

I

ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

§ 1. Էսթետիկական տեսության երկու պայմանները

Այս գրքի խնդիրն է պատասխանել հետևյալ հարցին.
«Ի՞նչ է արվեստը»:

Նման հարցի կարելի է պատասխանել երկու փուլով: Առաջին՝ մենք պետք է վստահ լինենք, որ բանալի բառը (այս դեպքում «արվեստը») այն բառն է, որ մենք գիտենք կիրառել տեղին և մերժել, եթե այն հարկ է մերժել: Շատ բան չենք շահի, եթե սկսենք քննարկել այն գլխավոր հասկացություններից սահմանումը, որի օրինակները մենք չենք կարող ճանաչել: Ուրեմն, մեր առաջին գործն է հանգել մի դիրքորոշման, որի դեպքում կարող ենք վստահաբար ասել.
«Այս, այս, այս արվեստ է, իսկ այն, այն և այն արվեստ չէ»:

Սա գուցե չարժեք պնդել, բայց կա երկու իրողություն. այն, որ «արվեստ» բառը համագործածական բառ է, և այն, որ բառը գործածվում է երկիմաստորեն: Եթե այն չլիներ համագործածական, մենք կկարողանայինք որոշել մեզ համար՝ երբ այն կիրառել և երբ՝ ոչ: Բայց խնդիրը, որին բախվում ենք, այնպիսին չէ, որ նման ճանապարհով մոտենանք: Դա այն խնդիրներից է, որոնք արծարծելիս պետք է հստակեցնել և համակարգել մեր ունեցած գաղափարները. հետևաբար չկա հենակետ՝ բառերը գործածելու ըստ մեր իսկ օրենքի. մենք պետք է դրանք կիրառենք՝ հարմարեցնելով ընդհանուր գործածությանը: Սա դարձյալ հեշտ կլիներ, բայց խանգարում է այն փաստը, որ ընդհանուր գործածությունը բազմիմաստ է: «Արվեստ» բառը մի քանի տարբեր

բաներ է նշանակում, և մենք պետք է որոշենք, թե այդ գործածություններից որ մեկն է մեզ հետաքրքրում: Ավելին, մյուս գործածությունները չպետք է պարզապես մի կողմ դրվեն որպես անտեղի: Դրանք շատ կարևոր են մեր հետազոտության համար՝ մասամբ այն պատճառով, որ կեղծ տեսությունները սերում են դրանց տարբերակման անկարողությունից, այնպես որ մի գործածությունը բացատրելիս մենք պետք է որոշակի ուշադրություն հատկացնենք մյուսներին, մասամբ էլ այն պատճառով, որ բառի տարբեր իմաստների շփոթը կարող է առաջ բերել ինչպես վատ պրակտիկա, այնպես էլ վատ տեսություն: Ուստի մենք պետք է վերանայենք «արվեստ» բառի ոչ բուն իմաստները խնամքով և համակարգված կերպով, այնպես որ վերջում կարողանանք ասել ոչ միայն «այս, այս և այս արվեստ չէ», այլև որ «այս արվեստ չէ, որովհետև կեղծ արվեստ է A տիպի, սա կեղծ արվեստ է B տիպի, իսկ սա էլ կեղծ արվեստ է C տիպի»:

Երկրորդ՝ մենք պետք է շարունակենք «արվեստ» հասկացության բնորոշումը: Սա երկրորդ քայլն է և ոչ թե առաջինը, քանի որ ոչ ոք չի կարող նույնիսկ փորձել սահմանել տերմինը, քանի դեռ իր մտքում չի պարզել նրա որոշակի գործածությունը. ոչ ոք չի կարող որոշել ընդհանուր գործածություն ունեցող հասկացությունը, քանի դեռ ապահով չէ, որ իր անձնական գործածությունը ներդաշնակ է ընդհանուր գործածության հետ: Սահմանումն, անշուշտ, նշանակում է պարզել մի բան նաև այլ հասկացություններով. հետևաբար տվյալ բանը սահմանելու համար պետք է գլխում ոչ միայն հստակ գաղափար ունենալ սահմանման ենթակա տվյալ առարկայի մասին, այլև հավասարապես հստակ գաղափար այն բոլոր մյուս բաների, որոնք վկայակոչելով սահմանելու ենք այն: Մարդիկ հաճախ են սխալվում այս հարցում: Նրանք կարծում են, թե մի սահմանում կամ (որ նույնն է) ինչ-որ բանի «տեսություն» կառուցելու համար բավական է հստակ գաղափար ունենալ հենց այդ բանի մասին: Դա աբսուրդ է: Հստակ գաղափար կազմելով տվյալ բանի մասին՝ կարելի է այն ճանաչել տեսնելիս, ինչպես հստակ գաղափար ունենալով մի որոշակի տան մասին՝

կարելի է վերջինս ճանաչել տեղում. բայց այն գտնել՝ նշանակում է բացատրել, թե որտեղ է տունը, կամ քարտեզի վրա նշել նրա տեղը. դուք պետք է իմանաք դրա հարաբերությունները այլ բաների հետ ևս, և եթե ձեր մտքերը այս մյուս բաների մասին աղոտ են, ապա ձեր սահմանումը անարժեք կլինի:

§ 2. Արվեստագետ գեղագետները և փիլիսոփա գեղագետները

Մինչև «Ի՞նչ է արվեստը» հարցի պատասխանը երկու փուլի բաժանելը կա երկու ճանապարհ, որոնք կարող են հանգեցնել սխալների: Գործածությունը պրոբլեմը կարելի է լուծել բավարար չափով, բայց սահմանման պրոբլեմը կարելի է ձախողման այս երկու կերպը կարելի է նկարագրել համապատասխանաբար՝ երբ գիտեք, թե դուք ինչի շուրջ եք խոսում, բայց խոսում եք անհեթեթ բաներ. և խոսում եք իմաստի մասին, բայց չգիտեք, թե դա ինչ է նշանակում: Առաջինը մեզ տալիս է մի մեկնակերպ, որը տեղեկացված է, բայց անկարգ է և խառնաշփոթ. մինչդեռ երկրորդը կոկիկ և հստակ մեկնակերպ է, բայց անտեղի:

Արվեստի փիլիսոփայությունը հետաքրքրվող մարդիկ մոտավորապես բաժանվում են երկու դասի՝ փիլիսոփայության հակված արվեստագետներ և գեղարվեստի ճաշակունեցող փիլիսոփաներ: Արվեստագետ գեղագետը գիտի, թե ինչի մասին է խոսում: 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, ինչն է խանգարում դրանց արվեստ լինել և ինչն է խաբուում մարդկանց, երբ նրանք կարծում են, թե դրանք արվեստ են: Դա արվեստի քննադատությունն է, որը նույնական չէ արվեստի փիլիսոփայության հետ, այլ համապատասխանում է վերջինս կազմող երկու փուլերից առաջինին: Քննադատությունն ինքնին

մեծապես ողջամիտ և արժեքավոր գործունեություն է, բայց այս ասպարեզում իրենց լավ դրսևորող մարդիկ ամենևին պարտադիր չէ, որ կարողանան հասնել երկրորդ փուլին և սահմանեն արվեստը: Այն ամենը, ինչ կարող են անել նրանք, այն ճանաչելն է: Այդպես է, որովհետև նրանք շատ աղոտ գաղափար ունեն այն հարաբերությունների մասին, որ առկա են արվեստի և այն բաների միջև, որոնք արվեստ չեն. ես նկատի չունեմ կեղծ արվեստի տարբեր տեսակները, այլ այնպիսի բաներ, ինչպիսիք են դիտությունը, փրկսոփայությունը և այլն: Նրանք բավարարվում են դիտելով այդ հարաբերությունները որպես բացահայտ տարբերություններ: Արվեստի սահմանումը մշակելու համար անհրաժեշտ է խորհել, թե իրականում ինչ կերպ գոյություն ունեն այդ տարբերությունները:

Փրկսոփա-գեղագետները վարժված են լավ անելու հենց այն, ինչ արվեստագետ-գեղագետները անում են վատ: Նրանք հիանալիորեն պաշտպանված են վայրապար խոսելուց, բայց ոչ մի երաշխիք չկա, որ նրանք գիտենալու են, թե ինչի մասին են խոսում: Այստեղից էլ նրանց տեսաբանումը, ինքնին բանիմաց, հակված է կորցնել ուժը փաստական հիմքի թուլության պատճառով: Նրանք գայթակղություն են ունենում խուսափելու այդ դժվարությունից՝ ասելով. «Ես չեմ հավանում լինել քննադատ: Ես հավասար չափով չեմ կարող դատել միստր Զոյսի, միստր Էլիոթի, միսս Սիթուելի կամ միսս Սթեյնի արժանիքների մասին. ուստի պետք է հավատարիմ լինել Շեքսպիրին, Միքելանջելոյին և Բեթհովենին: Արվեստի մասին բավականաչափ կարելի է խոսել՝ հենվելով միայն ճանաչված դասականների վրա»: Սա թերևս վատ չէ քննադատի համար, բայց այդպես չէ փրկսոփայի պարագայում: Կիրառումը մասնավոր է, սակայն տեսությունը ունիվերսալ է, իսկ հետապնդած նպատակը ուրիշ բան չէ, քան *index sui et falsi**: Գեղագետը, որը պնդում է, թե գիտի ինչն է Շեքսպիրին դարձնում

* Փորձաքար (լատ.):

բանաստեղծ, պետք է խուսափի ասել, թե գիտի ինչու է միսս Սթեյնը բանաստեղծ, իսկ եթե բանաստեղծ չէ, ապա ինչո՞ւ: Փիլիսոփա-գեղագետը, որը հավատարիմ է դասական արվեստագետներին, մեծապես վստահ է արվեստի էությունը որոշելու իր կարողությունը, բայց ոչ այն իմաստով, որը նրանց դարձնում է արվեստագետ, այլ այն, որով նրանք դառնում են դասական, և որն ընդունելի է ակադեմիական մտքի համար:

Փիլիսոփաների էսթետիկան, չունենալով նյութական չափանիշ տեսությունների ճշմարտացիություն համար՝ փաստերի հետ դրանց հարաբերություն առումով, կարող է միայն կիրառել ձևական չափանիշ: Նա կարող է բացահայտել տեսության տրամաբանական թերությունները և ապա նրանից հրաժարվել որպես կեղծի, բայց երբեք չի կարող հռչակել կամ առաջարկել որևէ ճշմարիտ տեսություն: Այդ էսթետիկան հիմքից զուրկ է ամբողջապես. *tamquam virgo Deo consecrata, nihil parit**: Սակայն ակադեմիական տեսության անկայուն և կյանքից կտրված առաքինությունը նույնպես անգործածելի չէ, թեև մնում է բացասական: Նրա դիալեկտիկան մի դպրոց է, որտեղ արվեստագետ-գեղագետը կամ քննադատը կարող է դասեր քաղել և ուր նրան ցույց կտան ինչպես առաջ շարժվել արվեստի քննադատությունից դեպի էսթետիկական տեսություն:

§ 3. Ներկա իրադրությունը

Բաժանումը արվեստագետ-գեղագետների և փիլիսոփա-գեղագետների անսխալ կերպով համապատասխանում է կես դար առաջ տիրած փաստական վիճակին, բայց ոչ այսօրվա փաստերին: Վերջին սերնդի ընթացքում և հատկապես վերջին քսան տարում այդ երկու դասերի միջև վիճը կամըջվեց գեղագետ տեսաբանների երրորդ դասի երևան գալով՝ բա-

* Քանի որ կույր նվիրված է Աստծուն, ոչինչ պարզ չէ (լատ.):

նաստեղծները, նկարիչները և քանդակագործները, որոնք հանձն առան զբաղվել փրկիսոփայությամբ կամ հոգեբանությամբ, կամ երկուսով միաժամանակ, և գրում են ոչ թե էսսեիստի լուրջ տեսքով ու նրբագեղությամբ կամ պատգամախոսի ներողամտությամբ, այլ այն մարդու համեստությամբ և լրջությամբ, որը նպաստ է բերում այն բանավեճին, որտեղ իրենից բացի ուրիշներն էլ են խոսում, և որից նա հույս ունի դեռ նույնիսկ իրեն անհայտ ճշմարտություններ բացահայտել:

Սա մի կողմն է այն խոր փոփոխության, երբ արվեստագետները խորհում են իրենց և ուրիշ մարդկանց հետ իրենց հարաբերության մասին: XIX դարի վերջում արվեստագետը մեր մեջ քայլում էր իբրև բարձրագույն էակ, որ սովորական մահկանացուներից տարբերվում էր նույնիսկ զգեստով. նա շատ էր վեհ և եթերային ուրիշների կողմից կասկածի ենթարկվելու համար և ցասմամբ էր լցվում, երբ փրկիսոփաներն ու այլ անգետներ հանձն էին առնում վերլուծել և պարզաբանել իր արհեստի խորհուրդները: Այսօր փոխադարձ հիացմունքի հասարակություն ձևավորելու փոխարեն, որի խաղաղ կյանքը ժամանակ առ ժամանակ խռովվում է նախանձի անօգուտ փոթորիկներից ու աշխարհիկ հոգսերից և առանձնությունը շարունակ խախտվում է օրենքի հետ սկանդալային բախումներից, արվեստագետները ուրիշների պես հետամուտ են իրենց մշտական գործին, որի համար կարող են ունենալ առնվազն համեստ հպարտություն, և քննադատում են միմյանց գործերը հրապարակայնորեն: Այս նոր հողի վրա էսթետիկական տեսության նոր աճ է նշմարվում՝ քանակով հարուստ և, ամբողջությամբ վերցրած, որակով բարձր: Դեռևս շատ վաղ է գրել այս շարժման պատմությունը, բայց ոչ այնքան ուշ՝ նրան աջակցելու համար, և միայն այն պատճառով, որ շարունակվում է այս շարժումը, նմանօրինակ մի գիրք կարող է հրապարակվել որոշ հույսով, թե կընթերցվի նույն ոգով, որով գրված է:

§ 4. «Արվեստ» բառի պատմությունը

Պարզելու համար «արվեստ» բառի բազմիմաստությունը մենք պետք է անդրադառնանք նրա պատմությանը: Մեզ այստեղ հետաքրքրող բառի էսթետիկական իմաստը իր ծագումով բավական նոր է: *Ars* հին լատիներենում, ինչպես *τέχνη*-ն հունարենում, բոլորովին այլ նշանակություն ունի: Այն նշանակում է արհեստ կամ հմտություն մասնագիտացված ձև, ինչպես հյուսնությունը, դարբնությունը կամ վիրաբուժությունը: Հույները և հռոմեացիները չունեին այն բանի ըմբռնումը, ինչ մենք համարում ենք արվեստ, որպես արհեստից տարբեր մի բան. այն, ինչ մենք համարում ենք արվեստ, նրանք դիտում էին իբրև արհեստների մի խումբ, ինչպես բանաստեղծության արհեստը (*ποιητικὴ τέχνη*, *ars poetica*), որ նրանք շատ անգամ, առանց տարակույսի, սկզբունքորեն արհեստ էին համարում հյուսնության կամ այլ արհեստների պես և տարբերում էին դրանցից միայն այն կերպ, ինչ կերպ նրանցից յուրաքանչյուրը տարբերվում է մյուսից:

Մեզ համար դժվար է պատկերացնել այս փաստը և առավել ևս՝ նրա ենթատեքստը: Եթե մարդիկ բառ չունեն որևէ բանի համար, ապա դրա պատճառն այն է, որ այն չեն պատկերացնում որպես առանձին տեսակ: Հիանալով հին հույների արվեստով, մենք բնականորեն ենթադրում ենք, թե հույներն էլ հիանում էին նույն ոգով, ինչ մենք: Բայց մենք հիանում ենք որպես արվեստի տեսակով, երբ «արվեստ» բառը կրում է արդի եվրոպական էսթետիկական գիտակցության բոլոր նուրբ և մշակված ներիմաստները: Մենք կարող ենք լիովին վստահ լինել, որ հույները չէին հիանում դրանով նման ձևով: Նրանք դրան մոտենում էին այլ տեսանկյունից: Թե ինչպես, մենք կարող ենք պարզել՝ կարգալով Պլատոնի նման մարդկանց գրվածքներն այդ մասին. բայց ոչ առանց մեծ ճիգերի, որովհետև առաջին բանը, որ անում է ժամանակակից ամեն ընթերցող պոեզիայի մասին Պլատոնի դատողությունները կարգալիս, այն ենթադրությունն է, թե Պլատոնը նկարագրում է էսթետի-

կական մի փորձառուլթյուն, որը նման է մեր սեփականին: Երկրորդն այն է, որ նա հուսախաբ է լինում, քանզի Պլատոնը դա նկարագրում է չափազանց վատ: Շատ ընթերցողներին համար չկա երրորդ փուլը:

Ars-ը միջնադարյան լատիներենում, ինչպես «*art*»-ը ժամանակակից անգլերենի վաղ շրջանում, որ փոխառել է և՛ բառը, և՛ բառիմաստը, նշանակում է գրքային գիտելիքի հատուկ տեսակ, ինչպես քերականութունը կամ տրամաբանութունը, մոգութունը կամ աստղաբաշխութունը: Այդ իմաստը կար դեռ Շեքսպիրի ժամանակ. «Մնա՛, իմ արվեստ», ասում է Պրոսպերոն, հանելով իր մոգական պատմուճանը: Բայց Վերածնունդը սկզբում Իտալիայում, ապա ամենուր, վերականգնեց հին իմաստը, և Վերածննդի արվեստագետները, ինչպես Հին աշխարհի արվեստագետները, իրոք իրենց համարում էին արհեստավորներ: XVII դարից միայն էսթետիկայի պրպտումներն ու ըմբռնումները սկսեցին անջատվել արհեստի տեխնիկայի և փիլիսոփայության խնդիրներից: XVIII դարի վերջում այդ անջատումը այնքան խորացավ, որ սկսեցին տարբերել գեղեցիկ արվեստները և օգտակար արվեստները. դա նշանակում էր ոչ թե նուրբ կամ մեծամուտ արվեստներ, այլ «գեղեցիկ» արվեստներ (*les beaux arts, le belle arti, die schöne Kunst*): XIX դարում այս արտահայտությունը կրճատվելով, կորցնելով մակդիրը և բաժանարար հոգնակին փոխարինելով ընդհանրական եզակիով, դառնում է «արվեստ»:

Այս կետում արվեստի անջատումը արհեստից տեսականորեն ավարտուն է: Բայց միայն տեսականորեն: «Արվեստ» բառի նոր գործածությունը մի դրոշ է՝ կանգնեցված բլրի գագաթին առաջին գրոհողների կողմից. սակայն դա չի ապացուցում, որ բլրի գագաթը գրավված է հուսալիորեն:

§ 5. Համակարգված բազմիմաստուլթյուն

Գրավումը հուսալի դարձնելու համար բառին հատուկ բազմիմաստուլթյունները պետք է հստակվեն, և պիտի լուսաբանվի նրա բուն իմաստը: Բառի բուն իմաստը (ես խոսում եմ ոչ թե տեխնիկական տերմինների մասին, որոնց ծնվելուց անմիջապես հետո բարի կնքահայրերը օժտում են կոկաձ-սոկաձ սահմանումներով, այլ կենդանի լեզվի բառերի) երբեք այն չէ, որի վրա նստում է բառը, ինչպես որորը՝ քարի վրա. դա առավել բարձր բան է, որի վրա սավառնում է բառը, ինչպես որորը՝ նավախելի վրա: Բուն իմաստը մեր մտքում արձանագրելու փորձը նման է հորդորի, որ փոթորկի ժամանակ որորը նստի կայմի վրա, պայմանով, որ որորը ողջ մնա. չպետք է կրակել նրա վրա և կապել կայմին: Բուն իմաստը հայտնաբերելու ուղին ոչ թե հարցնելն է՝ «Ի՞նչ նկատի ունենք», այլ՝ «Ի՞նչ ենք փորձում նկատի ունենալ»: Եվ սրան միանում է մյուս հարցը. «Ի՞նչն է մեզ խանգարում գտնել այն իմաստը, որ մենք փորձում ենք նկատի ունենալ»:

Այս խոչընդոտները, ոչ բուն իմաստները, որոնք մեր միտքը շեղում են բուն իմաստից, երեք տեսակ են: Ես դրանք կանվանեմ հնացած իմաստներ, նման իմաստներ և բարեկիրթ իմաստներ:

Հնացած իմաստները, որ պատմություն ունեցող ցանկացած բառ ստիպված է ունենալ, այն իմաստներն են, որոնք բառն ունեցել է երբևէ և որոնք պահպանվում են սովորույթի ուժով: Դրանք պոչ են թողնում բառի ետևից գիսաստղի նման և ըստ բառից իրենց հեռավորության չափի լինում են առավել կամ պակաս հնացած: Շատ հնացած իմաստները վտանգավոր չեն բառի այսօրվա գործածության համար. դրանք մեռած ու թաղված են, և միայն հնահավաքն է ցանկանում պեղել դրանք: Բայց պակաս հնացած իմաստները շատ լուրջ վտանգ են ներկայացնում: Դրանք կառչում են մեր մտքից խեղդվող մարդկանց նման և այնպես են դուրս մղում ներկա իմաստը, որ վերջինս մենք կարող ենք գատորոշել դրանցից միայն առավել մանրազնին վերլուծությամբ:

Նման իմաստները բխում են այն փաստից, որ մյուս մարդկանց փորձառություն քննությունը մենք կարող ենք անել միայն մեր սեփական լեզվում: Մեր սեփական լեզուն ձեռք է բերվել մեր սեփական փորձն արտահայտելու նպատակով: Երբ այն գործածում ենք ուրիշ մարդկանց հետ խոսելիս, մենք նրանց փորձը միացնում ենք մեր սեփականին: Մենք անգլերեն չենք կարող խոսել այն կերպ, ինչպես մտածում և զգում է նեգրական մի ցեղ, առանց նրանց դրդելու մտածել կամ զգալ անգլիացու նման. մենք չենք կարող բացատրել մեր նեգր բարեկամներին նրանց սեփական լեզվով, թե ինչպես է մտածում և զգում անգլիացին, եթե նրանց չբացահայտենք, որ մենք մտածում և զգում ենք իրենց նման*: Կամ, ավելի շուտ, փորձի մի տեսակի յուրացումը մյուսի կողմից որոշ ժամանակ բարեհաջող է ընթանում, բայց վաղ թե ուշ տեղի է ունենում բեկում, ինչպես երբ փորձում ենք ներկայացնել մի կորը մեկ այլ կորի միջոցով: Երբ դա տեղի է ունենում, այն անձը, որի լեզուն գործածվում է, կարծում է, թե դիմացինը փոքր-ինչ գժվել է: Այսպես, ուսումնասիրելով հին պատմությունը՝ մենք օգտագործում ենք «state» [պետություն] բառը առանց կասկածելու, որ դա **πόλις**-ի թարգմանությունն է: Բայց «state» բառը, որ մեզ եկել է իտալական Վերածննդից, հայտնաբերվել է՝ արտահայտելու ժամանակակից աշխարհի նոր աշխարհականացած քաղաքական գիտակցությունը: Հույները նման փորձ չունենին. նրանց քաղաքական գիտակցությունը կրոնական էր ու քաղաքական միաժամանակ. այսինքն՝ այն, ինչ նրանք հասկանում էին **πόλις** ասելով, նման էր եկեղեցին և պետությունը շփոթելուն: Մենք նման բանի համար բառեր չունենք, որովհետև չունենք դա: Երբ մենք դրա համար գործածում ենք «պետություն», «քաղաքական»

* «Թող ընթերցողը գտնի այն փաստարկումը, որը կհերքի Zandեների բոլոր հավանությունները պատգամախոսի հզորության վերաբերյալ: Եթե այն թարգմանվեր Zande-ի մտածելակերպով [նույնն է՝ թարգմանել Zande լեզվով], ապա դա կնպաստեր նրանց հավատքի վերջնական կառուցվածքին:» Evans-Pritchard, Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande, (1937), pp. 319–320.

և նման բառեր, մենք դրանք գործածում ենք ոչ թե բուն իմաստով, այլ համաբանորեն:

Բարեկիրթ իմաստները բխում են այն փաստից, որ իրերը, որոնց մենք անուններ ենք տալիս, համարում ենք կարևոր: Որքան էլ ճիշտ լինի գիտական տերմինաբանությունը, բառերը կենդանի լեզվում երբեք չեն գործածվում առանց որոշ գործնական և հուզական երանգավորման, որ երբեմն առաջնային է նրա նկարագրական ֆունկցիայից: Սարդիկ ընդունում կամ մերժում են այնպիսի տիտղոսներ, ինչպիսիք են ազնվական, քրիստոնյա, կոմունիստ, կա՛մ նկարագրականորեն, քանի որ կարծում են, թե իրենք ունեն կամ չունեն այն հատկանիշները, որ նշանակում են այս տիտղոսները, կա՛մ հուզականորեն, քանի որ ուզում են ունենալ կամ չունենալ այդ հատկանիշները, և դա անկախ այն բանից՝ գիտե՞ն արդյոք, թե ինչ են դրանք: Երկու այլ-ընտրանքները շատ հեռու են փոխադարձաբար միմյանց բացառելուց: Բայց երբ նկարագրական զրգապատճառը նսեմացվում է հուզականով, բառը դառնում է բարեկիրթ կամ անբարեկիրթ տիտղոս՝ ըստ իրադրություն: