

ՀԵԳԵԼԸ ՏԳԵՂԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԿԱՏԵԳՈՐԻԱՅԻ ՄԱՍԻՆ

Տգեղ հասկացությունը «փիլիսոփայական հանրագիտաբանում» սահմանում է իբրև «գեղագիտության կատեգորիա, որը պարունակում է իրականության առարկաների և երևույթների գնահատականը որպես այլանդակ, ստոր՝ գեղեցկության և գեղեցիկի մասին պատկերացումներին հակադիր»¹։ Այս սահմանման մեջ ճիշտ է ըմբռնված տգեղի էությունը բացահայտող երկու հանգամանք՝ նրա վերագրումը իրականության ոլորտին և հակադրումը գեղեցիկին։ Այդ էությունը հայտնի է եղել հավանաբար հին ժամանակներից, ինչու և արվեստը վերարտադրելով տգեղը, միշտ դատապարտել է այն գեղեցիկի դիրքերից՝ իբրև գեղագիտության պատմականորեն առաջին և ինչ-որ իմաստով համապարփակ կատեգորիայի։

Մակայն արվեստում տգեղի վերարտադրման իրավասության ճանաչումը միշտ չէ զուգակցվել գեղագիտության մեջ նրան տեղ հատկացնելու հետ։ Այդպես հայտնի է, որ անտիկ աշխարհում, որը չէր խորշում արվեստում տգեղի արտացոլումից, այնուհանդերձ չէր էլ առանձնացվում այն իբրև ինքնուրույն կատեգորիա։ Միջնադարում՝ իշխող կրոնական աշխարհայացքին համապատասխան տգեղը հակադրվում են գեղեցիկին իբրև չարի արտահայտություն։ Կլասիցիզմի գեղագիտության ներկայացուցիչները դիտում էին տգեղը իբրև հակադրություն գեղեցիկին, թողնելով նրան գեղագիտականի սահմաններից դուրս։ Ավելի հանդուրժողական դիրք գրավեց Լեսսինգը, որը «Լաոկոոնում» ընդունում էր պոեզիայի արվեստում տգեղի պատկերման իրավասությունը։

Այսպիսով՝ ժամանակագրորեն մենք մոտեցանք Հեգելին, որը տրամադրեց տգեղի պրոբլեմին թեև ոչ շատ շոշափելի, բայց, այնուամենայնիվ, բավականաչափ ուշադրություն՝ նրա աշխատություններում հանդիպում են 23 անդրադարձ այդ հարցին։ Ցավոք՝ Հեգելի մտքերը տգեղի մասին համակարգված ձևով չեն շարադրված առանձին աշխատության կամ

¹ «Философская энциклопедия», т. 1, М., 1960, с. 137.

քաժնի մեջ, այլ արտահայտվում են գուզընթաց այլ հարցերի կապակցությամբ: Բնական է, որ Հեգելի մոտ մենք չենք գտնում ամբողջ պորբլեմի լիակատար ընդգրկում: Ափսոսանք է առաջացնում և այն, որ մենք չունենք Հեգելի՝ դեֆինիցիաների այդ փայլուն վարպետի կողմից տրված տգեղի սահմանումը: Չկա նրա մոտ և տգեղի կատեգորիալ էության նկատմամբ պարզորոշ արտահայտված վերաբերմունք, թեև կարելի է ենթադրաբար եզրակացություն անել նրա ճանաչման մասին, քանի որ տգեղը իր կողմից որպես կանոն հակադրվում է գեղեցիկին՝ իբրև առաջատար կատեգորիայի գեղագիտության մեջ: Այնուամենայնիվ անգամ այն, ինչ որ նա թողել է տգեղի հարցի մասին, անկասկած հետաքրքրություն է ներկայացնում՝ և ոչ միայն պատմական:

Տգեղի հասկացության Հեգելի ամենաառաջին հիշատակումը հանդիպում է դեռ «Գեղագիտության» դասընթացից առաջ «Ֆիխտեյի ու Շելլինգի փիլիսոփայական սխառմաների տարբերությունը» գրքում, գրված նրա կյանքի այսպես կոչված իյենյան շրջանում: Այս աշխատության մեջ՝ նվիրված իր օրյեկտիվ-իդեալիստական ոգով Հեգելին հարազատ Շելլինգի փիլիսոփայության պաշտպանությանը՝ ի հակադիր իր կողմից քննադատվող Ֆիխտեյի սուբյեկտիվ-իդեալիստական փիլիսոփայության նա արձագանքում է և վերջինիս կողմից տգեղի հասկացության հիշատակմանը, սակայն ըստ էության, չարտահայտելով սեփական կարծիքը այդ հարցի մասին և սահմանափակվելով միայն Ֆիխտեյի հայացքների շարադրությունով: Հատկանշական է, որ այդ աշխատության մեջ Հեգելը առաջին անգամ նաև առանձնացնում է գեղագիտությունը որպես փիլիսոփայության հատուկ մասնաճյուղ²:

