

Այլ խոսքով, Յերոդոտոսը հետ է հրել «Հոնիայի քաղաքացիներ» դիմումը և սկսել անմիջական վտանգի մեջ գտնվող հայկական հողերի և ժողովրդի հարցը քննարկել։

Ատելի գործ մարդկանց մեջ չի կարող լինել:

Պլատոնը, արտահայտելով արվեստի մասին անտիկ ավանդական պատկերացումները, այսինքն՝ ռեալիստների իդեալիստական համակարգ։ Այդ պատճառով, ըստ նրա, կյանքին ընդօրինակող քանդակարվեստը վնասակար են մարդու համար, քանի որ, կապելով նրան զգայական աշխարհի հետ, զրկում են մոտենալու գաղափարների իրական աշխարհի իմաստալից հետ։

Բյուրիկի գործը շարունակեց Ի. Կանտը իր «Դիտարկումներ գեղեցիկի և վեհի զգացման շուրջը» տրակտատում (1764), որտեղ համադրում է գեղեցիկի և վեհի սահմանումը բնության նկատմամբ հարաբերության տեսանկյունից, մարդու խառնվածքային տիպերի, մարդկանց հոգեբանության, ազգային բնավորության-խառնվածքի տեսանկյունից: Այդ մասին նա ավելի դիպուկ է ասում «Դատողության ունակության քննադատությունը» աշխատության մեջ. «Գեղեցիկի համար հիմք բնության մեջ մենք պետք է փնտրենք մեզանից դուրս, իսկ

վեհի համար՝ միայն մեր մեջ և մտքերի ձևի մեջ, որը ներմուծում է վեհը բնության մասին պատկերացման մեջ»¹⁷։ Կանտը տարբերակում է վեհի երկու տեսակ՝ *մաթեմատիկական* և *դինամիկ*։ Ըստ նրա, մաթեմատիկական կապված է իմացության ընդունակության հետ։ Շիլլերը սա կոչում է *տեսական վեհ*։ Դինամիկ վեհը պայմանավորված է ցանկության ընդունակությամբ, մարդու կամքով և ամրակայում է մեր մեջ արմատավորված կամ մեծ հակադրված բարոյական անսահման ուժերի առկայությունը։ Շիլլերը սա կոչեց *սրբակրթիկ վեհ*¹⁸։

Սակայն առավել գրավիչը Կանտի տեսության մեջ ընկալման հիմքերը ճշտելն է, պարզություն մտցնելը։ Ուրախ եմ, որ արհեստագործական լինելը, այդուհանդերձ խոր մտքեր են ծնում։ «Երկու բան լցնում են հոգիս միշտ նույն ավելի ուժեղ զարմանքով ու երկյուղածությամբ, որքան որ հաճախ երկար ենք խորհրդածում դրանց մասին, - դա *աստղալից երկինքն է իմ գլխավերևում և բարոյականության օրենքը իմ մեջ*։ Եվ առաջինը և երկրորդը անհրաժեշտ չէ փնտրել և միայն ենթադրել որպես մշուշով պատված կամ իմ տեսադաշտի սահմանների դուրս ընկած ինչ-որ բան։ Ես տեսնում եմ դրանք իմ առաջ և անմիջականորեն կապում իմ գոյության գիտության հետ»¹⁹։

Այդպիսով, անհամաչափությունը, ըստ Կանտի, վեհացնում է մարդու բանականությունը «արտաքին զգայություններին իր հակազդեցության ուժով»²⁰։ Այդ պատճառով էլ, ըստ նրա, վեհը ամբողջովին կախված է տարբեր բացահայտել է վեհի և ներքին կառուցվածքը, և նրա տեղը ու դիրքը, հարաբերությունը գեղագիտական հիմնական կատեգորիաների համակարգի նկատմամբ։

Բյորկի-Կանտի գծին հայտնի իմաստով հակադրվել է գերմանացի լուսավորիչ Ի. Վինկելմանը վեհի իր մեծ ազդեցությունը «Յնագույն ժամանակի արվեստի պատմությունը» գրքում, որն, ըստ էության, արվեստների և մեկնաբանությանը դիտարկելով այն որպես Յունաստանի մոտենում է վեհի կատեգորիայի պատմական որը դեռևս չի անել-հասել գեղեցկությանը²¹։

