Բանբեր Երևանի համալսարանի. Փիլիսոփայություն, Հոգեբանություն
2026, Vol. 17, No. 1(49), ապրիլ, 16-26
https://doi.org/10.46991/BYSU.E/2026.17.1.016

ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԱՐԺԵՔԻ ԸՄԲՌՆՈՒՄԸ Շ. ՊԵՐՊԵՐՅԱՆԻ ԱՐԺԵՔԱԲԱՆԱԿԱՆ ՈՒՍՄՈՒՆՔՈՒՄ

ՎԱՐԴԱՆ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ*
Երևանի պետական համալսարան

Շահան Պերպերյանը (1861-1956) 20-րդ դարի առաջին կեսի արևմտահայ այն մտավորականներից է, ով մեծագույն ջանքեր է գործադրել և անուրանալի աշխատանք կատարել Սփյուռքում և հայկական հոգևոր կենտրոններում ազգային ինքնության, հայ մտքի պահպանման, հայեցի կրթության ապահովման ու զարգացման համար: Գիտակցական ողջ կյանքը Պերպերյանը նվիրաբերել է գիտամանկավարժական գործունեությանը՝ իր ուրույն տեղը զբաղեցնելով հայ փիլիսոփայական մտքի, գեղագիտության, երաժշտագիտության, պարագիտության, մանկավարժության ոլորտներում: Հոդվածում ներկայացված և ամփոփված են Շ. Պերպերյանի գեղագիտական հայացքները՝ արժեքաբանության համատեքստում: Առանձնացնելով արհեստի և արվեստի գործերը՝ քննարկվում են մարդու ստեղծագործական էության, արվեստին, արվեստագիտական գործունեության երեք հիմնական փուլերին, ձևերին, դրդապատճառներին առնչվող հարցեր: Վերլուծվել են Պերպերյանի արժեքաբանական և գեղագիտական ընկալումները, որտեղ փորձ է արվում բացահայտել մարդու և արժեքների փոխհարաբերությունը, արվեստի գործի գնահատման գործընթացը, չափանիշները: Անդրադարձ է կատարվում Պերպերյանի արվեստի փիլիսոփայությանը, արվեստի տեսակներին, որտեղ հիմք ընդունելով արվեստագիտական արժեքի տարողունակությունը՝ Պերպերյանն առանձնացնում է ավագ և կրտսեր արվեստներ: Ավագ արվեստները վեցն են. Ճարտարապետություն, քանդակագործություն, նկարչություն, պար, բանահյուսություն, երաժշտություն, իսկ մնացած բոլոր արվեստները՝ կահագործություն, ոսկերչություն, դերձակություն և այլն, համարվում են կրտսեր արվեստներ: Ներկայացվել է նաև Շ. Պերպերյանի հայացքները արվեստի սեռերի, առաջացման ազդակների ու արվեստագիտական ողջ գործընթացի մասին:

Բանալի բառեր – *արժեք, արժեքային իմացում, արվեստ, արվեստի գործ, արվեստագիտական գործընթաց*

* **Վարդան Կարապետյան –** ԵՊՀ փիլիսոփայության պատմության, տեսության և տրամաբանության ամբիոնի հայցորդ
Вардан Карапетян – соискатель кафедры истории и теории философии и логики ЕГУ
Vardan Karapetyan – Applicant at the Chair of History, Theory and Logic of Philosophy, YSU
Էլ.փոստ՝ Vardan1983karapetian@gmail.com ORCID ID:https://orcid.org/0009-0003-4799-5869

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Ստացվել է՝ 10.12.2025
Գրախոսվել է՝ 17.01.2026
Հաստատվել է՝ 02.04.2026
© The Author(s) 2026

Սկսած անտիկ դարաշրջանի փիլիսոփաներից և փիլիսոփայական դպրոցներից մինչև մեր օրերը՝ արժեքները եղել են մտածողների ուշադրության կենտրոնում, քանի որ դրանք բանական մարդու գործողությունների և՛ նպատակն են, և՛ դրդապատճառը, և՛ իմաստը: Արժեքների խնդրին անդրադարձել է նաև 19-20-րդ դարերի հայ փիլիսոփա Շ. Պերպերյանը՝ դրա իմաստասիրությունը դիտարկելով որպես մարդու կողմից իր իսկ գործունեության և շատ անգամ բնության մեջ տեղ գտած արժեքների վերլուծություն: Մենք ապրում ենք տիեզերքում, որը մեզ համար չեզոք, անտարբեր տիեզերք չէ, ընդհակառակը՝ այն ունի ձգողականություն[1]: Այսինքն՝ մեզ շրջապատող էակներն ու իրերը՝ իրենց հատկություններով, մեզ համար պարզապես գոյ չեն, դրանք մեզ ձգում, հրապուրում են, քանի որ արժեք են մեզ համար: Աշխարհաճանաչման գործընթացում մենք ոչ միայն հաստատում ենք ինչ-որ բանի զուտ գոյությունը, այլև այն գնահատում ենք արժեքի տեսանկյունից:

Ուրեմն կան արժեքներ, որոնք մեզ գրավում են, որովհետև մյուս կողմից՝ մեր մեջ այդ արժեքների իմացությունը, դրանք տեսնելու և իմանալու կարողությունը կան, մենք այդ արժեքները տեսնելու հոգեկան կարողությունն ունենք: Եթե չունենք այդ իմացումը, եթե կույր ենք արժեքների հանդեպ, ուրեմն մեզ համար այդ արժեքները գոյություն չունեն, այնպես, ինչպես կույրի համար գույնը գոյություն չունի, և ի ծնե կույրը չի կարող երևակայել, հասկանալ գույները, որքան էլ բացատրենք նրան: Գեղեցկության իմացումը չունեցողը կարող է տեսնել գույնը, բայց չի տեսնի գեղեցկությունը, և եթե անգամ նրան բացատրենք, միևնույնն է, նա, լավագույն դեպքում կարող է իմացականորեն ըմբռնել այն, բայց չի կարող այն զգալ ու ապրել:

Ամեն արժեք ունի իր իրագործման համար նախատեսված գործունեության ձև և այդ գործունեությունը կատարող ենթակա: Օրինակ՝ քանի որ գոյություն ունի գեղագիտական արժեք, այն իրագործելու համար մարդը ծավալում է արվեստագիտական գործունեություն, այսինքն՝ կատարողն արվեստագետն է և այլն: Գոյություն ունի ճշմարտության արժեք. մարդը ոչ միայն հիանում, ապրում է գեղեցիկ աշխարհով, այլև փորձում է ճանաչել, գիտենալ այդ իրականությունը, բացահայտել պատճառահետևանքային կապերը և այսպես շարունակ: Յուրաքանչյուր արժեք իր հայեցումը ունի, մեր իմացումին, կարողություններին համապատասխան իմաստավորվելու հանգամանքը: Օրինակ՝ տնտեսականների գոհացումը տնտեսական արժեքների վայելքն է, գեղագիտականների բավարարումը՝ գեղեցկության դիտումը, և այլն:

Պերպերյանն արվեստը սահմանում է որպես կարողությունների, գիտելիքների և դրանցով կատարված գործողությունների համալիր ամբողջություն: Արվեստագետը, ըստ նրա, այն անձն է, ով ունի անհրաժեշտ գիտելիքներ, վարպետություն, և որի գործունեությունը արտացոլվում է ստեղծած բազմա-

[1] Տե՛ս **Պէրպէրեան Շ.** , Արժէքաբանութիւն կամ արժէքներու իմաստասիրութիւն, Անթիլիաս, 1976, էջ 9:

զան գործերում, որոնք գնահատվում են գեղեցիկ և կատարյալ: Սակայն պերպերյանական վերլուծության տեսանկյունից արվեստի հետ առնչությունը միայն չի վերաբերում «մասնագետ» արվեստագետին. բոլոր մարդիկ առնչություն ունեն արվեստի հետ ստեղծագործելու և ստեղծվածը գնահատելու գործընթացում: «Արվեստը մեզ տալիս է իրականության ավելի հարուստ, ավելի կենդանի ու գունագեղ պատկեր և նրա ձևական կառուցվածքի մեջ ավելի խոր ներթափանցելու կարողություն»[2]: Պերպերյանն առանձնացնում է «արվեստ» և «արվեստի գործ» հասկացությունները՝ նշելով, որ դրանք հաճախ նույնականացվում են, երբ արվեստ ասելով հասկանում ենք ոչ միայն հատուկ կարողություններով, գիտելիքներով և վարպետությամբ կատարված գործողությունը, այլև դրա արդյունքը: Ըստ նրա՝ ավելի հստակ և մեթոդաբանական կիրառության համար անհրաժեշտ է «արվեստ» եզրույթը գործածել գործողության իմաստով, իսկ արդյունքի համար կիրառել «արվեստի գործ» հասկացությունը՝ գաղափարներն առավել հստակ ու տարբերակված ընդգծելու համար:

Մարդու ստեղծագործական գործունեությունը դրսևորվում է ոչ միայն արվեստում, այլև արհեստում: Այս տեսանկյունից հարկավոր է հասկանալ, թե ինչ տարբերություն կա արվեստի և արհեստի միջև: Արհեստի պարագայում նպատակը արհեստի բուն գործունեությունից դուրս ցանկալի արդյունքին հասնելն է: Արհեստի արդյունքն արժեքավոր է անմիջական «նյութական» օգտակարության տեսանկյունից: Այնինչ արվեստում ստացված նյութական ձևը տրված է վայելելու համար, հոգեպես վեհացնելու համար: Արվեստն ինքն իր մեջ վախճան ունի, «տրված ձևը ոչ թե արտավախճան կամ այլավախճան է, այլ ինքնավախճան, ներավախճան»[3]:

Այդ արվեստագիտական գործընթացը ունի փուլեր, որոնք, ըստ Պերպերյանի, երեքն են.

1. առաջին փուլը ստեղծումն է, որտեղ մարդն է *ստեղծագործող արվեստագետը*,
2. երկրորդ փուլը արվեստի գործի ներկայացումը, գործադրությունը կամ վերլուծումն է: Կան արվեստի տեսակներ, որոնց համար ստեղծված լինելը բավարար չէ, հարկավոր է միշտ ժամանակի մեջ առաջ բերել դրանք: Այդպիսի արվեստներ են, օրինակ, երաժշտությունը, պարը, թատերգությունը: Ի հակադրումն սրանց՝ ճարտարապետությունը կամ քանդակագործությունը մնայուն են ժամանակի մեջ: Ուրեմն արվեստագիտական հայեցման համար այս երկրորդ փուլն անհրաժեշտ է ստեղծման վերջում, բայց ոչ բոլոր արվեստների համար, որոնցում մարդը *գործադրող արվեստագետն* է, ինչպես նվագողը, երգիչը, դերասանը, և այլն,

---

[2] **Կասսիրեր Է.**, Էսսե մարդու մասին, Եր., Փրինթինֆո, 2008, էջ 261:

[3] **Պերպերեան Շ.**, նշվ. աշխ., էջ 33:

3. երրորդ փուլը ներկայացված արվեստի դիտումը, ունկնդրումն է: Արվեստի գործի ստեղծումն ու գործադրումը ենթադրում են այս երրորդ փուլը, որտեղ *մարդը ճաշակողն է*[4]:

Արվեստի ստեղծման համատեքստում խիստ կարևոր է ստեղծող արվեստագետի կերպարը: Պերպերյանի կարծիքով՝ արվեստագետը պիտի ունենա հոգեկան բոլոր անհրաժեշտ կարողությունները, այն էլ՝ սովորականից բարձր աստիճանի վրա: Նա պետք է լինի տեսնող, դիտող, ըմբռնող, խելացի և մտածող: Եվ քանի որ արվեստը զգայականի ոլորտում է, արվեստագետը պետք է ունենա զգայական սրություն: Օրինակ՝ նկարիչը պետք է զգայուն լինի նուրբ երանգների հանդեպ, գույները պետք է խոսեն իր հետ, երաժիշտը զգայուն պիտի լինի ձայների հանդեպ, հնչյունները հատուկ հուզականությամբ պիտի ընկալի: Եվ վերջապես, բացի իմացական և զգայական սրությունից, արվեստագետը պետք է ունենա նաև որոշակի հմտություններ ու կարողություններ: Արվեստագետի կերպարին նմանատիպ նկարագիր է տալիս փիլիսոփա Ռ. Ջ. Քոլլինգվուդը՝ ասելով, որ արվեստագետի կարողություններն ավելին են, քան մնացածներինը, քանի որ նա կարող է զատել այն ամենը, ինչ արվեստ է, այն բաներից, որ կեղծ արվեստ են, և կարող է ասել, թե ինչ են այդ մյուս բաները[5]: Շարունակելով արվեստագետի կերպարի վերլուծությունը՝ Պերպերյանն անդրադարձ է կատարում «հանճար» հասկացությանը՝ նշելով, որ արվեստի գլուխգործոցները ստեղծվում են հանճարների կողմից: Հանճարը հանկարծակի ստեղծագործական ներշնչումներ ունենալու, հիացում ու զարմանք առաջացնող գյուտեր անելու բնատուր բացառիկ կարողություն է: Ներշնչումը ստեղծագործական գործունեության նախաազդակն է, որին հաճախ *Մուսա* են անվանում: Պլատոնը գրում է. «Մուսան ներշնչում է որոշ մարդկանց, և այդ ներշնչվածներից ձգվում է մյուս ներշնչվածների շղթան: Բոլոր լավ էպիկական պոետները ստեղծում են իրենց գեղեցիկ պոեմները ներշնչանքի և մոլեգնության մեջ»[6]: Հանճարի հասկացությունը բովանդակային իմաստով մոտ է տաղանդին: Տաղանդը ևս բնատուր է, սակայն տարբերվում է այն բանով, որ ենթադրում է որոշ հարցերում ուրիշներից ավելի շնորհք, կարողություն ունենալ: Մարդը կարող է հանճար լինել՝ առանց տաղանդ ունենալու, և հակառակը[7]:

Արվեստագիտական արժեքի էությունը պարզելու համար նախ պետք է հասկանանք մեր խնդրո առարկա հեղինակի՝ արվեստի տեսակների դասակարգումը: Հիմք ընդունելով արվեստագիտական արժեքի տարողունակությունը՝ Պերպերյանն առանձնացնում է առաջնակարգ կամ ավագ արվեստներ

---

[4] Տե՛ս նույն տեղը, էջ 30-31:

[5] Տե՛ս **Քոլլինգվուդ Ռ. Ջ.** , Արվեստի հիմունքները, Եր., Փրինթինֆո, 2007, էջ 9:

[6] **Պլատոն**, Իոն, Երկեր չորս հատորով, հատոր III, Եր. , Փրինթինֆո, 2011, էջ 197:

[7] Տե՛ս **Պէրպէրեան Շ.** , Գեղագիտութիւն եւ գեղարուեստ, Պէյրութ, 1975, էջ 83, 88-89:

(Ճարտարապետություն, քանդակագործություն, նկարչություն, պար, բանահյուսություն, երաժշտություն) և կրտսեր արվեստներ (կահագործություն, ոսկերչություն, դերձակություն և այլն)[8]:

Կենտրոնանալով Ավագ վեց արվեստների վրա՝ հեղինակը փորձում բացահայտել, թե դրանցից յուրաքանչյուրն ինչ ճյուղեր, սեռեր ունի, այլ խոսքով փորձում է դասակարգել դրանք: Ըստ դասակարգումներից մեկի՝ արվեստներ, որոնց մասերը միաժամանակ տրված են կամ տարածական են (ճարտարապետություն, քանդակագործություն և նկարչություն), և արվեստներ, որոնց մասերը հաջորդաբար են գոյանում, և որոնց ձևը տևողության մեջ է առաջ գալիս, այսինքն՝ տևողության արվեստներ (բանահյուսություն, պար և երաժշտություն):

Պերպերյանն այս դասակարգումը համարում է ոչ այնքան տրամաբանական՝ նշելով, որ այս երկու խմբերի միջև սահմանը հստակ չէ, երկուսում էլ կան թե՛ տևողության, թե՛ տարածական հանգամանքներ: Օրինակ՝ պարարվեստը՝ հատկապես խմբակային պարը, ամեն վայրկյան տարածության արվեստի գործի տեսարան է ներկայացնում՝ հաջորդական շարժումներով և դիրքերի փոփոխությամբ՝ գեղագիտական նույնքան արժեք ներկայացնող և տպավորիչ, որքան այդ շարժումների հաջորդականությամբ առաջ եկած ձևը:

Պերպերյանն առաջարկում է դասավորել արվեստների սեռերը, քանի որ յուրաքանչյուր արվեստի գործ իր սեռն ունի: Գլխավոր արվեստների սեռերը կազմելու համար հիմք ենք ընդունում դրանց նյութը[9]: Սեռերը դասավորելու համար պիտի որոշենք նյութերի գլխավոր տեսակները, որովհետև նյութի միևնույն տեսակը կարող է դրսևորվել տարբեր արվեստներում: Օրինակ՝ պատմական դեպքը կարող է ներկայացվել թե՛ գրականությամբ, թե՛ նկարչությամբ կամ քանդակագործությամբ: Հեղինակն առաջարկում է նյութերը բաժանել երկու խմբի՝ առաջինում ներառելով նյութերը, որոնք ամենից առաջ ուրիշ արժեք իրագործելու նպատակ ունեն, իսկ արվեստագիտական արժեքն իրագործվում է այդ առաջնային արժեքին զուգահեռ: Այս տեսակն անվանում է *Պաշտոնային (Fonctionnel) սեռեր*, քանի որ արվեստի գործն ուրիշ պաշտոն ունի, նախքան արվեստագիտական արժեքի իրագործումը՝ ստեղծվել է ուրիշ արժեք իրագործելու համար: Օրինակ՝ կրոնական քանդակագործության առաջնային նպատակը ոչ թե գեղեցկության ցուցադրումն է, այլ Աստծու պատկերի դրսևորումը, այսինքն՝ ստեղծված է այլ արդյունքի համար: Երկրորդ խմբում այն նյութերն են, որոնց միակ նպատակը արվեստագիտական արժեքի իրագործումն է: Այս խմբի սեռերը կոչվում են *Զուտ սեռեր*, քանի որ իրագործում են զուտ արվեստագիտական արժեքը:

---

[8] Տե՛ս նույն տեղը, էջ 18:

[9] Տե՛ս նույն տեղը, էջ 31:

Դիտարկելով նյութը մեկ այլ տեսանկյունից՝ Պերպերյանը կատարում է ևս մեկ բաժանում՝ սեռերը կրկին բաժանելով երկու խմբի: Առաջինն այն սեռերն են, որոնք միայն և ուղղակի ինչ-որ իրական բան են ներկայացնում: Սրանք կոչվում են *Գայացուցիչ*: Այստեղ պետք է հասկանանք արվեստի այն գործերը, որոնցում գործը ուղղակի իրականությանն ու կյանքին պատկանող ինքնին առարկա է, օրինակ՝ շենք, կուժ, սեղան և այլն: Երկրորդն այն սեռերն են, որոնք թեև դարձյալ առարկա են ներկայացնում, բայց ուրիշ բանի խաբկանք ունեն և կոչվում են *Վերակայացուցիչ*: Այստեղ պետք է հասկանանք արվեստի այն գործերը, որոնք, իրենց եղածից զատ, ուրիշ բան են ներկայացնում: Օրինակ՝ կուժը պարզապես կուժ է՝ օգտակար և պիտանի, իսկ նկարը թեև առարկա է, ինչպես կուժը, բայց կրում է ուրիշ առարկաների խաբկանքը, և արժեքը հենց այդ խաբկանքի մեջ է, այլ ոչ թե այն կրողի:

Համադրելով այս երկու տեսակ բաժանումները՝ հեղինակն ի վերջո առանձնացնում է չորս տեսակ սեռեր. պաշտոնային կայացուցիչ, պաշտոնային վերակայացուցիչ, զուտ վերակայացուցիչ, զուտ կայացուցիչ[10]: Առաջինը ներառում է բոլոր Ավագ արվեստները, հաջորդ երեքը՝ բոլորը, բացի ճարտարապետությունից:

Արվեստագիտական գործընթացի և ստեղծագործության ամբողջական ընկալումը պահանջում է բացահայտել այն հիմնական բաղադրիչները, որոնց փոխազդեցության արդյունքում է ձևավորվում արվեստի գործը: Շահան Պերպերյանը առանձնացնում է վեց հիմնարար ազդակ՝ նյութ, գաղափար, նյութեղեն, ճարտարություն, հորինվածք, ոճ[11]:

Ազդակների այսպիսի տարանջատումը զուտ տեսական բնույթ և վերլուծական նշանակություն ունի, քանի որ արվեստի գործում սրանք հանդես են գալիս միասնաբար, համադրված: Նյութը օգնում է տարբերելու արվեստի մեկ գործը մյուսից: Նյութը կարելի է սահմանել որպես երբեմն օգտակար և երբեմն էլ բուն գեղագիտական արժեքի համար բերված իրականություն: «Հոս նիւթը տեսակ մը հոգեկան խորք է որ անտիպ պատկեր մը կու տայ գործին»[12]: Արվեստագետը նյութն ընկալում է իր յուրահատուկ ձևով՝ ստեղծելով գաղափարը: Տվյալ համատեքստում գաղափարը պետք է հասկանալ փիլիսոփայական լայն իմաստով՝ իբրև զանազան մասերից, տարրերից կազմված ամբողջություն: Գաղափարը գործում է հորինման ողջ ընթացքում և առաջնորդում է այդ ընթացքը՝ նյութը ենթարկելով իրեն: Իրագործման համար ամենից առաջ հարկավոր է նյութեղենը, առանց որի արվեստի գործ լինել չի կարող: Նյութեղենն իր արտահայտման ուժը ստանում է գաղափարի հետ ունեցած փոխկապակցությունից: Արվեստագետը, որն ուզում է իրագործել գաղափարը, պետք է

[10] Տե՛ս **Պէրպէրեան Շ.** , Արժէքաբանութիւն կամ արժէքներու իմաստասիրութիւն, էջ 38:
[11] Տե՛ս **Պէրպէրեան Շ.** , Գեղագիտութիւն եւ գեղարուեստ, էջ 129:
[12] **Պէրպէրեան Շ.** , Արժէքաբանութիւն կամ արժէքներու իմաստասիրութիւն, էջ 47:

հարմարեցնի նյութեղենն այդ գաղափարին, և քանի որ նյութեղենն իրենից անկախ է, երբեմն գաղափարը պետք է հարմարեցնի դրան: Նյութեղենը գործի արվեստագիտական արժեքում որոշակի դեր է խաղում, որովհետև յուրաքանչյուր նյութեղեն իրեն հատուկ տպավորությունն է գործում նայողի կամ ունկնդրողի վրա, հետևաբար՝ արվեստագետն անտարբեր չէ դրա ընտրության հարցում: Այսպիսով, տեսնում ենք ներքին փոխկապակցվածությունն ու հարաբերությունները նյութի, գաղափարի և նյութեղենի միջև:

Յուրաքանչյուր արվեստ ունի իրեն հատուկ ճարտարությունը կամ տեխնիկան, որը նախ իբրև սպասողական գիտություն և սովորությունների ամբողջություն կրում է արվեստագետը, այնուհետև արվեստագիտական գործունեության ժամանակ դրսևորվում է արվեստի գործում՝ արտահայտելով վարպետությունը, որով կատարված է աշխատանքը: Ըստ Պերպերյանի՝ ճարտարությունը կարող ենք սահմանել որպես գիտելիքների և սովորությունների գումար, որով արվեստագետը տրված նյութեղենին իր նյութի պահանջած ձևն է կարողանում տալ: Ռ. Ջ. Քոլլինգվուդն այս առնչությամբ գրում է. «Արվեստագետը պետք է ունենա վարպետության որոշակի մասնագիտացված ձև, որ կոչվում է տեխնիկա: Նա ձեռք է բերում իր վարպետությունը, ինչպես արհեստավորը՝ մասամբ անձնական փորձով և մասամբ էլ կիսելով ուրիշների փորձը, որոնք այս կերպ դառնում են նրա ուսուցիչները: Այսպես ձեռք բերված տեխնիկական վարպետությունն ինքնին նրան չի դարձնում արվեստագետ, որովհետև մասնագետ դառնում են, բայց արվեստագետ՝ ծնվում»[13]: Արվեստի գործ ստեղծելիս կարևոր նշանակություն ունի հորինվածքը, որը կարող ենք սահմանել որպես տրված նյութի մասերն ըստ գաղափարի դասավորելու գործընթաց: Իրագործման վերջին ազդակը ոճն է, որը ներառում է մնացած բոլոր ազդակները: Յուրաքանչյուր արվեստագետ իր ոճն ունի: Մարդու էությունը, խառնվածքը, ընկալումը դրսևորվում են նրա ոճում: Արվեստագետի ոճը ստեղծագործության տարբեր մասերը ներդաշնակության բերելու իր տեսիլն է:

Գեղագիտական արժեքի իսկության քննումը Պերպերյանը շարունակում է՝ ներկայացնելով արվեստների էաբանությունը կամ գոյաբանությունը: Պետք է հասկանանք, թե իբրև իրականություն ինչ էություններ է ներկայացնում արվեստի գործը, ինչ գոյ է: Հեղինակը ներկայացնում է արվեստի գործի գոյության չորս աստիճան (փլան), որոնց տալիս է բրգաձև դասավորվածություն: Ամենաներքևում ֆիզիկական, *նյութական* աստիճանն է: Արվեստի իրագործման համար առաջնային անհրաժեշտությունը ֆիզիկական հիմքն է: «Տակէն արձանը իր ձեւին մէջ բռնող նիւթեղէն մը կայ առանց որուն արձանը երազ պիտի մնար արձանագործի մտքին մէջ»[14]: Ճարտարապետությունը քար է ենթադրում, նկարը՝ կտավ, պարարվեստը՝ մարմին և այլն:

---

[13] **Քոլլինգվուդ Ռ. Ջ.** , նշվ. աշխ., էջ 37:

[14] **Պէրպէրեան Շ.** , Արժէքաբանութիւն կամ արժէքներու իմաստասիրութիւն, էջ 59:

Հաջորդ աստիճանը *երևութայինն է* կամ այլ խոսքով՝ զգայական որակների ամբողջությունը: Քանդակագործության մեջ եթե արձանը մարմարից է, ապա տեսնում ենք դրա ճերմակությունը, ստվերները, խորդուբորդությունները: Նկարչության մեջ կտավը ծածկված է ներկերով, գույներով: Երևութային աստիճանը ծածկում է առաջինը՝ շերտավորվելով մինչև չորրորդը:

Երրորդ աստիճանը *իրայինն* է: Երևութային աստիճանը զուտ երևութային մնալ չի կարող, զգայական որակները միաձուլվում են որոշակի ձևի մեջ՝ առաջ բերելով *իրը*: Այս աստիճանի միջոցով, կարելի է ասել, արվեստի գործը իմաստ է ստանում: Նկարում գույները, ձևերը միանում են ներդաշնակության մեջ՝ արտահայտելով պատկերը՝ դեմք, առարկա, տեսարան և այլն:

Վերջինը *անդրանցային* աստիճանն է: Արվեստի գործն ունի ոգեկանություն: Արվեստը դիպչում է մարդու հոգուն, ներշնչում, ոգևորում, բարձրացնում է: «Ամէն արուեստին 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]:

Արվեստի գործի ստեղծումը, էությունը, կառուցվածքը վերլուծելով՝ Պերպերյանը հանգում է դրա գեղագիտական արժեքի գնահատմանը՝ փորձելով բացահայտել, թե ինչպես է ընդունվում ստեղծագործությունն ընկալողի կողմից, ինչպես է դատվում և վայելվում: Նախ պետք է հասկանանք, թե մարդն առհասարակ ինչպես է ընկալում ցանկացած արժեք, ինչ հարաբերություն ունեն մարդն ու արժեքը:

Բնության մեջ որոշ տեսարաններ՝ լեռ, ձոր, երկինք, մեզ համար ոչ միայն պարզապես տեսարաններ են, այլև *գեղեցիկ* են: Գեղեցիկն այդ տեսարաններին տալիս է մեկ այլ որակ (հանգամանք), որը մեզ հրապուրում է: Ուրեմն գեղեցիկն *արժեք* է, որը գտնում ենք այդ տեսարաններում: Մեզ քաշող, ձգող այդ որակը ոչ թե զգայական, այլ ոգեկան է, հետևաբար՝ տեսարանը նայում ենք, իսկ դրա գեղեցկությունը՝ ապրում, զգում:

Ուրեմն կան արժեքներ, որոնք մեզ գրավում են, որովհետև մյուս կողմից՝ մեր մեջ այդ արժեքների իմացումը, դրանք տեսնելու, իմանալու կարողությունները կան, մենք այդ արժեքները տեսնելու ոգեկան կարողությունն ունենք:

Պետք է հաստատել, որ ապրում ենք տիեզերքում, որտեղ շատ իրեր, էակներ և որակներ անտարբեր են թողնում մեզ, բայց դրանց մի մասն էլ հրապուրում է, խոսում մեզ հետ իր արժեքներով, որովհետև մենք այդ արժեքների իմացումն ունենք մեր մեջ: Այս տեսանկյունից՝ կարող ենք սահմանել մեզ՝ որպես արժեքների իմացումն ունեցող էակ, հետևաբար՝ իրերը մեզ համար հավասար չեն, դրանք կարող են ունենալ կա՛մ դրական քաշողություններ, կա՛մ ժխտական վանողականություն: Մի կողմից՝ անտարբեր չենք, երբ տեսնում

[15] Նույն տեղում, էջ 62:

ենք տեսարանի գեղեցկությունը, մյուս կողմից՝ անտարբեր չենք, երբ դրա հակառակն ենք տեսնում, տգեղությունը չենք սիրում և խուսափում ենք դրանից։

Ամեն արժեք կյանքի իրագործումն է, որը բնութագրվում է ուրախությամբ, կյանքը ցավ է պատճառում, երբ չի արդարացնում մեր սպասելիքները։ Արժեքը, որպես այդպիսին, կյանքի լինելիությունն է, հաջողությունը։ «Ուր որ արժեք մը կայ՝ կ՚ապրուի իբրեւ ուրախութիւն մը»[16]։ Հետևաբար՝ երբ արվեստի գործում տեսնում ենք արժեքը, ուրախություն ու հրճվանք ենք ապրում, որն այլ խոսքով կոչում ենք *հիացում*։ Սա հանդիպում ենք նաև Հյումի հայացքներում։ Ըստ Հյումի՝ ո՛չ գեղեցիկը և ո՛չ էլ տգեղն առհասարակ գոյություն չունեն, դրանցից առաջինը, ըստ էության, հաճույք է, մյուսը՝ ցավ, տհաճություն[17]։

Պերպերյանն անդրադառնում է նաև *ճաշակ* հասկացությանը, որը սահմանում է որպես գեղեցկությունը տեսնելու, իմանալու կարողություն։ Այն իմացումը, որով արվեստի գործում կարողանում ենք տեսնել, ճանաչել, զգալ գեղագիտական արժեքը ու միևնույն ժամանակ հիանալ դրանով, կոչվում է ճաշակ։ Նա, ով զուրկ է գեղագիտական ճաշակից, արվեստի գործը կարող է տեսնել, բայց դրա ներկայացրած արվեստագիտական արժեքը՝ ոչ, հետևաբար՝ չի կարող նաև հիանալ դրանով և վայելել այն։

Կան հոգեկան իմացումներ, զգացողություններ, որոնք փաստում են որևէ արժեքի ներկայությունը, օրինակ՝ ողջամտությունը՝ ճշմարտության, խիղճը՝ բարոյականության, ճաշակը՝ գեղեցկության։ Այս երեք իմացումները օգնում են գնահատել արժեքները։ Հեղինակն այստեղ առաջ է բերում *Տիեզերական Դատաստանի* հասկացությունը, որը օբյեկտիվ գնահատման նշանակություն ունի. միայն դատողի համար չէ, այլ բոլորի։ «Ճիշդը ճիշդ է ամէն միտքի համար, որովհետեւ ճշմարտութիւնը տիեզերական արժէք մըն է»[18]։ Այդ իմացումների կատարած դատաստանը տիեզերական և առարկայական է, քանի որ ինչպես օբյեկտիվ գոյություն ունեցող առարկան գոյություն ունի բոլորի համար, այնպես էլ երեք արժեքների դատաստաններն առարկայական են և ընդհանրական իրենց ձևով և պարունակությամբ։

Գնահատում արվում է նաև օգտակարության և հաճելիության տեսակետից, սակայն դրանք հարաբերական են։ Մի կերակուրը կարող է մեկին հաճելի լինել, մյուսին՝ ոչ, որովհետև հաճելիությունը կախված է անձի կենսաբանական, հոգեբանական, բնական առանձնահատկություններից, որոնցով մի մարդը տարբերվում է մյուսից։ Սակայն մյուս երեք արժեքների պարագայում պատկերն այլ է. դրանք ոգեկան, հասարակական և ընդհանրական են։ Սակայն ինչպե՞ս է ստացվում, որ միևնույն գործը մեկի համար գեղեցիկ է, մյուսի համար՝ ոչ։ Պերպերյանն այս երևույթը բացատրում է նրանով, որ որոշ մարդիկ արվեստի գործը

---

[16] Նույն տեղում, էջ 63։

[17] Տե՛ս **Hume D.**, A Treatise of Human Nature, Clarendon Press, Oxford, 1965, էջ 299։

[18] **Պէրպէրեան Շ.** , Արժէքաբանութիւն կամ արժէքներու իմաստասիրութիւն, էջ 65։

չեն գնահատում ամբողջության մեջ, չեն տեսնում այնպես, ինչպես ստեղծել է արվեստագետը, գնահատում են միայն մի տեսանկյունից, մասերը տեսնում են, հարաբերություններն ու ներդաշնակությունը միասնության մեջ՝ ոչ: Եթե արվեստի գործը ընկալվի և գնահատվի ամբողջապես, ապա բոլորը նույն կերպ կգնահատեն: Վեց ազդակներից ոչ մեկն առանձին արժեք չէ, և դրանց տարանջատ գնահատումը հանգեցնում է սխալ դատաստանի: Այս առնչությամբ Արիստոտելը նշում է, որ գեղեցիկը՝ լինի էակ կամ առարկա, բաղկացած է ոչ միայն հատուկ դասավորված մասերից, այլև ունի հատուկ, ոչ պատահական ծավալ, որում այդ մասերը միաձուլված են ընկալողի համար[19]:

Ամփոփելով կարող ենք ասել, որ արվեստի գործի ստեղծումը, ըստ Պերպերյանի, հոգեկան և ոգեկան գործընթացների բարդ ու բազմաշերտ երևույթների արտահայտություն է: Ըստ այդմ՝ գեղագիտական արժեքի հասկացումն ու գնահատումը ևս պահանջում են խորը վերլուծություն, հոգեկան կարողություններ ու ջանքեր: Ինչպես ցույց է տալիս Պերպերյանը, մարդկային ուժերից վեր թվացող այս երևույթներն իրականում խիստ մարդկային են, քանի որ տարբեր արժեքների գոյությունը և դրանց տեսակետից աշխարհի ըմբռնումը բնորոշ են մարդուն: Տիեզերքը, մարդկությունը ունեն արժեքային որակներ, և մարդը, մարդու էությունը նախապատրաստված են այդ որակների ընկալմանը: Դժվար է ասել՝ արդյո՞ք մարդու ներսում եղած այդ իմացումը որակների համար է, թե՞ որակներն են այդ իմացումի համար՝ «ա՞չքը լոյսին թե լոյսը աչքին»[20]: Կարող ենք հաստատել միայն այն, որ մարդու իմացումի և տիեզերքի որակների միջև համապատասխանություն կա, և մեկն առանց մյուսի բացատրություն չունի:

ВАРДАН КАРАПЕТЯН – *Понимание эстетической ценности в аксиологическом учении Шахана Перперяна.* – Армянский философ прошлого века Шахан Перперян (1861–1956) был одним из западноармянских интеллектуалов первой половины XX века, который приложил огромные усилия и выполнил неоценимую работу в диаспоре и в армянских духовных центрах для сохранения армянской идентичности, армянской мысли, обеспечения и развития армяноязычного образования. Всю свою сознательную жизнь Перперян посвятил научно-педагогической деятельности, заняв особое место в армянской философской мысли, эстетике, музыковедении, хореографии и педагогике.

В статье представлены и обобщены эстетические взгляды Шахана Перперяна в контексте его аксиологии (учения о ценностях). Разграничивая ремесло и искусство, обсуждаются вопросы, касающиеся творческой природы человека, самого искусства, трёх основных этапов, форм и побудительных мотивов художественной деятельности. Анализируются аксиологические и эстетические представления Перперяна, в которых делается попытка раскрыть взаимосвязь между человеком и ценностями, процесс оценки художественного произведения и критерии этой оценки. Рассматривается философия искусства Перперяна и виды искусства, которые он классифицирует, исходя из ёмкости эстетической ценности произведения. Он выделяет старшие (первостепенные) и младшие (второстепенные) искусства. К старшим искусствам он относит шесть: архитектура, скульптура, живопись,

---

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

[20] **Պէրպէրեան Շ.** , Արժէքաբանութիւն կամ արժէքներու իմաստասիրութիւն, էջ 12:

танец, фольклор, музыка. Все остальные искусства — такие как мебельное дело, ювелирное искусство, портняжное ремесло и другие — считаются младшими искусствами. Также представлены взгляды Шахана Перперяна на роды искусства, импульсы их возникновения и весь процесс художественно-эстетической деятельности.

Ключевые слова: *ценность, знание ценности, искусство, произведение искусства, художественный процесс*

VARDAN KARAPETYAN – *The Views of Aesthetic Value in Shahan Perperyan's Theory of Value.* – The Armenian philosopher of the last century, Shahan Perperyan (1861–1956), was one of the Western Armenian intellectuals of the first half of the 20th century who made tremendous efforts and undeniable contributions in the Diaspora and in Armenian spiritual centers toward the preservation of Armenian identity, Armenian thought, and the promotion and development of Armenian education. Perperyan devoted his entire conscious life to scholarly and pedagogical activity, occupying a unique place in the fields of Armenian philosophical thought, aesthetics, musicology, dance studies, and pedagogy.

This article presents and summarizes Shahan Perperyan's aesthetic views in the context of axiology (the theory of value). By distinguishing between works of craft and works of art, the article discusses issues related to human creative nature, art, the three main stages, forms, and motivations of artistic activity. It analyzes Perperyan's axiological and aesthetic perceptions, in which an attempt is made to reveal the relationship between the human being and values, the process of evaluating a work of art, and the criteria for that evaluation. The article also addresses Perperyan's philosophy of art and the different types of art. Based on the capacity of an artwork to carry aesthetic value, Perperyan distinguishes between primary or senior arts and secondary or junior arts, identifying six senior arts: Architecture, Sculpture, Painting, Dance, Folklore, Music. All other arts, such as carpentry, jewelry making, tailoring, and so on, are considered junior arts. Perperyan's views on the genres of art, the stimuli behind the emergence of art, and the entire process of art criticism and artistic creation are also presented.

Key words: *value, knowledge of value, art, work of art, artistic process*

Էթիկայի վերաբերյալ հայտարարություն
Հեղինակը հաստատում է, որ պահպանվել են հետազոտությանը վերաբերող էթիկական բոլոր պահանջները։

Շահերի բախման վերաբերյալ հայտարարություն
Հեղինակը հաստատում է, որ շահերի բախում առկա չէ։

Օգտագործված գրականություն / References

Կասսիրեր Է., Էսսե մարդու մասին, Երևան, Փրինթինֆո, 2008, 384 էջ [Kassirer Ē., Esse mardu masin, Erevan, Printinfo, 2008, 384 ēj]:

Պէրպէրեան Շ., Արժէքաբանութիւն կամ արժէքներու իմաստասիրութիւն, Անթիլիաս, 1976, 166 էջ [Pērpērean Š., Aržēqabanutʿyun kam aržēqneru imastasirutʿyun, Antʿilias, 1976, 166 ēj]:

Պէրպէրեան Շ., Գեղագիտութիւն եւ գեղարուեստ, Պէյրութ, 1975, 414 էջ [Pērpērean Š., Gełagitutʿyun ev gełarvest, Beyrut, 1975, 414 ēj]:

Պլատոն, Իոն, Երկեր չորս հատորով, հատոր III, Երևան, Փրինթինֆո, 2011, 262 էջ [Platon, Ion, Erker čʿors hatorov, hator III, Erevan, Printinfo, 2011, 262 ēj]:

Քոլլինգվուդ Ռ. Ջ., Արվեստի հիմունքները, Երևան, Փրինթինֆո, 2007, 423 էջ [Kʿollingvud R. J., Arvesti himunqnery, Erevan, Printinfo, 2007, 423 ēj]:

Аристотель, Поэтика, Сочинения: в 4-х т. Т. 4, М., Мысль, 1984, 830 с. [Aristotel', Poetika, Sochineniya: v 4-kh t. T. 4, M., Mysl', 1984, 830 s].

Hume D., A Treatise of Human Nature, Clarendon Press, Oxford, 1965.