Տեղ-տեղ հանդիպող տգեղի հիշատակումները Հեգելի կողմից կապված են կոնկրետ երևույթների, արվեստի ստեղծագործությունների և տգեղի մասին առանձին հեղինակների ասույթների կամ մի ամբողջ ուղղությունների և շարժումների՝ մասնավորապես ռոմանտիզմի քննադրման հետ: «Էսթետիկայում» առաջին իսկ դիմումը տգեղի հասկացությանը պայմանավորված էր գերմանացի արվեստի պատմաբան Գ.Մայերի (1760-

² Տե՛ս Դ.В.Гегель. Эстетика в четырех томах (1968-1973), т. IV, "Искусство", с. 51-55, 553-554. (Հետագայում այս հրատարակության հղումները կտրվեն տեքստում՝ հատորը և էջը – Ցա.Խ.).

1832) «Պլաստիկ արվեստների պատմությունը Հունաստանում» գրքի Հեգելի վերլուծությամբ, որը (Մայերը) իր գրքի մեջ մտցրել էր նաև արվեստի և հնագիտության գերմանացի պատմաբան Ա.Գիրտի (1759-1837) գեղեցիկի ըմբռնման շարադրանքը: Խոսելով արվեստի առանձին արվեստներում գեղեցիկի մասին՝ Գիրտը այնուհետև համգում է այն հետևության, որ «արվեստում գեղեցիկի և գեղագիտական ճաշակի զարգացման ճիշտ գնահատականի համար հիմք է ծառայում **բնորոշը** (առանձնահատուկը)» (I, 29): Անվանելով Գիրտին «արվեստի ժամանակակից իսկական գիտակներից մեծագույններից մեկը» (նույն տեղում), Հեգելը միաժամանակ խիստ քննադատության է ենթարկում նրա սահմանումը, քանի որ գեղեցիկի ետ միասին այն չկանխատեսված իր մեջ ներառում է նաև ծաղրանկարը, «քանի որ և ծաղրանկարային պատկերումը կարող է լինել բնորոշ» (I, 25): Ի զարգացումն այս մտքի Հեգելը բերում է հետևյալ հերքող փաստարկներ: Նախ՝ ծաղրանկարում որոշ բնավորություն (խարակտեր) արտասովոր ձևով չափազանցված է և «իրենով ներկայացնում է իբր թե բնորոշը՝ ավելորդության հասցրած»: Երկրորդ՝ ավելորդությունը այն չէ, ինչ իրոք պահանջվում է բնորոշի համար, «այլ իրենով ներկայացնում է ծանրաբեռող կրկնություն, ինչի շնորհիվ կարող է աղավաղվել և ինքը՝ բնորոշը»: Երրորդ՝ «ինքը՝ ծաղրանկարայինը դառնում է տգեղի բնութագիր, իսկ վերջինը հանդիսանում է, համեմայն դեպս, որոշ աղճատում»: Ապա Հեգելը հետևյալ ձևով է իր միտքը հասցնում տրամաբանական ավարտին: Տգեղը իր կողմից, պնդում է նա, «ավելի սերտորեն է կապված բովանդակության հետ, այնպես որ բնորոշության սկզբունքի հետ ընդունվում է իբրև տգեղի հիմնական սահմանումներից մեկը նաև տգեղի պատկերումը»: Ելնելով սրանից, Հեգելը եզրակացնում է, որ գիրտյան սահմանումը չի տալիս մեզ ստույգ վկայություններ գեղեցիկի բովանդակության մասին, այն մասին թե ինչը պետք է և ինչը չպետք է բնութագրվի արվեստում» (նույն տեղում):

Տգեղի հիմնահարցը շոշափվում է Հեգելի կողմից նաև բնության մեջ գեղեցկության տարբեր տեսանկյունների (ասպեկտների), մասնավորապես, կենդանիների աշխարհում գեղեցիկի և տգեղի դրսևորումների քննարկման ժամանակ³: Կեն-

³ Մանրամասն այդ մասին տես՝ Я.И.Хачикян. Некоторые аспекты эстетики Гегеля, Е., "Титулюн", 2008, с. 77-85.