Այս տեսակետը առավել խոր հիմնավորում ստացավ Կ. Չոլգերի և Յեգելի աշխատություններում։ Եթե մինչև առաջ քաշված գեղեցիկի և վեհի հակադրության պատկերացումը, ապա Յեգելը, գնահատելով հանդերձ տի հայացքները՝ «բոլոր սահմանումները սուբյեկտիվ»՝ զգացման ընդունակության, երևակայության ուժի բանականությանը հանգեցնելու» համար²²։

Ըստ Յեգելի, մարդկության գեղարվեստական զարգացման մեջ եղել է փուլ վեհի գերակշռությամբ, ապա աշխարհը և սահմանափակ արտաքին կերպարանքը։ Սրանք գծեր են, որոնք Յեգելը դնում է վեհի հիմքում։ Խորհրդանշական (սիմվոլիստական) արվեստի պահ։ Ըստ նրա, և բնապաշտական, (Յնդկաստան) և՛ «սուրբ լինելը»։ Եվ դա, ըստ Յեգելի «վեհի առավել հասուն արտահայտությունն է»²³։

Այսպիսով, Յեգելը վեհի մեջ նկատում էր բավականին ռեալ օբյեկտիվ իմաստ։ Խորհրդանշական արվեստում, ըստ նրա, վեհը նշանակում է անփոփոխ գոյի գերակայությունը անցողիկ սուբյեկտի նկատմամբ։ Վեհը այդ դեպքում ստիպում է մարդուն զգալ սեփական ոչնչությունը՝ «տեսնել իրեն աստծո առաջ անարժան»²⁴։

Դրան հակառակ, մարդկության գեղարվեստական զարգացման երրորդ ռոմանտիկ փուլում (եթե վեհը հասուն սուբյեկտը մինչև բացարձակը։ Այդ պայմաններում առարկայական արդեն դառնում է սուբյեկտիվ գործունեության ժխտական բովանդակություն, - և այդ բոլորը համապատասխանում է սուբյեկտիվ գործունեությանը Յեգելը վեհը դնում է խորհրդանշի հետ ուղիղ կապի մեջ, որը նշանակություն է ստանում ոչ կությունը և պատկերը չեն համընկնում։

Ի տարբերություն վեհի իդեալիստական կոնցեպցիաների, Չերնիշևսկին իր «Արվեստի գեղագիտական հարաբերությունը իրականության հետ» աշխատության մեջ պնդում է, որ վեհի առարկան ինքն է՝ անկախ ընդունման մեջ միաժամանակ կա մալ խնդրի պարզունակացումը։ Անտեսվում է օբյեկտիվ հիմք, սակայն այդ մոտեցման հիշել, որ վեհը իրենից ներկայացնում է ինչպես բնության, այնպես էլ հասարակական մեջ։ Այնինչ՝ պետք է միջնորդ վեհի կատեգորիան ծագում է որպես նման առանձնահատուկ կապերի արտացոլում։

Ժամանակակից գերմանացի գեղագետ Ն. Յարտմանը, վեհը դիտարկելով որպես գեղագիտական արտապատկերում է, որ այն առաջին հերթին հատուկ է ոչ կերպավորող արվեստներին՝ *մարտարապետությանը և երաժշտությանը*²⁵։ Մեր կարծիքով, սա ծայրահեղ է։ Ընդ որում, ծայրահեղ են մալ «հասարակականները», ըստ նրան և երևույթներին, որոնք դեռևս չեն յուրացվել մարդու կողմից։

Վեհն, անկասկած, կապված է առարկայի արտակարգ հասարակական նշանակության հետ։ Նրա ուսուցիչ փորությունը կատարվում է ոչ միայն օբյեկտի, այլև սուբյեկտի տեսանկյունից, որը ձևավորում է որոշակի

