

«ԱՐՈՒԵՍՏ»ԻՆ ԲԵՆԻԹԱԳՐՈՒՄԸ

Շատեր արուեստ ըսելով նկատի ունին միայն ա՛յն որ գեղեցիկ է: Եթէ ընդունինք այս տեսակէտը, այդ պարագային պէտք է որ շնորհաւորական նամակ մը, գեղեցիկ մաղթանք մը կամ գեղեցիկ հիւրասիրութիւն մը նկատենք արուեստի գործերը: Յարգելով բացառութիւնները, ասիկա ճիշտ մօտեցում մը պիտի չըլլար արուեստ բառի բնութագրման համար:

Ա՛յլ է իրականութիւնը եւ պէտք է բացարձակօրէն ընդունինք թէ միշտ չէ որ արուեստի գործը գեղեցիկ է: Կան արուեստի գործեր, որոնք կ'արտայայտեն այնպիսի զգացումներ, որոնք թերեւս գեղեցիկ չեն, սակայն իրենց մէջ կը պարունակեն ճշմարտութիւններ, որոնք կ'արտայայտուին այնպիսի միջոցներով ու խօսքերով, որոնք անգեղ են: Այստեղ է որ հարցը կը կայանայ արուեստի ճիշտ բնութագրման մէջ:

Զանազան ազգերու մօտ եւ տարբեր ժամանակաշրջաններու ընթացքին՝ Արուեստը բնութագրողներ իրարմէ տարբեր ձեւերով եւ խօսքերով կ'արտայայտուին: Օրինակ՝ Փրանսացի նկարիչ Dominique Ingres-ի համաձայն, նկարչութիւնը կը կայանայ ճշգրիտ կերպով դիտելու գծագրութեան կատարելութեան, ինչպէս նաեւ գծերու յստակութեան եւ նկարողի նմանութեան մէջ:

Louis David-ի համար նորդասականն է իտէալը, նմանողութեամբ հին Յունական արուեստին, ուր կը ձգտէին հին իտէալական գեղեցկութեան: Տարբեր է քննադատ-արուեստաբան Hyppolite Taine-ի կարծիքը, քանի որ ան կը հաւատայ, թէ արուեստի նպատակը պէտք է ըլլայ՝ «իրերու էութեան (նաեւ՝ մարդոց) յայտնաբերումը»¹ այսինքն տուեալի թաքուն յատկութեան մը յայտնաբերումը:

Համաձայն իրապաշտ քննադատներու, արուեստի գործը հոգեւոր մշակոյթի եւ ստեղծագործ աշխատանքի տեսակ մըն է, ճշմարտութեան

1. Հիպոլիթ Թէյն, Գեղարուեստի փիլիսոփայութիւնը, Երեւան:

ճանաչման իւրայայտուկ եղանակ մը եւ իրականութեան արտացոլումը գեղագիտորէն՝ գեղարուեստական կերպարներու միջոցով: Այս իրապաշտ դպրոցը կը մօտենայ Հ. Թենի տեսակէտներուն:

Իրապաշտ դպրոցը կ'ընդունի նաեւ որ արուեստի արտացոլման առարկան՝ իրականութեան գեղագիտական երեւոյթներն են, կեանքի՝ ողբերգական, հերոսական, վեհ կամ նսեմ եւ մասնաւորաբար գեղեցիկ ու ճշմարիտ կողմերը:

Արուեստի զխաւոր նպատակն է իրականութեան գեղագիտական ճանաչումը: Մարդու գեղարուեստական ստեղծագործութիւնը կ'արտայայտուի արուեստի զանազան տեսակներու միջոցով, ուր կը տիրապետէ զգացումներու աշխարհը: Արուեստը գիտութիւններու գեղեցիկ եւ ազնիւ զգացումներու արտայայտիչն է, երբեմն ոչ-գեղեցիկ բառերով ու միջոցներով:

Մարդկային գեղագիտական երեւոյթները կ'ընկալուին տեսողութեամբ եւ լսողութեամբ, կամ երկուքի համադրութեամբ (Synthèse): Ծշմարտութեան գեղարուեստական արտացոլացումը եւ ճանաչումը բարեբար ներգործութիւն կ'ընայ ունենալ մարդոց գիտակցութեան եւ զգացումներուն վրայ եւ ամէն ճշմարիտ արուեստագէտ իր իտէալին համաձայն կ'ընկալէ վերոյիշեալ երեւոյթները: Իտէալականը արուեստագէտի ձգտումներուն զազաթնակէտն է, որուն հին դարերէն ի վեր կը ձգտէին գլուխ-գործոցներ արտադրած յոյն արուեստագէտները: Անոնք յաճախ կը յաջողէին անոր (իտէալականին) մօտեցնելու, բայց այդ բարձունքին չէին հասներ երբեք, քանի որ մարդկային ձգտումները սահման չունէին եւ չունին նաեւ ներկայիս:

Իտէալականը վերջին հանգրուան չունի եւ կը նմանի հորիզոնին, որուն կը կարծենք թէ արդէն մօտեցած կամ մօտենալու վրայ ենք, սակայն երբեք չենք հասնիր: Գեղեցիկի, կատարեալի եւ ճշմարիտի մարդկային «պահանջը» անվերջ եւ անսահման է:

Այս պատճառով է որ արուեստի պատմութեան եւ քննադատութեան գործերու հեղինակները երբեք չեն համարձակիր գրելու, թէ նախնի աշխարհի արուեստագէտները արդէն հասնել էին իտէալական գեղեցկութեան եւ զգացումներու խորութեան եւ հասկացողութեան ու միշտ կը շփտեն անոնց «ձգտումի» մասին:

Կարելի է նաեւ մարդոց մտքին ու հոգիներուն մէջ արթնցնել գեղեցիկի զգացումը ոչ գեղեցիկ բառերով՝ պատկերելով ժամանակի տգեղ երեւոյթները եւ զանոնք հակադրելով ճշմարիտ գեղեցկութեան հետ: Իր ժամանակակիցներուն մտքերուն մէջ արթնցնելով երկու հակադրութիւններ, արուեստագէտը եւ քննադատը, ժողովուրդի մտքին մէջ արթուն կը պահեն քննադատելու եւ ճիշտ կողմնորոշուելու իրենց «իրաւունքը»: Այսպէս, արուեստագէտ-քննադատը իր ժամանակակիցներուն կը թելադրէ քննադատութեամբ մօտենալ բոլոր

երեւոյթներուն եւ դրսեւորել իրենց ներաշխարհին մէջ թաքուն գեղեցիկը եւ ճշմարիտը, որ անոնք, հաւանաբար, երբեք պիտի չարտայայտին առանց արուեստագէտի խօսքերուն, գործերուն կամ գրուածքներուն թելադրողական ոյժին:

Կայ նաեւ իտէլական ա'յն ըմբռնումը, թէ որոշ մարդիկ կը ծնին տաղանդով օժտուած: Այս հասկացողութեան կը հակադրուի նիւթապաշտ փիլիսոփայութիւնը, որ կ'ընդունի «միայն», թէ մարդիկ կրնան իրենց տաղանդը զարգացնել եւ արտայայտել միայն յարմար միջավայրի մէջ, միայն աշխատանքի ու զարգացման ոյժով: Հապա ի՞նչպէս բացատրել յետամնացութիւնը շատ մը անձերու, որոնք իրենց տրուած առիթներէն չեն կրցած օգտուիլ իրենց անտաղանդութեան պատճառով:

Կ'ուզեմ այս առթիւ յիշատակել Պետրոս Դուրեանը, Միսաք Մեծարեցը եւ շատ մը ա'յլ արուեստագէտներ, որոնց ոչ ոք օգնած է, եւ սակայն Հայոց Անմահներու փաղանգին կը պատկանին: Ժամանակը, որ ամենամեծ քննադատն է, անոնց տուած է «անմահ» կոչուելու իրաւունքը: Նոյնը կրնանք յայտնել նաեւ հայ եկեղեցական երաժշտութեան հեռաւոր անցեալի հեղինակներուն, որոնց հոգեզմայլ երաժշտութիւնը դեռ կը պահէ իր թարմութիւնը եւ այժմէականութիւնը: Անոնք բոլորը հայ եւ նոյնիսկ համամարդկային արուեստի մեհենական ատրուլանի մնայուն հուր պարծանքներն են:

Ինչպէս նախապէս ըսինք, կան շատ գեղեցիկ՝ բայց մակերեսային գործեր, որոնք զուրկ են պահանջուած կամ իսկապէս գնահատելի ներաշխարհի դրսեւորումէն:

Այս առթիւ կ'արժէ երկու խօսք ըսել ականաւոր մեծերու մասին, որոնք ապրած են բաւական հեռաւոր անցեալին: Արուեստագէտները երկու ձեւով կը դրսեւորեն իրենց աշխարհը: Կան որ միայն ամէն ինչի գեղեցիկ արտաբերելը կ'արտայայտեն իրենց ուրախ եւ շուայլ միջոցներով, ինչպէս ըրած են Ռիպենսը եւ իր նմանները: Անոնց արուեստին մէջ մենք չենք տեսներ մարդու ներքին զգացումները, քանի որ ան ուրախ եւ չքեղ արուեստի մարդ է, թէեւ ան եւս ունի իր սեփական ներաշխարհը, որ շատ փոփոխական է: Անոնց արուեստը մեզի կը յիշեցնէ Աշուղ Զիլանիի երգի խօսքերը՝ «Կու գան ու կ'երթան»: Այդպիսի արուեստագէտներու գործերը թանգարանի մը մէջ տեսնելէն յետոյ՝ դուք գտնո՞ք կը մոռնաք, մինչեւ յաջորդ ձեռն այցը:

Այդպիսին է Ռիպենսը: Ան անբաղդատելի գունագէտ մըն է եւ իր աշխարհը ուրախ կեանք մըն է՝ յորդառատ, զգացական, անզիտանալով ներքին կեանքի հոգեկան արտայայտութիւնները:

Ch. Baudelaire-ի մէկ տողը կ'արտայայտէ այդպիսիներու արուեստը՝ «մոռացութեան գետ մը եւ ծուլութեան պարտէզ մը»²:

Անոնք միայն կը նկարեն իրենց տեսածները, անգիտանալով անտեսանելին:

Անոնք կը տեսնեն ծովի մակերեսին ալիքները, թերեւս գիտակցաբար անգիտանալով ծովին յատակի թաքուն զօրութեանականութիւնը, թէեւ անգերազանցելի վարդապետութեամբ:

Կան նաեւ նկարիչներ, որոնք կ'արտայայտեն նախ իրենց ներաշխարհը եւ անոր վրայ է որ կը կերտեն տեսանելին, որպէս նիւթական ապացոյց փաստելով այն անտեսանելին՝ որ չեն տեսներ, այլ կը զգան: Անոնք կ'ապրին ոչ միայն իրենց համար, այլ նաեւ կը պատգամեն ընդհանուրին համար: Անոնց արտայայտած «լեզուն» հասկնալի է բոլոր խորաթափանց հոգիներու համար:

Այդպիսիներէն է Eugène Delacroix, որ իր նկարած նիւթի (sujet) արտաքին կերպարանքը տեսած ժամանակ՝ կը զգար նաեւ անոր ներաշխարհը իր «հոգիի աչքերով», ինչ որ ա'յնքան կարեւոր է եւ երբեմն աւելին քան նիւթական աչքերը, լաւագոյն կերպով արտայայտելու համար այն «պատգամը», որ արուեստագէտը կ'ուզէ փոխանցել մարդկութեան: Տը Լաքրուան իր մեծագոյն գործերէն մէկուն «Քիոս կղզիին Ջարդը» (Le massacre de Choï) կոչուած մեծ պատառին վրայ կը տեսնէ ոչ միայն բնաջնջող թուրքը, այլ նաեւ անոր կործանարար հոգին, որ յանդգնած էր ոչնչացնել ազատասէր, ազնիւ եւ խիզախ մարդիկը եւ նաեւ անոնց աներեւոյթ ծալքերուն մէջ շատո՞նց ուռճացած եւ նոր միայն դրսեւորուող ոչ միայն ազգային՝ այլ նաեւ համամարդկային մեծագոյն զգացումներէն՝ Անկախութեան սէրը:

Քիչ են այնպիսիները, որոնք կրնան արտայայտել ոչ միայն իրենց, այլ նաեւ այլոց զգացումներու աղունքը: Անոնց արուեստը համադրութիւն մըն է ընդհանուրին եւ մանաւանդ մեծ հոգիներու ներաշխարհին, ուր անոնք կը յաջողին ներթափանցել շնորհիւ իրենց իմացական խորունկ - եւ ոչ մակերեսային - ընդունակութիւնները: Մեծ է այն արուեստագէտը, որ այլամերժ չէ եւ կ'ընդունի ուրիշներու մեծ գործերուն ալ արժանիքները:

Այդպիսի մեծ արուեստագէտներէն էր ծովանկարիչ Յովհ. Այվազովսքին, որուն Թէոտոսիայի տուն-թանգարանը ժամադրաւայրն է ամէնազգի արուեստասէրներուն: Անոր մեծ կտաւներուն մէջ ոչ միայն ալիքներու արտայայտիչ շարժումները կը տեսնուին, այլ նաեւ ու մանաւանդ անոնց աներեւոյթ ոյժի ահագնութիւնը, ուր նկարը դիտողը կը կարծէ ինքզինք տեսնել տատանող առաքաստանաւի մը մէջ, պայթարելով ու լռելեայն լսել տատանող ալիքներուն եւ ներքեւի ծովու խորութենէն եկող ձայները, որոնք մեծ եռուզեռ կը յառաջացնեն հոգիի խոր ծալքերուն մէջ: Այդ վայրկեանին դիտողը հաղորդակից կը դառնայ անոր, թէեւ անծանօթ, սակայն նոյն սոսկումը զգացող նաւաստիներու հոգեկան ապրումներուն: Ահա, ա'յս է այն

մեծ արուեստը, որու մասին նախապէս գրեցինք եւ որ կ'արտայայտէ արուեստագէտին եւ իր գործը դիտողներուն հաւաքական զգացումները, ու մեզ հաղորդակից կը դարձնէ մեր դիտած կերպարներուն ապրումներուն հետ:

Արուեստագէտին ընտրած նիւթերը բաւական են մեզ համոզելու, որ Յովհ. Այվազովսքին իր ճիշտ ուղին գտած է միայն ծովանկարչութեան մէջ եւ ոչ ընդհանուր նկարչութեան: Անոր քանի մը դիմանկարները, համեմատելով իր հոյակաղ ծովանկարներուն հետ, միջակութիւններ են, կատարուած ա'յս կամ ա'յն ծանօթին, բարեկամին եւ նոյնիսկ իր եղբոր՝ Գաբրիէլ Արքեպիսկոպոսին հաճոյանալու համար, թէեւ գծուած են մեծ վարպետութեամբ, սակայն անհոգի մարմիններ են: Անկեղծ ըլլալու համար ըսենք, որ ան իր տարերքի մէջ է, երբ կը ծովանկարէ եւ այս պատճառով իր հոյակապ բնակարանը կը գտնուի ծովահայեաց դիրքի մը վրայ, ուր ալիքներուն ձայնը թերեւս արուեստագէտին «երաժշտութիւնն» էր իր կենդանութեան:

Նկատի ունենալով որ արուեստը միջոց մըն է հանգրուանի մը հասնելու համար եւ այդ հանգրուանը յաճախ անհասանելի է շատերու համար, անհրաժեշտ է շատ զգուշութեամբ մօտենալ այդ նուրբ կէտին: Ուսանաչփոթ են մանաւանդ արուեստի եւ գիտութեան յարաբերութիւնները, եւ նոյնքան խառնաչփոթ են արուեստի եւ բնութեան միջեւ գոյութիւն ունեցող կապերը: Լատիներէն լեզուին մէջ ARS բառը ունի հետեւեալ իմաստները՝ արհեստ, ճարտարարուեստ, մասնագիտութիւն, արուեստ, գիտութիւն: Սակայն, ընդհանրապէս նկատի կ'առնուին վերջին երկուքը՝ Արուեստ եւ Գիտութիւն:

Արուեստի գործը չի՝ չփոթուիր անպայման գեղեցիկի հետ: Արուեստներու զլխաւորը կը նկատուի ճարտարապետութիւնը, քանի որ ան մեր գլխավերեւը երգիք մը կ'ապահովէ, մեզ պաշտպանելով բնութեան արհաւիրքներուն դէմ: Նկարչութիւնը, քանդակագործութիւնը, կիրառական բազմաթիւ արուեստները եւս անհրաժեշտ են որպէս ճարտարապետութեան լրացուցիչներ: Նիւթական այս վերոյիշեալները ապահովելէ յետոյ, մեր միտքն ու հոգին մշակելու համար նոյնքան կարեւոր է գրականութիւնը, բանաստեղծութիւնը եւ ա'յլ բազմաթիւ արուեստներու գոյութիւնը, որոնք հինէն ի վեր մեզի համար անհրաժեշտ եղած են:

Արուեստը միջոցներու ամբողջութիւն մըն է, գործնական եւ մտաւորական, որ ի գործ կը դրուի նպատակի մը հասնելու համար: Այդ նպատակը այնքան խրթին եւ մանուածապատ է, որ մենք գտած ենք միայն մէկ բառ Արուեստ, մեր առօրեայ կեանքին մէջ զանկապ դիւրութեամբ գործածելու համար:

Արուեստի գործը, ըսինք, չի՝ չփոթուիր գեղեցիկի հետ: Այս վերջինը փոփոխական է, յարաբերական եւ անորոշ: Գեղեցիկութիւնը

ինքնին գոյութիւն չունի, եթէ ոչ միայն որոշ ժամանակ, որոշ տեղ կամ որոշ խումբի մէջ: Տգեղը կրնայ գեղագիտական արժէք մը ներկայացնել, օգնելով գեղեցիկի եւ ճշմարիտի յայտնաբերման: Որոշ տգեղութիւններու ներդաշնակ համատեղումը կրնայ պատճառ դառնալ լուրջ բանաստեղծութիւններու ծննդեան: Ներդաշնակութիւնը կայ այնտեղ եւ գեղեցկութեան գոյութեամբն իսկ գեղեցկութիւնը կը մնայ աներեւոյթ եւ նոյնիսկ երկրորդական երեւոյթ մը:

Արուեստի գործը անպայման հին կամ դարերով սրբագործուած ըլլալու չէ, ինչպէս նաեւ հնութիւնը ո՛րեւէ նկարի կամ արձանի չի՝ շնորհեր արուեստի գործ կոչուելու իրաւունքը: Դժբախտաբար մենք վարժած ենք անցեալի բոլոր գործերը որպէս արուեստ ընդունելու: Հին քաղաքի մը ողորմելի պարիսպը եւ հին որմանկար մը նոյն մակարդակի վրայ կը դնենք եւ երկուքն ալ մեզի «յարգանք» կը պարտադրեն իրենց «հնութեան» պատճառով: Սակայն, ա՛յլ է ճշմարտութիւնը: Թանգարանը վերոյիշեալ պարիսպի բեկորը եւ որմանկարը կը ցուցադրէ՝ առաջինը՝ իր գոլտ պատմական նշանակութեան, իսկ երկրորդը՝ իր գեղարուեստական արժէքի եւ գեղեցկութեան համար, երբեմն նաեւ արուեստի պատմութեան համար: Այն յուզումը, որ կը գոյանայ մեր հոգիներուն մէջ վերոյիշեալ երկուքին հանդէպ, նոյն գեղագիտական սկզբունքէն չի՝ թելադրուիր:

Նախ քան վերջնական եզրակացութեան մը յանգիլը (եթէ ատիկա կարելի է), պիտի փափաքէի տալ կարծիքները քանի մը ականաւոր գեղագէտներու, որոնք երկար զբաղած են սոյն հարցով: Լէոն Թոլսթոյ իր «Ի՞նչ է արուեստը» աշխատութեան մէջ կը գրէ գեղագիտութեան հիմնադիր Baumgartenի (1714–1762) մասին՝ «համաձայն իրեն, տրամաբանական ճանաչումը որպէս շարժառիթ ունի ձՇՄԱՐՏՈՒԹԻԻՆԸ, եւ գեղագիտական ճանաչումը (այսինքն՝ զգալի) որպէս շարժառիթ ունի ԳԵՂԵՑԿՈՒԹԻԻՆԸ: Գեղեցկութիւնը կատարեալն է, կամ բացարձակը, ճանչցուած զգայարաններու կողմէ: Ճշմարտութիւնը կատարեալն է՝ ըմբռնուած բանականութեան կողմէ: Իսկ ԲԱՐՈՒԹԻԻՆԸ կատարեալն է, որուն կը հասնինք բարոյական կամքով (volonté morale)³:

Իսկ գեղագիտութեան մասին գերմանացի Schasler կը գրէ. «Ո՛չ մէկ տեղ, փիլիսոփայութեան բովանդակ բնագաւառին մէջ, հակասութիւնը ա՛յնքան մեծ չէ ո՛րքան Գեղագիտութեան մէջ: Եւ ոչ մէկ տեղ կրնանք գտնել ա՛յնքան ունայն ասացուածքներ (phraséologie) եւ աւելի մեծ գործածութիւն իմաստագրուի բառերու, կամ գէշ սահմանուած, աւելի իմաստակային «հմտութիւն» եւ միաժամանակ աւելի մակերեսային»⁴:

3. COMTE L. TOLSTOI, *Qu'est ce que l'Art*, Paris, 1898, p. 27.

4. SCHASLER, նոյն, էջ 24:

Իսկ ֆրանսացի գեղագետ Veron, իր գործի նախաբանին մէջ կը գրէ՝ «Ձկայ ա'յլ գիտութիւն մը քան գեղագիտութիւնը, որ յանձնուած ըլլայ բնագանցագէտներու երազանքներուն: Պղատոնէն մինչեւ այսօրուան պաշտօնական վարդապետութիւնները, մարդիկ արուեստը դարձուցած են խառնուրդ մը վերանցական (transcendental) քմահաճոյքներու գաղտնիքներուն, որոնք իրենց գերագոյն արտայայտութիւնը կը գտնեն իտէալական գեղեցկութեան բացարձակ մտայղացման մէջ, անշարժ եւ աստուածային նախատիպարը իսկական նիւթերու (sujet)⁵:

Համաձայն Burkeի (1729–1797), վսեմը եւ գեղեցիկը արուեստի ենթականերն են, իրենց ծագումը կը գտնեն իրենց պահպանման բնազդին մէջ, ինչպէս նաեւ մեր ընկերականութեան բնազդին մէջ⁶:

Նոյն դարու հեղինակ՝ իտալացի Paganoի համաձայն, արուեստը կը կայանայ բնութեան ցրուած գեղեցկութիւնները միացնելու մէջ⁷:

Հակասական վերոյիշեալ բոլոր կարծիքները կրնանք ամփոփել երեք բառերով՝ «ընդհին կամ աժանագին անհատապաշտութիւն»: Համոզուած ենք որ պիտի դայ այն օրը, երբ գեղագիտական քննադատութիւնը պիտի կարենայ ճշտօրէն բնորոշել՝ (կամ զանազանել) արուեստ, գեղեցկութիւն, ճշմարտութիւն բառերը:

Հարցը այն է, որ արուեստի բնագաւառը ենթակայական եւ ազատ գիտութիւններու բնագաւառին կը պատկանի եւ «ձեւով մը», իր սանձարձակ ազատութեամբ կը «հակադրուի» ճշգրիտ գիտութիւններուն: Մարդիկ ազատ կը զգան արուեստի բնագաւառը բնութագրել ըստ իրենց կամքին: Սակայն, արդեօք պէտք չէ՞ որ գոյութիւն ունենայ մտածողութեան որոշ կարգապահութիւն մը : Չէ՞ որ ճշգրիտ գիտութիւնները այժմ կը յառաջդիմեն որոշ կարգ ու կանոնի համաձայն: Արդեօք պէ՞տք է որ արուեստի բնագաւառը եւս դարուս ոգիին համապատասխան գործէ:

Մինչեւ այդ օրը, պէտք է սորվինք յարգանք ցուցաբերել արուեստի եւ արուեստագիտութեան հանդէպ, եւ գեղագիտական հարցերու մասին աւելի խորանալ: Այսօրուան մտաւորական ընտրանին, պէտք է գիտնայ գեղեցիկ արուեստներու ճիշտ գնահատումով առաջնորդուիլ եւ իր օրինակով վարակէ նաեւ հասարակութիւնը: Միայն կեանքի գեղեցկացումով է որ մենք ըստ արժանւոյն կրնանք գնահատել այն գեղեցիկը, որ դժբախտաբար յաճախ մեր ձեռքերէն կը սահի մեր կեանքի տգեղութիւններուն պատճառով: Անոնք, որ այսօր գեղեցկութիւնը վերացական եւ երազային կը կոչեն՝ պատճառը այն է որ զանիկա դեռ չունին ու չեն վայելեր:

5. VERON, նոյն, էջ 24:

6. BURKE, նոյն, էջ 29:

7. PAGANO, նոյն, էջ 30:

Անհրաժեշտ է սերունդները դաստիարակել «Գեղեցիկի զգացումով», որպէսզի անոնք եւս, իրենց կարգին, փոխանցեն իրենց յաջորդներուն, ստեղծելով աւանդութիւն մը, որ մեծ անհրաժեշտութիւն է եւ առանց անոր պիտի դառնայինք անարմատ ծառեր, որոնք դատապարտուած են կորստեան:

Եզրակացնելով, կրնանք մենք մեզի հարց տալ թէ ի՞նչ է արուեստը: Արդեօք անիկա գաղտնարա՞ն մըն է, որ մեզմէ թաքուն կը պահէ շատ մը բաներ: Արդեօք արուեստի էութեան թափանցումը ա՛յնքան դժուար է, որ մենք չենք տեսներ եւ կը խորասուզուինք մանուածապատ բանավէճերու եւ անհասկացողութիւններու մէջ: Արդեօք գոյութիւն ունեցող՝ ճարտարապետական միլիոնաւոր յուշարձաններու, քանդակներու, անհամար գեղանկարներու, գրական եւ երաժշտական գործերու մէջ ա՛յնքան թաղուած ենք որ անթիւ դժուարութիւններ կը կրենք արուեստի էութիւնը յայտնաբերելու համար:

Ո՛չ. արուեստը այնտեղ է, ուր մենք կը գտնուինք: Անիկա մեր էութեան մէջ է, մեր անմիջական շրջապատին մէջ, մեր շուրջը՝ տեսանելի, զգալի եւ շօշափելի:

Ինչո՞ւ դժուարացնել արուեստի էութեան մէջ թափանցելու պարզ հարցը, երբ կարելի է արուեստի գործը ստեղծելու ընթացքին, համարփակ կերպով մտածել նաեւ հարցի գեղազիտական կողմի մասին, առանց զանց առնելու նաեւ ճշմարտացիութեան, հաւատարմութեան եւ ներդաշնակութեան հարցերը, առանց առանձնացնելու զանոնք իրարմէ:

Գալով իտէալին, ան վերացական երեւոյթ մը չէ եւ կը պարփակուի գործի էութեան մղիչ ոյժին մէջ, այսինքն մարդկային բնութեան անսանձահարելի եւ չզոհացող ու միշտ աւելիին ձգտող ցանկութիւններուն մէջ: Եթէ իտէալը տեսանելի չէ, ան զգալի է արուեստի գործին բոլոր մեծ ու փոքր հանգրուաններուն մէջ: Ան զգալի է թերեւս բնազանցականօրէն եւ տեսանելիի հաւասար իրաւունքներ ունի, որովհետեւ իրապաշտ մարդ մը կը զգայ ա՛յն՝ «ինչ որ գոյութիւն ունի»:

Գեղեցիկը, ինչպէս նախապէս ըսինք, արուեստի կամ կերպարուեստի՞ մաս կը կազմէ, աշխատած գործի մը մաս կազմելով, նկարին, քանդակին եւ ա՛յլ արուեստներու հափ շօշափելի իրականութիւն մը կը դառնայ:

Գեղեցիկ է ա՛յն, որ շօշափելի է, իսկ անկախ կամ շօշափելիին մէջ չկայ եւ չի՛ կրնար գեղեցկութիւն գոյութիւն ունենալ, քանի որ պարապութեան մէջ տեսանելի ոչինչ կայ:

Գեղեցկութիւնը միայն գոյութիւն ունեցող շօշափելի մը վրան կամ անոր մէջ պարփակուած է, ու մաս կազմելով շօշափելիին, ինք

եւս կը դառնայ շօշափելի: Չեմ կրնար համոզուիլ թէ ինչո՞ւ որոշ արուեստաբաններ գեղեցկութիւնը անշօշափելի կը նկատեն, երբ գեղեցիկը կը դրսեւորուի այն «միջնորդ»ին միջոցով (medium), որ շօշափելի է (օր. նկար):

Նոյնն է պարագան նաեւ զգալիին: Ծովանկարի մը մէջ երեւցողը միայն մակերեսային մասն է: Մենք միայն կը զգանք, առանց տեսնելու, ներսի ահեղ ձայնով ու մակերեսը շարժող այն մեծ ոյժը, որ թերեւս չ'երեւիր, սակայն մաս կազմելով նկարի իրականութեան, այդ ոյժը եւս մաս կը կազմէ նկարի շօշափելիութեան:

Արուեստը, ըլլալով վսեմ զգացումներու արտայայտիչը, այդ բնագաւառին մէջ տեղ չունին այն սխալ մեկնաբանութիւնները, որոնք կրնան մարդկութիւնը առաջնորդել քմահաճ մեկնաբանութիւններու: Արուեստը, իր բոլոր բնագաւառներով, ազնուութեան, ճշմարտութեան եւ ստեղծագործական մղումի զպրոց մըն է, ուր մարդկային ազնիւ իտէալները կը ձգտին հասնելու իրենց կատարելութեան:

ՀԱՅԿ ՏԵՐ-ՂԵՒՈՆԳԵԱՆ