դանիներին նա կոչում է գեղեցիկ և տգեղ, ելնելով էական տարբերություններից. «Ինչպես կյանքի մասին մեր պատկերացումից և նրա իսկական հասկացման մախազագացումից, այնպես էլ այդ կյանքի երևույթի հասկացմանը համապատասխանող սովորական տիպի (պատկերացման) կողմից» (I, 140): Ի հաստատումն իր մտքի Հեգելը հիշատակում է համրագնացին (կենդանի), որն իր անընդունակությունից արագ շարժման և կենդանի գործունեության դուր չի գալիս մեզ հենց այդ քնաքաթախ ինքնություն (հույության) հետևանքով, որովհետև, — եզրակացնում է Հեգելը, — «գործունեությունը, շարժունությունը վկայում են կյանքի բարձրագույն իդեալականության մասին» (նույն տեղում): Հետո նա քվարկում է կենդանիների (երկկենցաղներ, ձկների որոշ տեսակներ, կոկորդիլոսներ, դոդոշներ, միջատների շատ տեսակներ և այլն), որոնց մեք նույնպես չենք կարող համարել սիրուն: Բայց առանձնապես անհրապույր է նա համարում, թեև այքի ընկնող, կենդանիների միջակա տիպերը, որոնք իրենց մեջ միավորում են տարբեր ձևերի արտաքին գծերը, ինչպես, օրինակ, բադակտուցը, որը իրենից ներկայացնում է թռչունի և չորեքթաթ կենդանու խառնուրդ (նույն տեղում): Նրա եզրափակիչ եզրակացությունը կարելի է համարել կենդանի բնության մեջ տգեղի յուրահատուկ սահմանում: Բերում ենք այն ամբողջությամբ. «Ինչպես կազմվածքի միակողմանի սահմանափակությունը, որը քվում է ոչ կատարյալ և աննշան և մատնանշում է միայն արտաքին սահմանափակ պահանջմունքները, այնպես էլ խառնումը և անցումները, որոնք ի վիճակի չեն պահպանել տարբերությունների որոշակիությունը, թեև իրենց մեջ նրանք այնքան էլ միակողմանի չեն, գտնվում են բնության մեջ կենդանի գեղեցկության սահմաններից դուրս» (I, 141):

Եվս մի փոքր գծիկ բնության մեջ գեղեցիկի և տգեղի մասին. խոսակցությունում հանդիպում է «Իդեալի հարաբերությունը առ բնություն» պարագրաֆում, որտեղ Հեգելը՝ ելնելով հին, մշտապես վերասկսվող բանավեճից այն մասին, թե արդյոք արվեստն իր պատկերումներում պետք է ձգտի բնության երևույթների արտաքին նմանությանը, թե նա պետք է նրանց մեծարի և կերպարանափոխի, գրում է. «Բնության իրավունքները և գեղեցիկի իրավունքները, իդեալը և հավատարմությունը բնությանը, — այս անորոշ արտահայտություններում կարելի է վիճել անվերջ, քանի որ գեղարվեստական ստեղծագործու-

յունը, անկասկած. պետք է լինի քնական, քայց կա և գռեհիկ, անճոռնի բնություն, որին մա չպետք է մամանվի, մյուս կողմից... և այդպես շարունակվում է այդ անվերջ և անօգուտ վեճը» (I, 169): Նման բնորոշ գիծ է հանդիսանում մաև հին աստվածների տիտանական ուժերի գնահատականը, որոնց մա բնութագրում է որպես սանձարձակ, քիրտ, վայրի, տգեղ և անձև (տես՝ II, 171):

Հեգելի բերված ասույթներին մոտ են մրա դատողությունները պոեզիայի և գեղանկարչության մեջ տգեղի կերպավորման մասին: Այսպես՝ խոսելով արվեստում կոլլիզիայի (բախման) մասին՝ այդ հասկացության լայն մեկնաբանմամբ, մա առաջ է քաշում թեզ այն մասին, որ կոլլիզիան հակադրությունների պայքարին հաջորդող լուծման կարիքն ունի: Ըստ Հեգելի՝ կոլլիզիաներով հարուստ իրավիճակը հատուկ է գերազանցապես դրամատիկ արվեստին և անհասանելի է ոչ միայն քանդակագործության, այլ անգամ ավելի լայն հնարավորություններ ունեցող գեղանկարչությանը: Նրանց սահմանափակում է ընդունակությունը ներկայացնել մեզ գործողության միայն մեկ ակնթարթը: Եվ քանի որ կոլլիզիան խախտում է հարմոնիկ կացությունը՝ իբրև արվեստի հատկանշային սկզբունքը, մա պետք է գտնի իր լուծումը հետագա հարմոնիան վերստին վերականգնման մեջ, ըստ որում ամեն արվեստ ունի իր սահմանները, որոնց մա կարող է հասցնել լուծման կարիք ունեցող երկպառակությունը, այսինքն՝ գեղեցկության իդեալի ներկայացմանը մրա ոչ մթազնված միասնության, ամողորության և ինքն իր մեջ ավարտվածության մեջ (տես՝ I, 213): Այս առումով՝ իրար հետ քաղդատելով տարբեր արվեստները, Հեգելը գալիս է հետևյալ եզրակացություններին:

Քանի որ ներքին պատկերացումը կարող է կրել (դիմանալ) ավելի մեծ աստիճանի պատառոտվածություն քան անմիջական հայեցումը, ապա պոեզիան «իրավունք ունի ներքին վիճակների պատկերման ժամանակ հասնել մինչև հուսահատության ծայրահեղ տառապանքների, իսկ արտաքին երևույթների պատկերման ժամանակ – մինչև տգեղը՝ որպես այդպիսին» (I, 214): Գեղանկարչության և քանդակագործության (ավելի մեծ չափով) մեջ արտաքին կերպարը մնում է իր հաստատուն անփոփոխության մեջ և «չի կարող հեռացվել կամ երաժշտության ձայների մման վաղանցիկ սլանալ և անհետանալ: Այստեղ սխալ կլինեն, – պնդում է Հեգելը, – ֆիքսել տգեղը

ինքնին, եթե մա լուծում չի գտնում»։ Վերջնական հետևությունը հնչում է իբրև վճիռ. «Պլաստիկ արվեստներին չի թույլատրվում այն ամենը, ինչ լիովին կարող է իրեն թույլ տալ դրամատիկ պոեզիան, որովհետև վերջինի մեջ ամեն ինչ հայտնվում է միայն մի ակնթարթ և կարող է նորից հեռացվել» (նույն տեղում)։ Զմնարկվող հիմնահարցի կարևոր կողմերից է մարդու կերպարի մեջ տգեղի հարցը, ինչի մասին կասվի ստորև՝ այլ կապակցությամբ։ Իսկ այժմ մենք կցանկանայինք դիմել տգեղի և գեղեցիկի մասին Հեգելի մի քանի դատողություններին, որոնք, ցավոք, մրա աշխատություններում ներկայացված են բավականին ժլատ չափով։

Եվ այսպես. ինչո՞ւմ է Հեգելը տեսնում տարբերությունը տգեղի և գեղեցիկի։ Ելնելով իր քննադատական վերաբերմունքից ընդօրինակման սկզբունքին, որն ըստ մրա կարծիքի կրում է բացարձակ ձևական բնույթ և նպատակ դարձված տանում է հենց իր մեջ օբյեկտիվ գեղեցիկի ամենտացմանը, որովհետև այս դեպքում «հոգ ենք տանում միայն այն մասին, որ ճիշտ (անվրեպ) ընդօրինակել և չենք հարցնում այն բանի բնույթի մասին, որին պետք է ընդօրինակել», իսկ առարկան և գեղեցիկի բովանդակությունը, մրա կարծիքով, դիտվում են իբրև մի անտարբեր բան։ «Իսկ եթե դրանից բացի, — շարունակում է իր միտքը Հեգելը, — և խոսում են գեղեցիկ և տգեղ կենդանիների, մարդկանց, վայրերի, առարկաների, բնավորությունների մասին, այնուամենայնիվ եթե արտարակտ (վերացական) ընդօրինակումը համարվում է արվեստի սկզբունք, ապա տարբերությունը գեղեցիկի և տգեղի միջև մնում է տարբերություն, որն էական չէ արվեստի համար»։ Ելնելով սրանից, Հեգելը գալիս է հետևյալ եզրակացության. «Բայց երբ բացակայում է գեղեցկության և տգեղության չափանիշը, որը մենք կկարողանայինք կիրառել բնության անսահման ձևերի նկատմամբ՝ պատկերման առարկաների ընտրության ժամանակ, ապա մեզ մնում է դեկավարվել լոկ սուբյեկտիվ ճաշակով, որին չի կարելի կանոններ պատվիրագրել և որի մասին չի կարելի վիճել» (I, 50)։

Ապա մեկնաբանելով այս փոքր-ինչ թախծոտ հետևությունը, որը գեղեցիկի և տգեղի տարբերակման հարցում տանում է դեպի ապակողմնորոշում և կամայականություն, Հեգելը գրում է. «Եթե կերպավորման առարկաների ընտրության ժամանակ ելնենք մարդկանց ճաշակներից, մրանից թե ի՞նչ են մարդիկ համարում գեղեցիկ և տգեղ ... ապա մենք կարող ենք

վերցնել բնության ցանկացած առարկաները, որովհետև նրանցից ամեն մեկը ունի իր սիրողին»։ Ի նկատի ունենալով անհատական և ամբողջ ժողովուրդների ճաշակների բազմազանությունը, Հեգելը նշում է նրանց արտակարգ տարբեր և անգամ հակադիր բնույթը և օգտագործում է սուրյեկտիվ ճաշակի մասին իր դատողությունների դերը գեղեցիկի և տգեղի զանազանման հարցում իբրև ևս մի փաստարկ ընդդեմ արվեստում ընդօրինակման սկզբունքի (նույն տեղում)։