սարակական պայմանների առկայությամբ։ Այլ խոսքով, վեհի օբյեկտիվ բովանդակությունը իր մեջ չի կրում սկզբունքային տարբերություններ բնութեական և հասարակական երևույթների միջև։ Երկու դեպքում էլ դրսևորվում է օբյեկտի գերազանցությունը ընկալող անհատի նկատմամբ։ Սակայն այն տարբերվում է դրսևորման ձևերով։ Մարդը արվեստում, օրինակ, արվեստագետի համար հանդես է գալիս որպես չափ ու չափանիշ։ Բնությունը ևս մարդու հետ միասին և միասնական է հանդես գալիս, և իր մեջ կրում մարդկային կերպարի կնիքը։ Արվեստագետի կողմից մարդու ընկալումը դառնում է նրա սքանչացման, հզորության, գեղեցկության չափը հենց այն պատճառով, որ բնությունը դառնում է նրա էությունը, բնությունը իր մեջ կրում է մարդկային տարրի խորհրդանիշ։ Սակայն բնությունը մալ ընդդիմանում է մարդուն։ Զգացմունքը և կիրքը ասես բնության մեջ գտնում են նյութական մարմնավորում, սակայն մարդկային ամբողջական կերպարը այս դեպքում դեռևս արվեստագետի մոտ չի բացահայտվում, այն դեռևս պետք է փնտրել, վերակերտել առանձին հնչյունների, շարժումների և նկարագրված աշխարհի երևույթների համադրումից։ Գուցե դա է պատճառը, որ ասես բնությունից կերտված ու երկինք սլացող Չվարթնոցը և Եղեռնի հուշարձանը, կրելով հանդերձ մարդկային աշխատանքի կնիքը, լինելով մարդկային վեհասքանչ ստեղծագործություններ, - միևնույն է՝ դրանք տարբեր կերպ են ընկալվում՝ կախված ազգային խառնվածքից ու հոգեբանությունից, տարիքից, մասնագիտությունից, գեղարվեստական կրթության մակարդակից։

Վեհի դրսևորման պահերից մեկն էլ *հերոսական է*։ Այն վերաբերում է անհատի բնավորությանը, վարքին, ունի հասարակական մեծ հնչեղություն։ Այն արվեստում մարմնավորում է հերոսական բնավորությամբ։ Այդ նկատի ունենալով իտալացի փիլիսոփա Զ. Վիկոն (17-18-րդ դարեր) և Յեգելը յուրաքանչյուր ժողովրդի կյանքում առանձնացնում են հերոսական շրջան բարբարոսությունից քաղաքակրթություն, որը նրանք համարում են հարուստ հոգևոր մշակույթի շրջան։ Այդ ժամանակաշրջանում անհատական կամքը համընկնում է ինչ-որ համընդհանուր ուժերի հետ, որոնք ուղղություն են տալիս պատմության ընթացքին։ Այդ համընկնումը անձնական կիրք է, բայց և հանրային մեծ գործ։ Իսկ իրավական հասարակության մեջ, ըստ Յեգելի, հերոսականը չկա, այստեղ իշխում է անհատի օտարումը իր նմաններից և հասարակությունից, այստեղ պատմությունը դառնում է սուբյեկտիվ(անհատական), որովհետև անհրաժեշտությունը դարձել է արտաքին, օբյեկտիվ, առանձին անհատի ջանքերից և կարիքներից չկախված։

Յեգելը քննադատում է բուրժուական դարաշրջանը, մշակում մոնիստական հայացք պատմության վրա. անհատը իր գործունեությամբ ստեղծում է աշխարհի համընդհանուր վիճակը, որն էլ իր հերթին ազդում է նրա վրա։

19-րդ դարում անգլիացի գրող և քննադատ Թոմաս Կառլթելը առաջ քաշեց հերոսականի անհատականության կոնցեպցիան. հերոսականը մեծ անհատի գործունեության հատկանիշն է, որի մեջ մարմնավորվում է աստվածային կամքը։ Այն հակադրվում է փլուզման և հեղափոխական ուժերին։ Այդ պատճառով, ըստ նրա, պատմությունը խոշոր մարդկանց կենսագրություն է, իսկ մնացած մարդկությունը միայն կրավորական նյութ է նրանց մտքերի և կամքի համար²⁶։

Այդ՝ բուրժուական վոյուլոնտարիզմը, առաջնային է համարում ոչ թե ընկալումը, այլ կամքը, հայացքը, որ ընկած է Նիցշեի հետադիմական մարտնչող ուտոպիայի հիմքում՝ կապված գերմարդու պաշտամունքի հետ։ Սա էլ իր հերթին 20-րդ դարում հիմք է դառնում ֆաշիզմի՝ պատերազմների գաղափարախոսության համար։ Սակայն հասարակական մոր փոփոխություններից և տրամադրություններից Ա. Բլոկի բանաստեղծական զգայուն հայացքը որսում է մոր բան. անհատապաշտական կեղծ հունանիզմը փլուզվում է, և կեղծ մարդասիրության փոխարեն գալիս է ժողովրդական զանգվածների մարդասիրությունը²⁷։

Երբեմն տեսաբանները հերոսականը դիտում են որպես գեղագիտական առանձին կատեգորիա։ Սակայն դա այնքան էլ չի հիմնավորվում, որովհետև հերոսականը, որպես վեհի պահ, հաճախ մատնանշում է անհատի բարոյական և գեղագիտական բնութագրերի միասնությունը, որն արվեստում դրսևորվում է հերոսական կերպարի միջոցով։ Եսթիլոսի անմահ Պրոմեթեոսի՝ այդ աստվածաբնորոշիմադիր անձի ֆիզիկական հնարավորությունները գերազանցում են սովորական մարդու հնարավորությունները և հանդես գալիս որպես *մարդկայնության խորհրդանիշ*։ Մա հայթայթում է մարդկանց համար կրակը, չի ընկճվում-խոնարհվում աստվածների հոր առաջ, արիաբար է տանում գերմարդկային տառապանքները։ Նույն հերոսական կերպարն է մալ Գիլգամեշը համանուն էպոսում, իսկ Միքելանջելոյի Դավիթը պատանու առավել հնարավոր վեհ կերպար է, որը սպանել է իր ժողովրդի թշնամի Գողիաթին, կրում է իր մեջ առավել անհատական գծերը, միևնույն ժամանակ խորհրդանշական է. նրա սխրանքի հետ նույնացվում է կրքոտ հույսը և հաղթանակի անհրաժեշտության համոզվածությունը։ Ի դեպ, տիպական օրինակ է մալ «Լաոկոոնը»։ Նման ստեղծագործություններում վեհը մարդկային ազատության հիմն է։

Վեհը հաճախ անմիջականորեն կապել են ռոմանտիկ արվեստի հետ։ Դրա մեջ ճշմարտություն կա, քանի որ հերոսների ոգեշնչված նկարագրությունը հատկապես բնորոշ է ռոմանտիզմի համար։ Սակայն չի կարելի ռոմանտիզմը օժտել վեհի վերարտադրման մենաշնորհով, որքան էլ այն երևույթները իդեալականացնի և կտրի առօրյայից։ Ռոմանտիզմը հաճախ է հակադրում վեհ բովանդակությունն ու նսեմ ձևը. օրինակ չարի բարեգործությունը։ Այդպիսի դեպքերում երկակի է դառնում նրա ընկալումը։ Դա էր պատճառը, որ ուշ դարերում վեհը հասկացվում է որպես սարսափ, անգորություն առաջացնող երևույթ, և հերոսական բնավորությունը դառնում է դիվային։ Կերպարը կորցնում է իր վարքի սոցիալական հիմքը, դառնում ծայրահեղ միակողմանի։ Վեհն այս դեպքում բացառում է գեղեցիկը։ Իսկ ռեալիստական արվեստում սովորաբար հերոսական բնավորությունը միշտ բացառիկը սովորականի, վեհը գեղեցիկի հետ հյուսելն է։ Սակայն միևնույն ժամանակ չի կարելի վեհը հանգեցնել գեղեցիկին, որովհետև վեհը գեղեցիկից տարբերվում է որակապես. մեկը պարունակում է ներդաշ-

