ շրջանից և հետագա դարերում դարձել է գրեթե այբբենարանային մի գիտելիք՝ հավասարապես մատչելի թե՛ գրողների, թե՛ գրականագետների համար: Իր հողվածներից մեկուն Շիրվանզադեն գրում էր. «Ամեն մի հավաքական մարմին, լինի նա ժողովուրդ, թե ազգ և թե մի դասակարգ, յուր այս և այն ամենափոքր մասի մեջ պարունակում է ամբողջության թե՛ թերությունները և թե՛ առավելությունները, ամբողջ մարմնի հատկանիշները»²⁰: Շարունակենք հետևել Գադամերի մտքին. «Ամբողջի և մասի շրջանի բովանդակային իմաստը, որ ընկած է յուրաքանչյուր ըմբռնման հիմքում, անհրաժեշտ է, ինչպես ինձ է թվում, լրացնել ևս մեկ բնութագրով: Ես կցանկանայի այն անվանել նախասքանչացում կատարյալով»²¹: Հայ իրականության մեջ դեռևս 13-րդ դարում Հովհաննես Երզնկացին գրում էր. «Սկիզբը իմաստասիրելոյ սքանչացումն է, զի թէ ոչ սքանչանայ ոք յաղագս իրի՝ ոչ ուսումնասիրէ վասն նորա»²²: Ինքնին հասկանալի է, որ Գադամերը հազիվ թե տեղյակ լիներ հայ հեղինակների մտքերին և, միաժամանակ, այդ մտքերը հազիվ թե միայն հայ հեղինակներին էին բնորոշ: Այս համառոտ օրինակներով մենք ընդամենը ուզում էինք հաստատել մեթոդների նորության հարաբերականությունը և շեշտել գոյություն ունեցող տարրերի նոր համակցումները:

20-րդ դարում գրականագիտության մեջ բազմազան մեթոդների, դպրոցների և ուղղությունների գոյությունը փոփոխություններ է առաջացնում և՛ գրականագիտության բնույթի ու նրա գիտականության, և՛ մյուս գիտությունների հետ նրա հարաբերությունների վերաբերյալ: Ստացվում է այնպես, որ գրականագիտության մեջ ամեն մի նոր մեթոդաբանության ծնունդ տարուբերում է նրա գիտականության ամպլիտուդը, ամեն մի նոր տեսաբան իր մեթոդը հաստատելու համար ժխտում է նախորդին: Եթե Շլայերմախերը գրականագիտությունը որոշակի սուբյեկտիվությամբ հանդերձ՝ համարում էր գիտություն, ապա նրա հաջորդները՝ Հայդեգերն ու Գադամերը՝ ոչ: Օրինակ՝ Հայդեգերը բացառիկ տեղ է հատկացնում լեզվին, գտնում է, որ լեզուն է կառավարում հեղինակին, լեզուն իր մեջ բազմաթիվ ճշմարտություններ է թաքցնում, և խոսքի ընթերցումն ու ընկալումը սուբյեկտիվ-անհատական են, ուստի նրա իմաստը ոչ թե հեղինակի մտադրությունից է կախված, այլ ընթերցողի ընկալումից: Ի դեպ, դեռևս Պոտեբնյան էր նման միտք արտահայտում՝ ասելով, որ որևէ մեկի կողմից արտասանված որևէ բառ դիմացինի կողմից ընկալվում է յուրովի, ինչքանով համապատասխանում է նրա փորձառությանը և այդ բառի առաջացրած տարբեր զուգորդումներին: Ի հարկե, ժամանակակից գրականագիտական մեթոդները որոշակի սուբյեկտիվիզմ են պարունակում, ինչ-որ տեղ անտեսում են փորձն ու կուտակած գիտելիքները և շեշտը դնում են բնագրի, ներքնատեսության և ենթագիտակցության վրա: Տուրիշևան անդրադառ-

¹⁹ Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного. М., 1991, с. 72.

²⁰ Շիրվանզադե, Երկերի ժողովածու, հ. 10, Եր., 1962, էջ 68:

²¹ Гадамер Г. Г., նշվ. աշխ., էջ 78:

²² Մատենադարան, ձեռագիր թիվ 2329, էջ 42ա:

նուն է Հայդեգերի բերած մի օրինակին, որտեղ գերմանացի փիլիսոփան գտնում է, թե Նիցշեի «Աստված մեռել է» արտահայտությունը ընթերցողը պետք է կարդա այնպես, որ իբր մենք սպանել ենք Աստծուն, ուստի Աստծո մահվան մեղքը մերն է, և մենք ցավում ենք դրա համար: Անդրադառնալով Հայդեգերի այս կամայական բացատրությանը՝ Տուրիշևան երևույթը գնահատում է մի ուրիշ գրականագետի խոսքերով. «Ընդունել Հայդեգերի տեսակետը՝ նշանակում է բարձրաձայնել արվեստի մասին գիտության մահը»²³: Այս ամենի հետևանքով գրականագիտությունը հայտնվում է մի հակասական վիճակի մեջ: Մի դեպքում գրականագետը առավել օբյեկտիվ պատկերացում ստեղծելու համար տվյալ ստեղծագործության՝ իբրև արվեստի երկի մասին կենտրոնանում է գեղարվեստականությունն ապահովող բաղադրիչների՝ պատկերի, կոմպոզիցիայի կամ նշանային համակարգի հարցերի շրջանակում, բայց հենց նույն այդ պատճառով դրսևորում է խիստ անհատական ու սուբյեկտիվ մոտեցում, որը նրան հեռացնում է գրականության բովանդակային կողմի կարևորումից, թեև պոետիկայի հարցերում կարող է հասնել ճշգրտության: Մյուս դեպքում պահպանելով ավանդական մեթոդները, այսինքն՝ հարակից գիտությունների օգնությամբ գրականությունը մեկնաբանելով իր պատճառահետևանքային կապերի մեջ, երկրորդական պլան է մղում պոետիկայի խնդիրները, որոնցով էլ հենց կարելի է բացատրել գրականության առանձնահատկությունը: Կարելի է առարկել այս բացատրությանը և առաջարկել երկու մոտեցումների համատեղում, ինչը որ երկար ժամանակ նկատվում է մեր գրականագիտության մեջ: Բայց փորձը ցույց է տալիս, որ նման դեպքում մեթոդաբանությունից յուրաքանչյուրը մնում է թերի. բովանդակության վրա կենտրոնանալու դեպքում պոետիկան դառնում է մի տեսակ հավելված, պոետիկան կարևորելու պարագայում բովանդակությունն իբրև գրողի ամբողջական ասելիք ներկայացվում է հատվածական, ընդհատումներով, ուստի մթագնվում է կամ մնում է թերի: Այսպես մենք կվերադառնանք ի շրջանս յուր՝ գրականագիտության լինելիության խնդիրը տեղափոխելով արիստոտելյան պոետիկա²⁴, թե՞ հերմենևտիկա վեճի կամ նորագույն ժամանակներից բնորոշ՝ նշանագիտություն²⁵, թե՞ այլ մեթոդական բնագավառ: Այսպիսի բանավիճային երկվությունն է եղել պատճառը, որ գրականագիտությունը ուղղագիծ էվոլյուցիոն ճանապարհով չի ընթացել, այլ պարբերական շրջադարձերով: Եվ դա բնական է, որովհետև տեսությունը հավերժական կատեգորիա չէ, այլ, Քուլլերի բառերով ասած, «պատմական կոնստրուկցիա»²⁴, որ պատմական հաջորդ պահին դադարում է արդիական լինելուց:

Ժամանակակից գրականագիտության գիտականությանը սպառնացող պատճառներից մեկն ունի ընդհանրական բնույթ և բնորոշ է առհասարակ հետմոդեռնիզմին: Այսօր հատկապես ընդգծվում է գրականագետի (նաև ուրիշ բնագավառի գիտնականների) անհատականությունն առավել, քան նրա մեթոդի ավելի կամ պակաս չափով նպատակասլաց կամ օգտա-

²³ Турьшева О. Н., նշվ. աշխ., էջ 80:

²⁴ Jonathan Guller, նշվ. աշխ., էջ 4:

կար լինելը, ընդգծվում է անձի մտածողության առանձնահատկությունը, և նրա առաջարկած մեթոդն ընդունվում ի գիտություն՝ մինչև դրա ժխտումը հաջորդի կողմից: Երկրորդ պատճառը ևս ընդհանուր բնույթ ունի. դա ընդհանրական չափանիշների բացակայությունն է: Խոսքը հատկապես հունամահիստական և բարոյական չափանիշների մասին է: Հրաժարվելով հին գրականագիտությանը բնորոշ վերոհիշյալ չափանիշներից և զբաղվելով նշանի մեկնաբանությամբ, տեքստի ապակողովորմամբ, ապամոնտաժմամբ և այլ խնդիրներով՝ նոր գրականագիտությունը թերևս մասնավոր հարցերում դառնում է ճշգրիտ, այսինքն՝ առավել գիտական, բայց կորցնում է հունամահիտար գիտություններին բնորոշ հունամահիզմը, քանի որ հեռանում է չարի և բարու դիտարկման հարթությունից: Հետմոդեռնիզմի մեր դարաշրջանում նոր գրականագիտությունը հենվում է բոլորովին այլ արժեհամակարգի վրա: Այս իմաստով տեղին է Ե. Ա. Յուրգանովայի դիտարկումը. «Հունամահիտար գիտությունների, այդ թվում և գրականագիտության նորարարությունները ակտիվ վերաբերմունքի հանդիպեցին, որովհետև, երեվում է, նպաստեցին նոր արժեքների երևան գալուն: Ավանդական սկզբունքներին՝ հունամահիզմին, էթիկային, ինքնազսպմանը, որոնց հիման վրա մենք գնահատում էինք մեր վարքը, հերթափոխի էր սպասում անհատական ազատության, ինքնակայացման, անձի լրիվ իրացման էպոխան»²⁵: Նոր գրականագիտությունը սպառնում է ազգային դպրոցների վերացմանը, տարածաշրջանային գրականագիտությունների (ավելի ստույգ՝ գրականության պատմությունների) ստեղծմանը և տանում է դեպի գիտության համաշխարհայնացում (գլոբալիզացիա), որին նպաստում է նաև համացանցը: Աստիճանաբար շրջանառվում են այնպիսի հասկացություններ, ինչպիսիք են՝ հետմշակութային հետազոտություններ, մշակութային սահման, սև գեղագիտություն և, վերջապես, մուլտիկուլտուրիզմ և այլն:

Այս ամենը վկայում է, որ գրականագիտության ըմբռնումը հավերժական փոփոխության մեջ է և կայուն է ընդամենը որոշակի ժամանակահատվածում և որոշակի փիլիսոփայության շրջանակներում, ուստի հարաբերական են նրա սահմանները: Բայց սա վերաբերում է ոչ միայն գրականագիտությանը, այլև բոլոր հունամահիտար գիտություններին, որոնք առաջնորդվում են ոչ թե բանաձևերով, այլ չափանիշներով:

Բանալի բառեր – գեղագիտություն, պոետիկա, հերմենևտիկա, մշակութաբանություն, արժեհամակարգ, մեկնաբանական քննադատություն, չափանիշ, հունամահիզմ, «պատմական կառույց», մեթոդաբանություն

ЖЕНЯ КАЛАНТАРЯН – *Многоликость литературоведения*. – В статье на обширном материале рассмотрены различные подходы к литературоведению и объекту его изучения, литературе. С течением времени представления о литературе и литературоведении менялись, и в связи с этим возникали различные, часто противоречившие друг другу исследовательские методы. Их многообразие обусловлено и многогранностью литературы, необходимостью постичь различные её

²⁵ «Западное литературоведение XX века», с. 19.

границы. Тем не менее, как показано в статье, литературоведение едино в различных своих проявлениях. Особо подчеркнуто, что, сосредоточенная на анализе текста, современная наука о литературе нередко игнорирует этические критерии; при этом, как показывает исторический опыт, постоянное развитие не исключает повороты вспять.

Ключевые слова – эстетика, поэтика, герменевтика, культурология, система ценностей, интерпретативная критика, критерий, гуманизм, «историческая конструкция», методология

ZHENYA KALANTARYAN – *The Multifarious Nature of Literary Studies.* – Based on vast amounts of data, this article analyses various perceptions of literary studies and the object of its study – literature. Throughout history, changing perspectives of literary studies and literature have led to different and sometimes even contradictive methods of analysis. The variety of research methods in literary studies is also determined by the multifarious nature of literature, as well as the need to elucidate its different sides. This article attempts to show that literary studies — irrespective of its diversity — has retained its entirety. It is also noted that moral and humanistic criteria, which are characteristic of the humanities, are often ignored in contemporary scientific discourse analysis. The present study concludes that literary studies are subject to ongoing development, and as historical experience shows, transformations in this process should not be ruled out.

Key words – *aesthetics, poetics, hermeneutics, cultural studies, moral values, interpretive criticism, criterion, humanism, «historical construction», methodology*