Բայց տգեղի և սուրյեկտիվի կապը Հեգելը դիտարկում է և այլ տեսանկյուններով և միջնորդավորումներով։ Վերլուծելով բնական կենսունակությունը որպես գեղեցիկը և ընդգծելով կենդանի օրգանիզմի մասերի միասնությունը, նա օգտագործում է սուրյեկտիվ անհրաժեշտության հասկացությունը՝ իբրև մեր սովորության դրսևորում։ «Ղեկավարվելով այդ չափանիշով, – գրում է նա, – մենք կարող ենք, օրինակ, համարել կենդանիներին տգեղ միայն այն պատճառով, որ նրանց օրգանիզմը չի համընկնում մեր սեփական փորձի հետ կամ հակասում է նրան» (I, 136)։

Այլ ալ տեղ նա գոհունակությամբ նշում է, որ կլասիկ արվեստը չի խախտում (ոտնահարում) իսկական խեղալի մաքուր բնահողը, որովհետև «չգիտի մեղքը և չարը, ինչպես հավասարապես և սուրյեկտիվ ներքին ապրումների ինքնամիտությունը, պատահականությունը, հենարանի բացակայությունը և ընդհանրապես ամբողջ շրջանակի երկվածությունը, ինչը իր հետևից քարշ է տալիս ինչպես զգայականի, այնպես էլ հոգեկանի կողմից անհրապույրը, տգեղը, գարշելին» (II, 148)։

Երրորդ անգամ սուրյեկտիվ և տգեղ հասկացությունները կապվում են Հեգելի կողմից քանդակագործության էական բովանդակության մասին գրուցելիս։ Ելնելով հոգևորի սուրյեկտիվության ընդունումից նա գտնում էր, որ հոգին մշտապես սուրյեկտիվություն է, ինքն իրեն ներքին իմացություն, «եսը»։ Բայց եթե «եսը» անջատվում է ոգու համընդհանուր և հավիտենական բովանդակությունից գիտելիքում, կամքում, պատկերացման մեջ, զգացմունքում, գործողությունում և սխրագործությունում և ֆիքսում (հաստատագրում) իրեն իր հատուկ յուրօրինակության և պատահականության մեջ այն ժամանակ «երևան է գալիս սուրյեկտիվությունը որպես այդպիսին, ոգու օրյեկտիվ, հոգեկան բովանդակությունից հրաժարված սուրյեկտիվությունը...» (III, 105)։ Բայց սուրյեկտը դիմակայում է իսկական հո-

գեկանությանը իբրև մաքուր վերջնական սուրբեկտիվություն և եթե այդ դիմակայությունում նա այնուամենայնիվ հաստատորեն հավատարիմ է մնում միայն ինքն իրեն, «ապա նա, բացի դատարկ երևակայությունից և ինքնահիացումից, հայտնվում է նրա բնավորությունը խեղաթյուրող, տգեղ կրքերի, մեղքի ու արատի, նեմգության, չարության, կամակորության, ամբաստանականության, պարծենկոտության և մարդու բնույթի բոլոր մյուս հակառակ կողմերի տիրապետության տակ՝ իր բովանդակագուրկ վերջնական սահմանափակության մեջ» (II, 105-106, ընդգծումը՝ իմն է. - Յա.Խ.): Այս բոլորը, - պնդում է Հեգելը, - պետք է վտարվի քանդակագործության բովանդակությունից, «որը պատկանում է միայն ոգու օբյեկտիվությանը», ինչի տակ նա հասկանում է այս դեպքում սուբստանցիալ, իսկական, անանց սկիզբը, ոգու էական բնույթը «առանց պատահականով և անցողիկով այն հապշտակությամբ, որին հանձնվում է սուրբեկտիվը, երբ նա շահագրգռված է միայն իր մեջ» (III, 106): Այս՝ գեղագիտության համատեքստում տրված ձևակերպումը օժտված է և ոչ փոքր էթիկական (քարոյական) լիցքով:

Սուրբեկտի մեջ հոգևորի մարմնավորման մասին Հեգելի բերված դատողություններին հարում է նրա միտքը, որը նա արտահայտում է մարդու մեջ ոգու և մարմնի համապատասխանության մասին հարցի քննարկման կապակցությամբ: «Մարդկային կերպարի մեջ, - գրում է նա, - կա նաև մեռելայինը, տգեղը, այսինքն այլ ազդեցություններով և կախվածություններով պայմանավորվածը: Բայց հենց արվեստը, - շարունակում է փիլիսոփան, - պետք է վերացնի զուտ բնականի և հոգևորի հարաբերությունը և արտաքին մարմնականությանը հաղորդի գեղեցիկ և ամբողջությամբ կերպարանափոխված, շնչավորված և հոգեպես կենդանի կերպար» (II, 146):

Հեգելի մոտ հանդիպում են նաև տգեղի բռուցիկ հիշատակումներ՝ առանց լրացուցիչ վերլուծության և գնահատականների: Բերենք նրանց մույնպես առանց մեկնությունների: Այսպես՝ «Փիլիսոփայության քննադատական հանդես»-ի համար գրված «Հավատը և գիտելիքը» (1802) հոդվածում նա գրում է, որ, եթե գեղանկարիչը չի կարող տալ իրականության իսկական ճշմարտությունը, ապա իր ստեղծված գեղեցկությունը չի կարող խույս տալ տգեղից (IV, 57): «Փիլիսոփայական գիտությունների հանրագիտարանի» (1817) մեջ գետեղված «Ոգու փիլիսոփայություն» աշխատությունում Հեգելը երկու

անգամ հիշատակում է տգեղի հասկացությունը: Առաջին դեպքում, խոսելով շնորհիվ կրոնի գեղեցիկ արվեստի պահանջմունքի ծագման մասին, նա գրում է. «ակնածանքով պաշտվող պատկերումները տգեղ՝ հրաշագործ քալիսմանների նշանակությունը ստացող կոտրեր են՝ օժտված ուժով այնկողմանի, ամեն մի հոգևոր բնության գրկված օրյեկտիվության հանդեպ»⁴: Երկրորդ դեպքում նա ընդգծում է, որ իսկական՝ միայն մտքի տարերքում պարփակվող օրյեկտիվությունը բացակայում է նաև արվեստի երկի զգայական – գեղեցիկ բովանդակության մեջ «և ավելի մեծ չափով հիշատակված արտաքին տգեղ զգայականության մեջ»⁵: «Էսթետիկայի» երրորդ հատորում Հեգելը, խոսելով դիտողի ռեակցիայի (արձագանքի) մասին, ընկալված գեղարվեստական ստեղծագործության հանդեպ նշում է, որ ինքներս մեզ հետ զրուցելիս կամ մյուսների հետ երկխոսությունում մենք հատկացնում ենք նրան՝ ինչ անմիջականորեն գտնվում է մեր առջև ամենաթուրքիկ ուշադրություն, որը դուրս չի գալիս «դուրեկան է», «գեղեցիկ է», «տգեղ է» արստրակտ գնահատականների սահմաններից (տե՛ս՝ III, 226):

Մի շարք դեպքերում Հեգելը հատուկ նշում է տգեղի արտահայտությունը ռոմանտիկական արվեստում և կրոնական թեմատիկայով ստեղծագործություններում, ի դեպ այդ երկու տեսանկյունները երբեմն համդես են գալիս միահյուսված: Այսպես՝ «Ոգու փիլիսոփայությունը» աշխատության ձեռագիր պատառիկում (1802-1803) խոսելով ռոմանտիկական արվեստում բարեպաշտության մասին, նա նշում է, որ նրանց (և համապատասխանորեն կրոնների, որոնց իրենք ներկայացնում են) ստեղծագործություններում հերոսներ են նրանք, «ուն կերպարի մեջ ամենից ավելի սուր ձևով է ներկայացված ցավը տանջանքներում ու խոշտանգումներում և գեղեցիկի՝ իր մեջ բավարարվածի փոխարեն մենք այստեղ ունենք անբավարարվածության բարձրագույն աստիճանը, ինչ-որ տգեղություն» (IV, 74): Այս միտքը ավելի նրբին ձևով հանդիպում է «Էսթետիկայի» I հատորում: Վերլուծելով արվեստում այսպես կոչված պատռվածությունը, նա գրում է. «Ու թեև պատռվածությունը ռոմանտիկական արվեստում միշտ չէ զբաղեցնում այնքան էլ

⁴ St'u Гегель. Энциклопедия философских наук, т. 3, "Философия духа", М., "Мысль", 1977, էջ 387-388

⁵ Նույն տեղում, էջ 388

հաստատում տեղ նրան հաճախ գալիս է փոխարինելու, եթե ոչ տգեղը, ապա համեմայն դեպս ինչ-որ անհրապույրը» (I, 67):

«Էսքետիկայի» երկրորդ հատորում Հեգելը արդեն մի քանի անգամ է դիմում վերը հիշատակված հարցին: Նրա հետևյալ դատողությունը կարող է դիտվել իբրև ելակետային՝ ռոմանտիկական արվեստի բովանդակության ու ձևի ամենամերձավոր պահերի վերլուծությունում: «Որպես ռոմանտիկականի իսկական բովանդակություն ծառայում է ներքին բացարձակ կյանքը, իսկ իբրև համապատասխան ձև՝ իր ինքնուրույնությունը և ազատությունը ըմբռնող հոգևոր սուբյեկտիվությունը» (II, 233): Հակակշիռ կլասիկ արվեստի (ամտիկ աշխարհ), որտեղ ոգին իշխում էր էմպիրիկ երևույթի վրա և ամբողջությամբ ներթափանցում նրա մեջ, ռոմանտիկական արվեստում ի հայտ են գալիս երկու աշխարհ. մի կողմից իր մեջ ավարտված հոգևոր թագավորությունը, իր մեջ հաշտեցված ոգին, մյուս կողմից՝ արտաքինի, որպես այդպիսին, թագավորությունը՝ ոգու հետ ամուր միասնությունից ազատագրված: Արդյունքում ռոմանտիկական արվեստն՝ ըստ Հեգելի, երես է դարձնում գեղեցկության գազաթից – այս կյանքի, որպես այդպիսին իր սեփական էության մեջ պատկերելուց և «միահյուսում է իր սեփական բովանդակությունը արտաքին պատահական գոյացումների հետ և լայնարձակություն է տալիս տգեղին իր բնորոշ հատկանիշների դրսևորումներով» (II, 241):

Քննարկվող հարցի տեսանկյունով Հեգելը հատուկ կանգ է առնում գեղանկարչության մեջ Քրիստոսի և նրա թշնամիների կերպարի վրա: Ըստ Հեգելի՝ թեև արվեստում Քրիստոսը պետք է մեծարվի, սակայն ռոմանտիզմի դարաշրջանում նա արդեն չի կարող կերպարվել հումական գեղեցկության ձևերով և կարիք է զգում նոր ձևերի և մոտեցումների: Կանգ չառնելով այս պահի վրա, քանի որ այն դուրս է գալիս մեր կողմից դրված խնդրի սահմաններից, դիմենք Քրիստոսի թշնամիների կերպավորման հեգելյան մոտեցման վրա, որոնք կազմում են նրա շրջապատի մասը և որոնց բնութագրման համար Հեգելը չի խնայում բացասական մակդիրներ օգտագործելուց: «Իսկ աստծու դեմ հանդես եկող թշնամիները, նրան դատապարտող, ծաղրող, խաչին գամողները, ներկայացվում են ներքնապես չար և պատկերացումը նրանց ներքին փչացվածության և աստծու դեմ թշնամության մասին հանգեցնում է նրան, որ արտաքնապես նրանք պատկերվում են նողկալի, բիրտ, բարբա-

րոտական, վայրագ և տգեղ ձևով» (II, 252, ընդգծումը իմն է. — Յա.Խ.):

Նույն միտքը մա արտահայտում է քննարկելով վերին գերմանական նկարիչների գործերը: Համարելով ուշադրության արժանի անցումն անվրդով, ակնածական բարեպաշտությունից իրականության մեջ տգեղի պատկերացմանը, մա հատկապես առանձնացնում է իր այն հայրենակիցներին, որոնք Քրիստոսի տանջանքների պատմության տեսարաններում ընդգծում են զինվորների բռնությունը, չար ծաղրանքները, Քրիստոսի հանդեպ բարբարոտական ատելությունը մրա տանջանքների և մահվան ժամանակ՝ «հատուկ եռանդով առանձնացնելով տգեղ և այլանդակ գծերը, որոնք իբրև արտաքին ձև համապատասխանում են սրտի ներքին մերժվածությանը» (III, 272, ընդգծումն իմն է. — Յա.Խ.), այսինքն, — պարզաբանում է Հեգելը, — տեղի է ունենում անվրդով խորաթափանց բարեպաշտության հանգիստ գեղեցիկ տպավորության ետ մղում և «հետագա զարգացումը գնում է զարչելի ծամաժողությունների վայրի ձեռնածության (ժեստիկուլիացիա) և անգուսպ կրքերի կողմը: Այս բոլոր կապակցություններում տգեղը, — գտնում է Հեգելը, — հանդիսանում է այստեղ կլասիկ գեղեցկության համեմատությամբ օրյեկտիվորեն անհրաժեշտ պահ» (II, 252):

Սակայն խոսելով տառապյալների պատկերման մասին, Հեգելը իր դատողություններում արդեն այնքան էլ միանշանակ չէ: Քանի որ նման իրավիճակներում, — ասում է մա, — ներքին աշխարհի փոխակերպվելը կարող է մարմնավորվել միայն արտաքինի զարչելի խոշտանգումների մեջ, ապա դրանով հեշտությամբ վիրավորվում է գեղեցկության զգացմունքը» (II, 258): Ուստի այդ շրջանակի առարկաները, — մախազգուշացնում է Հեգելը, — վտանգավոր նյութ են ներկայացնում արվեստի համար: Մարտիրոսության միջադեպերը (տանջանքներ և չլաված սարսափներ, հաշմանդամներ և մարդու մարմնի այլանդակում, մարմնական խոշտանգումներ, դահիճների գործողություններ, զլխատումներ, խանձումը, այրումը, եռացող յուղի մեջ ընկղմելը, անվաջարդումը և այլն) հանդիսանում են բնութագրմամբ ինքնըստինքյան «տգեղ, նողկալի, զարչելի արտաքին փաստեր: Նրանք այնքան հեռու են գեղեցիկից, որ առողջ արվեստը չպետք է դրանց ընտրի իբրև իր առարկա» (II, 259): Անգամ եթե այդ էպիզոդների մեկնաբանության եղանակը նկարչի կողմից լինի իր կատարմամբ հիմնալի, սակայն մրանց

կողմից առաջացվող հետաքրքրությունը միշտ պատկանում է միայն սուրյեկտիվ տեսանկյանը, «որը քեւ կարող է ներկայանալ գեղարվեստական պահանջներին համապատասխան, սակայն, այնուամենայնիվ, ապարդյուն է ձգտում համաձայնեցնել անհամապատասխան նյութը իր սեփական կատարելության հետ» (նույն տեղում): Հեզելը գտնում է, որ հոգևոր գեղեցկության դրսևորման համար նկարիչը պետք է խուսափի իրենց մեջ տգեղ արտաքին ձևերից կամ ձգտի ազնվացնել և լուսավորել նրանց ոգու դրսևորվող ուժով, «սակայն իսպառ խուսափել տգեղից նա ի վիճակի չէ» (III, 254), որովհետև «բարեպաշտ սիրտը, զգացմունքի կրոնը կարող է քնակվել և ինքնին իր արտաքին տեսքով տգեղ մարմնի մեջ՝ մման Սոկրատեսի բարոյական մտայնությանը և գործունեությանը, որը դեմքով մման էր Սիլենին» (III, 253-254):

Այսպիսով, մեկնաբանելով տգեղը որպես գեղեցիկի հակոտնյա Հեզելը կողմնակից չէ գեղարվեստի ստեղծագործության մեջ տգեղի ցանկացած դրսևորումների անխտիր տեղափոխման դեմ, այլ միայն ընտրովի՝ արվեստի տեսակին, երկի սյուժեին, գաղափարին համապատասխան և գեղեցկության զգացմունքը չվիրավորող ձևերում իրականացված:



Հեզելի հետ միաժամանակ տգեղի կատեգորիային ուշադրություն հատկացրեցին և նրա մի քանի ժամանակակիցները, գերազանցապես ռոմանտիզմի ներկայացուցիչները, որոնք արդեն ավելի նպատակասլաց ձևով էին զբաղվում այդ պրոբլեմով: Նրանցից առաջին հերթին պետք է նշել Ֆ.Շլեզելի դերը հարցի մշակման գործում: Հետաքրքիր միտք արտահայտեց մյուս ռոմանտիկ՝ Վ.Հյուգոն, որը գտնում էր տգեղի և գեղեցիկի միացումը նոր ժամանակների պոեզիայի բնութագրական առանձնահատկություն, ինչը նրան տարբերում էր անտիկ արվեստից⁶: Սակայն շնորհիվ իր ազդեցության ժամանակակիցների մտածելակերպի վրա, Հեզելը խթանեց արվեստի և գեղագիտության մեջ տգեղի պրոբլեմի մշակումը, ինչին մեծ չափով նպաստեցին այսպես կոչված հեզելյան գեղագիտության էպիզոմներ Ա.Ռուզեն, Ֆ.Ֆիշերը և Կ.Ռոզենկրանցը, ինչի հետևանքով հեզելյան գաղափարները ստացան լայն տարա-

⁶ Sh'u Философская энциклопедия, т. I, М., 1960, էջ 137

ծում և հետագայում ծառայեցին իբրև ելակետ այդ կատեգորիայի մանրամասն ուսումնասիրությանը դիմող գեղագետների, այդ թվում և Ն. Գ. Չերնիշևսկու և նրա համախոհների համար:

XX դարում արվեստում և գեղագիտության մեջ տգեղի կատեգորիան հանդես է եկել երկակի կերպարանքով. որոշ հեղինակներ (այդ թվում և սովետական) հեգեյան գաղափարների հումով շարունակում էին դիտել տգեղը իբրև կյանքի այլանդակությունների և բացասական երևույթների մերկացման միջոց, մյուսները (գերազանցապես դեկադենտական մոդեռնիզմի ներկայացուցիչները) զբաղվեցին տգեղի գեղապաշտեցմամբ, նրան հայտարարելով արվեստի նորոգման աղբյուր:

Մական տգեղի պատկերումը և տգեղի գեղապաշտեցումը երկու անհամատեղելի բան են: Նման ինվերսիան (շրջադասությունը) հանգեցնում է արդեն հենց արվեստի ստեղծագործության այլանդակմանը: Օրինակների հետևից հեռու գնալ պետք չէ:

Հեգելը այսօր էլ գորաշարքում է և օգնում է պայքարել հանուն առողջ արվեստի՝ նրանց հետ, ովքեր, ըստ էության, արվեստը տանում են դեպի այլանդակում եթե ոչ կործանում: