

ԻՄԱՍՏԱՍԻՐԱԿԱՆ

ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԱՐԺԷՔԻ ԸՄՔՈՆՈՒՄԸ Շ. ՊԵՐՊԵՐԵԱՆԻ ԱՐԺԷՔԱՔԱՆԱԿԱՆ ՈՒՍՄՈՒՆՔՈՒՄ

Մուտք

Շահան Պէրպէրեանը (1861-1956) XX դարի առաջին կէսի աեւմտահայ այն մտաւորականներից էր, ով մեծագոյն ջանքեր է գործադրել եւ անուրանալի աշխատանք կատարել սփիւռքում եւ հայկական հոգեւոր կեդրոններում ազգային ինքնութեան, հայ մտքի պահպանման, հայեցի կրթութեան ապահովման ու զարգացման համար: Գիտակցական ողջ կեանքը Պէրպէրեանը նուիրաբերել է գիտամանկավարժական գործունէութեանը՝ իր ուրոյն տեղը զբաղեցնելով հայ փիլիսոփայական մտքի, գեղագիտութեան, երաժշտագիտութեան, պարագիտութեան, մանկավարժութեան ոլորտներում: Յօդուածում ներկայացուած եւ ամփոփուած են Շ. Պէրպէրեանի գեղագիտական հայեացքները՝ արժէքաբանութեան համատեքստում: Առանձնացնելով արհեստի եւ արուեստի գործերը՝ քննարկում են մարդու ստեղծագործական էութեանը, արուեստին, արուեստագիտական գործունէութեան երեք հիմնական փուլերին, ձեւերին, դրդապատճառներին առնչուող հարցեր: Վերլուծութեան են ենթարկում Պէրպէրեանի արժէքաբանական, գեղագիտական ընկալումները որտեղ փորձ է արւում բացայայտել մարդու եւ արժէքների փոխ-յարաբերութիւնը, արուեստի գործի գնահատման գործընթացը, չափանիշները: Անդրադարձ է կատարւում Պէրպէրեանի արուեստի փիլիսոփայութեանը, արուեստի տեսակներին որտեղ հիմք ընդունելով արուեստագիտական արժէքի տարողունակութիւնը՝ Պէրպէրեանն առանձնացնում է աւագ եւ կրտսեր արուեստներ: Աւագ արուեստները վեցն են. ճարտարապետութիւն, քանդակագործութիւն, նկարչութիւն, պար, բանահիւսութիւն, երաժշտութիւն, իսկ մնացած բոլոր արուեստները՝ կահագործութիւն, ռսկերչութիւն, դերձակութիւն եւ այլն, համարւում են կրտսեր արուեստներ: Ներկայացուել է նաեւ Շ. Պէրպէրեանի հայեացքները արուեստի սեռերի, առաջացման ազդակների ու արուեստագիտական ողջ գործընթացի մասին:

Սկսած անտիկ շրջանի փիլիսոփաներից եւ փիլիսոփայական դպրոցներից մինչեւ մեր օրերը, արժէքները եղել են մտածողների ուշադրութեան կեդրոնում, քանի որ դրանք են կազմում բանական մարդու գործողութիւնների եւ նպատակը, եւ դրդապատճառը, եւ իմաստը: Արժէքների խնդրին անդրադարձել է նաեւ XIX-XX դարերի հայ փիլիսոփա Շ. Պէրպէրեանը՝ դրա իմաստասիրութիւնը դիտարկելով որպէս մարդու կողմից իր իսկ գործունէութեան եւ շատ անգամ բնութեան մէջ տեղ գտած արժէքների վերլուծութիւն: Մենք ապրում ենք տիեզերքում, որը մեզ համար չեզոք, անտարբեր տիեզերք չէ, ընդհակառակը՝ այն ունի ձգողականութիւն (attirances)¹: Այսինքն՝ մեզ շրջապատող էակներն ու իրերը՝ իրենց յատկութիւններով մեզ համար պարզապէս գոյ չեն, դրանք մեզ ձգում, հրապուրում են, քանի որ արժէք են մեզ համար: Աշխարհմանաչման գործընթացում մենք ոչ միայն հաստատում ենք ինչ-որ բանի գուտ գոյութիւնը, այլեւ այն գնահատում ենք արժէքի տեսանկիւնից:

Ուրեմն կան արժէքներ, որոնք մեզ գրաւում են, որովհետեւ միւս կողմից՝ մեր մէջ այդ արժէքների իմացութիւնը, դրանք տեսնելու, իմանալու կարողութիւնը կայ, մենք

այդ արժեքները տեսնելու հոգեկան կարողությունն ունենք: Եթէ չունենք այդ իմացումը, կոյր ենք արժեքի հանդէպ, ուրեմն մեզ համար այդ արժեքը գոյություն չունի, այնպէս, ինչպէս կոյրի համար գոյնը գոյություն չունի, եւ ի ծնէ կոյրը չի կարող երեւակայել, հասկանալ գոյները, որքան էլ որ բացատրենք նրան: Գեղեցկութեան իմացումը չունեցողը տեսնում է գոյնը, բայց չի տեսնում գեղեցկությունը, նոյնպէս եւ երաժշտությունը, եթէ բացատրենք դրա իմացումը չունեցողին, իմացականօրէն նա կարող է ըմբռնել, բայց չի կարող զգալ եւ ապրել այն:

Ամէն արժեք ունի իր իրագործման համար նախատեսուած գործունէութեան ձեւ եւ այդ գործունէությունը կատարող ենթակայ: Օրինակ՝ քանի որ գոյություն ունի գեղագիտական արժեք, այն իրագործելու համար մարդը ծաւալում է արուեստագիտական գործունէություն, այսինքն՝ կատարողն արուեստագէտն է եւ այլն: Գոյություն ունի ճշմարտութեան արժեք՝ մարդը ոչ միայն հիանում, ապրում է գեղեցիկ աշխարհով այլ փորձում ճանաչել, գիտենալ այդ իրականությունը, բացահայտել պատճառահետեւանքային կապերը եւ այսպէս շարունակ: Յուրաքանչիւր արժեք իր հայեցումը (*contemplation*) ունի, մեր իմացումին, կարողություններին համապատասխան իմաստաւորուելու հանգամանքը:

Օրինակ՝ տնտեսականների գոհացումը՝ տնտեսական արժեքների վայելքն է, գեղագիտականների բաւարարումը՝ գեղեցկութեան դիտումը՝ եւ այլն:

Պէրպէրեանն արուեստը սահմանում է որպէս կարողությունների, գիտելիքների եւ դրանցով կատարուած գործողությունների համալիր ամբողջություն: Արուեստագէտը՝ ըստ նրա, այն անձն է, ով ունի անհրաժեշտ գիտելիքներ, վարպետություն եւ որի գործունէությունը արտացոլում է ստեղծած բազմազան գործերում, որոնք գնահատուած են գեղեցիկ եւ կատարեալ: Սակայն պէրպէրեանական վերլուծութեան տեսանկիւնից արուեստի հետ առնչությունը միայն չի վերաբերում «մասնագէտ» արուեստագէտին. բոլորմարդիկ առնչություն ունեն արուեստի հետ՝ թէ ստեղծագործելու, եւ թէ ստեղծուածը գնահատելու գործընթացում: «Արուեստը մեզ տալիս է իրականութեան աւելի հարուստ, աւելի կենդանի ու գունագեղ պատկեր եւ նրա ձեւական կառուցուածքի մէջ աւելի խոր ներթափանցելու կարողություն»²: Պէրպէրեանն առանձնացնում է «արուեստ» եւ «արուեստի գործ» հասկացությունները՝ նշելով, որ դրանք յաճախ նոյնականացւում են, երբ արուեստ ասելով հասկանում ենք ոչ միայն յատուկ կարողություններով, գիտելիքներով եւ վարպետութեամբ կատարուած գործողությունը, այլեւ դրա արդիւնքը: Ըստ նրա՝ աւելի յստակ եւ մեթոտաբանական կիրառութեան համար անհրաժեշտ է «արուեստ» եզրոյթը գործածել գործողութեան իմաստով, իսկ արդիւնքի համար կիրառել «արուեստի գործ» հասկացությունը, գաղափարներն առաւել յստակ ու տարբերակուած ընդգծելու համար:

Մարդու ստեղծագործական գործունէությունը դրսեւորւում է ոչ միայն արուեստում, այլեւ արհեստում: Այս տեսանկիւնից հարկաւոր է հասկանալ, թէ ինչ տարբերություն կայ արուեստի եւ արհեստի միջեւ: Արհեստի պարագայում նպատակը արհեստի բուն գործունէությունից դուրս ցանկալի արդիւնքին հասնելն է: Արհեստի արդիւնքն արժեքաւոր է անմիջական «նիւթական» օգտակարութեան տեսանկիւնից: Այնինչ, արուեստում ստացուած նիւթական ձեւը տրուած է վայելելու համար, հոգեպէս վեհացնելու համար: Արուեստն ինքն իր մէջ վախճան ունի, «տրուած ձեւը ոչ թէ արտավախճան

² Է. Կասսիրեր, էսսէ մարդու մասին, Երեւան, 2008, էջ 261:

կամ այլազանիստ է, այլ ինքնավար է, ներավար է»³:

Այդ արուեստագիտական գործընթացը ունի փուլեր: Եւ Պէրպէրեանը առանձնացնում է այդպիսի երեք փուլ.

1. Առաջին փուլը ստեղծումն է, որտեղ մարդն է ստեղծագործող արուեստագետը,

2. Երկրորդ փուլը արուեստի գործի ներկայացումը, գործադրութիւնը կամ վերլուծումն է: Կան արուեստի տեսակներ, որոնց համար ստեղծուած լինելը բաւարար չէ, հարկաւոր է միշտ ժամանակի մէջ առաջ բերել դրանք: Այդպիսի արուեստներ են օրինակ երաժշտութիւնը, պարը, թատերգութիւնը: Ի հակադրումն սրանց՝ ճարտարապետութիւնը կամ քանդակագործութիւնը մնայուն են ժամանակի մէջ: Ուրեմն, արուեստագիտական հայեցման համար այս երկրորդ փուլն անհարժեշտ է ստեղծման վերջում, բայց ոչ բոլոր արուեստների համար, որոնցում մարդը գործադրող արուեստագետն է, ինչպէս նուագողը, երգիչը, դերասանը, եւ այլն:

2. Երրորդ փուլը ներկայացուած արուեստի դիտումը, ունկնդրումն է: Արուեստի գործի ստեղծումն ու գործադրումը ենթադրում են այս երրորդ փուլը, որտեղ մարդը ճշակողն է⁴:

Արուեստի ստեղծման համատեքստում խիստ կարեւոր է ստեղծող արուեստագետի կերպարը: Պէրպէրեանը գտնում է, որ արուեստագետը պիտի ունենայ հոգեկան բոլոր անհրաժեշտ կարողութիւնները, այն էլ՝ սովորականից բարձր աստիճանի վրայ: Նա պէտք է լինի տեսնող, դիտող, ըմբռնող, խելացի եւ մտածող: Եւ քանի որ արուեստը զգայականի ոլորտում է, արուեստագետը պէտք է ունենայ զգայական սրութիւն: Օրինակ՝ նկարիչը պէտք է զգայուն լինի նուրբ երանգների հանդէպ, գոյները պէտք է խօսեն իր հետ, երաժիշտը զգայուն պիտի լինի ձայների հանդէպ, հնչիւնները յատուկ հուզականութեամբ պիտի ընկալի: Եւ վերջապէս, բացի իմացական եւ զգայական սրութիւնը, արուեստագետը պէտք է ունենայ նաեւ որոշակի հմտութիւններ ու կարողութիւններ: Արուեստագետի կերպարին նմանատիպ նկարագիր է տալիս փիլիսոփայ Ռ. Զ. Քոլինզ-վուդը՝ ասելով, որ արուեստագետի կարողութիւններն աւելին են, քան մնացածներինը, քանի որ նա կարող է զատել այն ամէնը, ինչ արուեստ է, այն բաներից, որ կեղծ արուեստ են եւ կարող է ասել, թէ ինչ են այդ միւս բաները⁵: Շարունակելով արուեստագետի կերպարի վերլուծութիւնը՝ Պէրպէրեանն անդրադառնում է «հանճար» հասկացութեանը՝ նշելով, որ արուեստի գլուխգործոցները ստեղծում են հանճարների կողմից: Հանճարը յանկարծակի ստեղծագործական ներշնչումներ ունենալու, հիացում ու զարմանք առաջացնող գիտեր անելու բնատուր բացառիկ կարողութիւն է: Ներշնչումը ստեղծագործական գործունէութեան նախաազդակն է, որին յաճախ Մուսա են անուանում: Պատճառը գրում է. «Մուսան ներշնչում է որոշ մարդկանց, եւ այդ ներշնչութեանից ձգում է միւս ներշնչութեանի շղթան: Բոլոր լաւ էպիկական պոետները ստեղծում են իրենց գեղեցիկ պոէմները ներշնչանքի եւ մոլեգնութեան մէջ»⁶: Հանճարի հասկացութիւնը բովանդակային իմաստով մօտ է տաղանդին: Տաղանդը եւս բնատուր է, սակայն տարբերում է նրանով, որ ենթադրում է որոշ հարցերում ուրիշներից աւելի շնորհ, կարողութիւն ունենալ: Մարդը կարող է հանճար լինել՝ առանց տաղանդ ունենալու, եւ

³ Տէս Ը. Պէրպէրեան, Արժեքաբանութիւն կամ արժեքներու իմաստասիրութիւն, Ամթիլիաս, 1976, էջ 33:

⁴ Տէս նոյն տեղում, էջ 30-31:

⁵ Տէս Ռ. Զ. Քոլինզվուդ, Արուեստի հիմունքները, Երեւան, 2007, էջ 9:

⁶ Պատուն, Իոն, Երկեր չորս հատորով, հ. 3, Երեւան, 2011, էջ 197:

հակառակը⁷:

Արուեստագիտական արժէքի էութիւնը պարզելու համար նախ պէտք է հասկանանք մեր խնդրոյ առարկայ հեղինակի՝ արուեստի տեսականների դասակարգումը: Հիմք ընդունելով՝ արուեստագիտական արժէքի տարողունակութիւնը՝ Պէրպէրեանն առանձնացնում է առաջնակարգ կամ աւագ արուեստներ (Ճարտարապետութիւն, քանդակագործութիւն, նկարչութիւն, պար, բանահիւսութիւն, երաժշտութիւն) եւ կրտսեր արուեստներ (կահագործութիւն, ոսկերչութիւն, դերձակութիւն եւ այլն)⁸:

Կենդրոնանալով Աւագ վեց արուեստների վրայ՝ հեղինակը փորձում է բացայայտել, թէ դրանցից իւրաքանչիւրն ինչ ճիւղեր, սեռեր ունի, այլ խօսքով փորձում է դասակարգել դրանք: Ըստ դասակարգումներից մէկի՝ արուեստներ, որոնց մասերը միաժամանակ տրուած են, կամ տարածական են (Ճարտարապետութիւն, քանդակագործութիւն եւ նկարչութիւն) եւ արուեստներ, որոնց մասերը յաջորդաբար են գոյանում, եւ որոնց ձեւը տեւողութեան մէջ է առաջ գալիս, այսինքն՝ տեւողութեան արուեստներ (բանահիւսութիւն, պար եւ երաժշտութիւն):

Պէրպէրեանն այս դասակարգումը համարում է ոչ այնքան տրամաբանական՝ նշելով, որ այս երկու խմբերի միջեւ սահմանը յստակ չէ, երկուսում էլ կան թէ՛ տեւողութեան, թէ՛ տարածական հանգամանքներ: Օրինակ՝ պարարուեստը՝ յատկապէս խմբակային պարը, ամէն վայրկեան՝ տարածութեան արուեստի գործի տեսարան է ներկայացնում՝ յաջորդական շարժումներով եւ դիրքերի փոփոխութեամբ՝ գեղագիտական նոյնքան արժէք ներկայացնող եւ տպաւորիչ, որքան այդ շարժումների յաջորդականութեամբ առաջ եկած ձեւը:

Պէրպէրեանն առաջարկում է դասաւորել արուեստների սեռերը, քանի որ իւրաքանչիւր արուեստի գործ իր սեռն ունի: Գլխաւոր արուեստների սեռերը կազմելու համար հիմք ենք ընդունում դրանց նիւթը⁹: Սեռերը դասաւորելու համար պիտի որոշենք նիւթերի գլխաւոր տեսակները, որովհետեւ նիւթի միեւնոյն տեսակը կարող է դրսեւորւել տարբեր արուեստներում: Օրինակ՝ պատմական դէպքը կարող է ներկայացուել թէ՛ գրականութեամբ, թէ՛ նկարչութեամբ կամ քանդակագործութեամբ: Հեղինակն առաջարկում է նիւթերը բաժանել երկու խմբի՝ առաջինում ներառելով նիւթերը, որոնք ամէնից առաջ ուրիշ արժէք իրագործելու նպատակ ունեն, իսկ արուեստագիտական արժէքն իրագործւում է այդ առաջնային արժէքին զուգահեռ: Այս տեսակն անուանում է Պաշտօնային (Fonctionnel) սեռեր, քանի որ արուեստի գործն ուրիշ պաշտօն ունի, նախքան արուեստագիտական արժէքի իրագործումը՝ ստեղծուել է ուրիշ արժէք իրագործելու համար: Օրինակ՝ կրօնական քանդակագործութեան առաջնային նպատակը ոչ թէ գեղեցկութեան ցուցադրումն է, այլ Աստծոյ պատկերի դրսեւորումը, այսինքն ստեղծուած է այլ արդիւնքի համար: Երկրորդ խմբում այն նիւթերն են, որոնց միակ նպատակը արուեստագիտական արժէքի իրագործումն է: Այս խմբի սեռերը կոչւում են Զուտ սեռեր, քանի որ իրագործում են զուտ արուեստագիտական արժէքը:

Դիտարկելով նիւթը մէկ այլ տեսանկիւնից՝ Պէրպէրեանը կատարում է եւս մէկ բաժանում՝ սեռերը կրկին բաժանելով երկու խմբի: Առաջինն այն սեռերն են, որոնք միայն եւ ուղղակի ինչ-որ իրական բան են ներկայացնում: Սրանք կոչւում են Կայացուցիչ: Այստեղ պէտք է հասկանանք արուեստի այն գործերը, որոնցում գործը ուղղակի

⁷ Տէս Շ. Պէրպէրեան, Գեղագիտութիւն եւ գեղարուեստ, Պէրոպ, 1975, էջ 83, 88-89:

⁸ Տէս նոյն տեղում, էջ 18:

⁹ Տէս նոյն տեղում, էջ 31:

իրականութեանն ու կեանքին պատկանող ինքնին առարկայ է, օրինակ՝ շէնք, կուժ, սեղան եւ այլն: Երկրորդն այն սեռերն են, որոնք թէեւ դարձեալ առարկայ են ներկայացնում, բայց ուրիշ բանի խաբկանք ունեն, եւ կոչւում են Վերակայացուցիչ: Այստեղ պէտք է հասկանանք արուեստի այն գործերը, որոնք իրենց եղածից զատ ուրիշ բան են ներկայացնում: Օրինակ՝ կուժը պարզապէս կուժ է՝ օգտակար եւ պիտանի, իսկ նկարը թէեւ առարկայ է, ինչպէս կուժը, բայց կրում է ուրիշ առարկաների խաբկանքը, եւ արժէքը հէնց այդ խաբկանքի մէջ է, այլ ոչ թէ այն կրողի:

Համադրելով այս երկու տեսակ բաժանումները՝ հեղինակն, ի վերջոյ, առանձնացնում է չորս տեսակ սեռեր. պաշտօնային կայացուցիչ, պաշտօնային վերակայացուցիչ, զուտ վերակայացուցիչ, զուտ կայացուցիչ¹⁰: Առաջինը ներառում է բոլոր Աւագ արուեստները, յաջորդ երեքը՝ բոլորը, բացի ճարտարապետութիւնից:

Արուեստագիտական գործընթացի եւ ստեղծագործութեան ամբողջական ընկալումը պահանջում է բացայայտել այն հիմնական բաղադրիչները, որոնց փոխազդեցութեան արդիւնքում է ձեւաւորւում արուեստի գործը: Շահան Պէրպէրեանը առանձնացնում է վեց հիմնարար ազդակ՝

նիւթ (*Sujet*)

գաղափար (*Idee*)

նիւթեղէն (*Materiaux*)

ճարտարութիւն (*Technique*)

յօրինումը (*Plan de construction*)

ոճ (*Style*):¹¹

Ազդակների այսպիսի տարանջատումը զուտ տեսական բնոյթ եւ վերլուծական նըշանակութիւն ունի, արուեստի գործում սրանք հանդէս են գալիս միասանաբար, համադրուած: Նիւթը օգնում է տարբերել արուեստի մէկ գործը միւսից: Նիւթը կարելի է սահմանել որպէս երբեմն օգտակար եւ երբեմն էլ՝ բուն գեղագիտական արժէքի համար բերուած իրականութիւն: «Հոս նիւթը տեսակ մը հոգեկան խորք է որ անտիպ պատկեր մը կու տայ գործին»¹²: Արուեստագէտը նիւթն ընկալում է իր իւրահատուկ ձեւով՝ ստեղծելով գաղափարը: Տուեալ համատեքստում գաղափարը պէտք է հասկանալ փիլիսոփայական լայն իմաստով՝ իբրեւ զանազան մասերից, տարրերից կազմուած ամբողջութիւն: Գաղափարը գործում է յօրինման ողջ ընթացքում եւ առաջնորդում է այդ ընթացքը՝ նիւթը ենթարկելով իրեն: Իրագործման համար ամէնից առաջ հարկաւոր է նիւթեղէնը, առանց որի արուեստի գործ լինել չի կարող: Նիւթեղէնն իր արտայայտման ուժը ստանում է գաղափարի հետ ունեցած փոխ-կապակցութիւնից: Արուեստագէտը, որն ուզում է իրագործել գաղափարը, պէտք է յարմարեցնի նիւթեղէնն այդ գաղափարին, եւ քանի որ նիւթեղէնն իրենից անկախ է, երբեմն գաղափարը պէտք է յարմարեցնի դրան: Նիւթեղէնը գործին արուեստագիտական արժէքում որոշակի դեր է խաղում, որովհետեւ իւրաքանչիւր նիւթեղէն իրեն յատուկ տպաւորութիւնն է գործում նայողի կամ ունկնդրողի վրայ, հետեւաբար՝ արուեստագէտն անտարբեր չէ դրա ընտրութեան հարցում: Այսպիսով՝ տեսնում ենք ներքին փոխ-կապակցուածութիւնն ու հարաբերութիւնները նիւթի, գաղափարի եւ նիւթեղէնի միջեւ:

Իւրաքանչիւր արուեստ ունի իրեն յատուկ ճարտարութիւնը կամ տեխնիկան, որը

¹⁰ Տե՛ս Շ. Պէրպէրեան, Արժեքաբանութիւն կամ արժեքներու իմաստասիրութիւն, Անթիլիաս, 1976, էջ 38:

¹¹ Տե՛ս Շ. Պէրպէրեան, Գեղագիտութիւն եւ գեղարուեստ, Պէյրութ, 1975, էջ 129:

¹² Տե՛ս Շ. Պէրպէրեան, Արժեքաբանութիւն կամ արժեքներու իմաստասիրութիւն, Անթիլիաս, 1976, էջ 47:

նախ իբրեւ սպասողական գիտութիւն եւ սովորութիւնների ամբողջութիւն կրում է արւեստագէտը, այնուհետեւ արուեստագիտական գործունէութեան ժամանակ դրսեւորւում է արուեստի գործում՝ արտահայտելով վարպետութիւնը, որով կատարուած է աշխատանքը: Ըստ Պէրպէրեանի՝ ճարտարութիւնը կարող ենք սահմանել որպէս գիտելիքների եւ սովորութիւնների գումար, որով արուեստագէտը տրուած նիւթեղէնին իր նիւթի պահանջած ձեւն է կարողանում տալ: Ռ. Զ. Քոլլինզվուդն այս առնչութեամբ գրում է. «Արուեստագէտը պէտք է ունենայ վարպետութեան որոշակի մասնագիտացուած ձեւ, որ կոչւում է տեխնիկա: Նա ձեռք է բերում իր վարպետութիւնը, ինչպէս արհեստաւորը՝ մասամբ անձնական փորձով եւ մասամբ էլ կիսելով ուրիշների փորձը, որոնք այս կերպ դառնում են նրա ուսուցիչները: Այսպէս ձեռք բերուած տեխնիկական վարպետութիւնն ինքնին նրան չի դարձնում արուեստագէտ, որովհետեւ մասնագէտ դառնում են, բայց արուեստագէտ՝ ծնւում»¹³: Արուեստի գործի ստեղծման ժամանակ կարելոր նշանակութիւն ունի յօրինուածքը, որը կարող ենք սահմանել որպէս տրուած նիւթի մասերն ըստ գաղափարի դասաւորելու գործընթաց: Իրագործման վերջին ազդակը ոճն է, որն իր մէջ ներառում է մնացած բոլոր ազդակները: Իւրաքանչիւր արուեստագէտ իր ոճն ունի: Մարդու էութիւնը, խառնուածքը, ընկալումը դրսեւորւում են նրա ոճում: Արուեստագէտի ոճը ստեղծագործութեան տարբեր մասերը ներդաշնակութեան բերելու իր տեսիլն է:

Գեղագիտական արժէքի իսկութեան քննումը Պէրպէրեանը շարունակում է՝ ներկայացնելով արուեստների էաբանութիւնը կամ գոյաբանութիւնը: Պէտք է հասկանանք, թէ իբրեւ իրականութիւն՝ ինչ էութիւններ է ներկայացնում արուեստի գործը, ինչ գոյ է: Հեղինակը ներկայացնում է արուեստի գործի գոյութեան չորս աստիճան (փլան), որոնց տալիս է բրգաձեւ դասաւորուածութիւն: Ամենաներքելում Ֆիզիքական, նիւթական աստիճանն է: Արուեստի իրագործման համար առաջնային անհրաժեշտութիւնը ֆիզիքական հիմքն է: «Տակէն արձանը իր ձեւին մէջ բռնող նիւթեղէն մը կայ առանց որուն արձանը երազ պիտի մնար արձանագործի մտքին մէջ»¹⁴: Ժարտարապետութիւնը քար է ենթադրում, նկարը՝ կտաւ, պարարուեստը՝ մարմին եւ այլն:

Յաջորդ աստիճանը երեւութայինն է կամ այլ խօսքով՝ զգայական որակների ամբողջութիւնը: Քանդակագործութեան մէջ, եթէ արձանը մարմարից է, ապա տեսնում ենք դրա ճերմակութիւնը, ստուերները, խորդուբորդութիւնները: Նկարչութեան մէջ՝ կտաւը ծածկուած է ներկերով, գոյներով: Երեւութային աստիճանը ծածկում է առաջինը՝ շերտաւորուելով՝ մինչեւ չորրորդը:

Երրորդ աստիճանը իրայինն է: Երեւութայի աստիճանը զուտ երեւութային մնալ չի կարող, զգայական որակները միաձուլւում են որոշակի ձեւի մէջ՝ առաջ բերելով իւր: Այս աստիճանի միջոցով, կարելի է ասել, արուեստի գործը իմաստ է ստանում: Նկարում գոյները, ձեւերը միանում են ներդաշնակութեան մէջ՝ արտայայտելով պատկերը՝ դէմք, առարկայ, տեսարան եւ այլն:

Վերջինը անդրանցային աստիճանն է: Արուեստի գործն ունի ոգեկանութիւն: Արւեստը դիպչում է մարդու հոգուն, ներշնչում, ոգեւորում, բարձրացնում է: «Ամէն արւեստին գործ տեսակ մը անպատմելի, իր բուն եղածէն անդին անցնող բան մը, զգացում մը կը բերէ, որ կարծէք այն մթնոլորտն է որուն մէջ կը շնչէ»¹⁵:

¹³ Ռ. Զ. Քոլլինզվուդ, Արուեստի հիմունքները, Երևան, 2007, էջ 37:

¹⁴ Տէս Ը. Պէրպէրեան, Արժէքաբանութիւն կամ արժէքներու իմաստասիրութիւն, Անթիլիաս, 1976, էջ 59:

¹⁵ Տէս նոյն տեղում, էջ 62:

Արուեստի գործի ստեղծումը, էութիւնը, կառուցուածքը վերլուծելով՝ Պէրպէրեանը գալիս է դրա գեղագիտական արժէքի գնահատմանը՝ փորձելով բացայայտել՝ ինչպէս է ընդունուում ստեղծագործութիւնն ընկալողի կողմից, ինչպէս է դատուում եւ վայելում: Նախ պէտք է հասկանանք, թէ մարդն, առհասարակ, ինչպէս է ընկալում ցանկացած արժէք, ինչ յարաբերութիւն ունեն մարդն ու արժէքը:

Բնութեան մէջ որոշ տեսարաններ՝ լեռ, ձոր, երկինք, մեզ համար ոչ միայն պարզապէս տեսարաններ են, այլեւ գեղեցիկ են: Գեղեցիկն այդ տեսարաններին տալիս է մէկ այլ որակ (հանգամանք), որը մեզ հրապուրում է: Ուրեմն գեղեցիկն արժէք է, որը գտնուում ենք այդ տեսարաններում: Մեզ քաշող, ձգող այդ որակը ոչ թէ զգայական, այլ՝ ոգեկան է, հետեւաբար՝ տեսարանը նայում ենք, իսկ դրա գեղեցկութիւնը՝ ապրում, զգում:

Ուրեմն կան արժէքներ, որոնք մեզ գրաւում են, որովհետեւ միւս կողմից՝ մեր մէջ այդ արժէքների իմացումը (*sens*), դրանք տեսնելու, իմանալու կարողութիւնը կայ, մենք այդ արժէքները տեսնելու ոգեկան կարողութիւնն ունենք:

Պէտք է հաստատել, որ ապրում ենք տիեզերքում, որտեղ շատ իրեր, էակներ եւ որակներ անտարբեր են թողնում մեզ, բայց դրանցից որոշներն էլ հրապուրում են, խօսում են մեզ հետ իրենց արժէքներով, որովհետեւ մենք այդ արժէքների իմացումն ունենք մեր մէջ: Այս տեսանկիւնից՝ կարող ենք սահմանել մեզ՝ որպէս արժէքների իմացումն ունեցող էակ, հետեւաբար՝ իրերը մեզ համար հաւասար չեն, դրանք կարող են ունենալ կամ դրական քաշողականութիւններ կամ ժխտական վանողականութիւն: Մի կողմից անտարբեր չենք, երբ տեսնում ենք տեսարանի գեղեցկութիւնը, միւս կողմից՝ անտարբեր չենք, երբ դրա հակառակն ենք տեսնում, տգեղութիւնը չենք սիրում եւ խուսափում են դրանից:

Ամէն արժէք կեանքի իրագործումն է, որը բնութագրւում է ուրախութեամբ, կեանքը ցաւ է պատճառում, երբ չի արդարացնում մեր սպասելիքները: Արժէքը, որպէս այդպիսին, կեանքի լինելիութիւնն է, յաջողութիւնը: «Ուր որ արժէք մը կայ՝ կ'ապրուի իրեւ ուրախութիւն մը»¹⁶: Հետեւաբար՝ երբ արուեստի գործում տեսնում ենք արժէքը, ուրախութիւն ու հրճուանք ենք ապրում, որն այլ խօսքով կոչւում ենք ճիւղում: Սա հանդիպում ենք նաեւ Հիւմի հայացքներում: Ըստ Հիւմի՝ ոչ գեղեցիկը, եւ ոչ էլ տգեղն առհասարակ գոյութիւն չունեն, դրանցից առաջինն, ըստ էութեան, հաճոյք է, միւսը՝ ցաւ, տհաճութիւն¹⁷:

Պէրպէրեանը անդրադառնում է նաեւ ճաշակ հասկացութեանը՝ որը սահմանում է որպէս գեղեցկութիւնը տեսնելու, իմանալու կարողութիւն: Այն իմացումը, որով արուեստի գործում կարողանում ենք տեսնել, ճանաչել, զգալ գեղագիտական արժէքը ու միեւնոյն ժամանակ հիանալ դրանով, կոչւում է ճաշակ: Նա, ով զուրկ է գեղագիտական ճաշակից, արուեստի գործը կարող է տեսնել, բայց դրա ներկայացրած արուեստագիտական արժէքը՝ ոչ, հետեւաբար՝ չի կարող նաեւ հիանալ դրանով եւ վայելել այն:

Կան հոգեկան իմացումներ, զգացողութիւններ, որոնք փաստում են որեւէ արժէքի ներկայութիւնը, օրինակ՝ ողջամտութիւնը՝ ճշմարտութեան, խիղճը՝ բարոյականութեան, ճաշակը՝ գեղեցկութեան: Այս երեք իմացումները օգնում են գնահատել արժէքները: Հեղինակն այստեղ առաջ է բերում Տիեզերական Դատաստանի հասկացութիւնը,

¹⁶ Տէս մոյն տեղում, էջ 63:

¹⁷ Տէս D. Hume, A Treatise of Human Nature, Clarendon Press, Oxford, 1965, էջ 299:

որը օբյեկտիվ գնահատման նշանակությունն ունի՝ միայն դատողի համար չէ, այլ՝ բոլորի: «Ճիշդը ճիշդ է ամեն միտքի համար, որովհետեւ ճշմարտությունը տիեզերական արժեք մըն է»¹⁸: Այդ իմացումների կատարած դատաստանը տիեզերական եւ առարկայական է, քանի որ, ինչպէս օբյեկտիվ գոյություն ունեցող առարկան գոյություն ունի բոլորի համար, այնպէս էլ՝ երեք արժեքների դատաստաններն առարկայական են եւ ընդհանրական՝ իրենց ձեւով եւ պարունակովեամբ:

Գնահատում արւում է նաեւ օգտակարութեան եւ հաճելիութեան տեսակէտից, սակայն դրանք յարաբերական են: Մի կերակուրը կարող է մէկին հաճելի լինել, միւսին՝ ոչ, որովհետեւ հաճելիութիւնը կախուած է անձի կենսաբանական, հոգեբանական, բնական առանձնատկութիւններից, որոնցով մի մարդը տարբերւում է միւսից: Սակայն միւս երեք արժեքների պարագայում, պատկերն այլ է՝ դրանք ոգեկան, հասարակական եւ ընդհանրական են: Սակայն ինչպէ՞ս է ստացւում, որ միեւնոյն գործը մէկի համար գեղեցիկ է, միւսի համար՝ ոչ: Պէրպէրեանն այս երեւոյթը բացատրում է նրանով, որ որոշ մարդիկ արեւեստի գործը չեն գնահատում ամբողջութեան մէջ, չեն տեսնում այն այնպէս, ինչպէս ստեղծել է արեւեստագէտը, գնահատում են միայն մի տեսանկիւնից, մասերը տեսնում են, յարաբերութիւններն ու ներդաշնակութիւնը միասնութեան մէջ՝ ոչ: Եթէ արուեստի գործը ընկալուի եւ գնահատուի ամբողջապէս, ապա բոլորը նոյն կերպ կը գնահատեն: Վեց ազգակներից ոչ մէկն առանձին արժեք չէ, եւ դրանց տարանջատ գնահատումը բերում է սխալ դատաստանի: Այս առնչութեամբ Արիստոտէլը գտնում է, որ գեղեցիկը՝ լինի էակ կամ առարկայ բաղկացած է ոչ միայն յատուկ դասաւորուած մասերից, այլեւ ունի յատուկ՝ ոչ պատահական ծաւալ, որում այդ մասերը միաձուլուած են ընկալողի համար¹⁹:

Ամփոփելով՝ կարող ենք ասել, որ արուեստի գործի ստեղծումն, ըստ Պէրպէրեանի հոգեկան եւ ոգեկան գործընթացների բարդ ու բազմաշերտ երեւոյթների արտայայտութիւն է: Ըստ այդմ՝ գեղագիտական արժեքի հասկացումն ու գնահատումը եւս պահանջում են խորը վերլուծութիւն, հոգեկան կարողութիւններ ու ջանքեր: Ինչպէս ցոյց է տալիս Պէրպէրեանը, մարդկային ուժերից վեր թուացող այս երեւոյթներն իրականում խիստ մարդկային են, քանի որ տարբեր արժեքների գոյությունը եւ դրանց տեսակէտից աշխարհի ըմբռնումը բնորոշ է մարդուն: Տիեզերքը, մարդկութիւնը ունեն արժեքային որակներ, եւ մարդը մարդու էութիւնը նախապատրաստուած է այդ որակների ընկալմանը: Դժուար է ասել, թէ արդեօ՞ք մարդու ներսում եղած այդ իմացումը որակների համար է, թէ՞ որակներն են այդ իմացումի համար. «ա՛չքը լոյսին թէ լոյսը աչքին»²⁰: Կարող ենք հաստատել միայն այն, որ մարդու իմացումի եւ տիեզերքի որակների միջեւ համապատասխանութիւն կայ, եւ մէկն առանց միւսի բացատրութիւն չունի:

ՎԱՐԴԱՆ ԿԱՐԱՊԵՏԵԱՆ

ԵՊՀ Փիլիսոփայութեան պատմութեան, տեսութեան
եւ տրամաբանութեան ամպիոնի հայցորդ

¹⁸ Տէ՛ս Շ. Պէրպէրեան, Արժեքաբանութիւն կամ արժեքներու իմաստասիրութիւն, Անթիլիաս, 1976, էջ 65:

¹⁹ Տէ՛ս Аристотель, Поэтика, Сочинения: в 4-х т. Т. 4, М., Мысль, 1984, էջ 654:

²⁰ Տէ՛ս Շ. Պէրպէրեան, Արժեքաբանութիւն կամ արժեքներու իմաստասիրութիւն, Անթիլիաս, 1976, էջ 12: