

ԱՐՎԵՍՏԻ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԵՐԸ V-X դդ. ՀԱՅ ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Վ. Ս. ՆԵՐՍԻԱՅԱՆ

Հայ գեղագիտական մտքի՝ արմատները ձգվում են մինչև վաղնջական այն ժամանակները, երբ երևույթների ճանաչման ընթացքում հայոց լեզուն անհրաժեշտաբար առանձնացրել է իրականության և մարդու գործունեության նկատմամբ հասարակական հուզական-գաղափարական ընկալումները նշանակող և արվեստի տեսակները մատնանշող այնպիսի հասկացություններ, ինչպես՝ գեղեցիկ, տգեղ, սքանչելի, առասպել, վեպ, ցուցք, երգ, պար, կատակ, մրմունջ, ողբ և այլն: Հայտնի չէ, թե նախագրային շրջանից ժառանգված այս հասկացություններից շատերը ինչ կոնկրետ իմաստներով են կիրառվել հնագույն Հայաստանում: Բայց սրանց գոյության փաստը և այն իրողությունը, որ հնագույն և հելլենիստական Հայաստանն ունեցել է բարձր զարգացած արվեստներ, ինքնին ենթադրում են գեղագիտական մտածողության մի որոշակի աստիճան: Հայ գեղագիտական միտքը շոշափելի արդյունքների է հասել V դարից, երբ ծրագրված կերպով զարկ է տրվում ազգային մշակույթի համակողմանի շինությանը, և ձեռք են բերվում աննախադեպ հաջողություններ: Ազգային մշակույթի ստեղծումը քաղաքական կենսական անհրաժեշտություն էր սեփական պետականությունը կորցրած և Սասանյան Պարսկաստանի ու Բյուզանդական կայսրության միջև մասնատված հայության հոգևոր ձուլվածքի միասնությունը մի ընդհանուր գաղափարախոսությամբ ամրապնդելու, հայ ժողովրդի ինքնության հաստատմանը, ազատագրական պայքարին և գոյատևմանը ծառայելու գործում: Հայ գրերի գյուտից հետո հայկական միտքը յուրացնում է համաշխարհային գիտության ու մշակույթի նվաճումները ոչ միայն օտար բնագրերով, այլև թարգմանություններով:

V-VIII դդ. ասորերենից և հատկապես հունարենից թարգմանվում են բազմաքանակ գրքեր, այդ թվում՝ «Պիտոյից գիրքը», Դիոնիսիոս Թրակացու «Քերականական արվեստը», Թեոն Ալեքսանդրացու «Ճարտասանական վարժությունները», որոնց մեջ նշանակալից տեղ է հատկացված արվեստի և գրականության տեսական խնդիրներին: Գեղագիտական ուշագրավ հարցեր են շոշափում նաև Պլատոնից, Արիստոտելից, Ջենոն Ստոիկից, Պորփյուրից, Աթանաս Ալեքսանդրացուց, Հովհան Ոսկեբերանից, Փիլոն Ալեքսանդրացուց և ուրիշներից թարգմանված փիլիսոփայական, բնագիտական, աստվածաբանական աշխատությունները, ճառերն ու թղթերը: Այս թարգմանությունները, որոնցից շատերը Հայաստանի դպրոցներում գործածվում էին որպես դասագրքեր, տեսական ու գործնական կարևոր խթան են ծառայում թե՛ մատենագրության տարբեր ճյուղերի զարգացման, թե՛ գիտական տերմինաբանության ստեղծման և թե՛ տարբեր գիտությունների, այդ թվում նաև գեղագիտական մտքի

¹ Սույն հասկացությունը գործածում ենք լայն առումով, դրա մեջ ընդգրկելով ինչպես գեղագիտական կատեգորիաներին և արվեստի տեսությանը վերաբերող մտքերը, այնպես էլ արվեստի ու գրականության խնդիրների և առանձին ստեղծագործությունների մասին արված դիտարկումներն ու գնահատումները: Այս երկրորդ մտտեցումն իմաստավորվում է այն հանգամանքով, որ տվյալ նյութերը հնարավորություն են տալիս բացահայտելու դրանց հիմքում ընկած գեղագիտական ըմբռումները:

սկզբնավորման գործում: Բայց իր ազգային մշակույթն ստեղծելիս հայկական միտքը անտիկ, հելլենիստական և վաղ բյուզանդական նվաճումները յուրացնում էր քննախույզ հայացքով ու ստեղծագործաբար՝ հաշվի առնելով իր երկրի հոգևոր ու քաղաքական կյանքի առանձնահատկությունները, հայության ներկայի ու ապագայի շահերը:

Թարգմանություններին զուգահեռ երևան են գալիս ինքնուրույն գրավոր հուշարձաններ: Կենսական ու գաղափարական այն շարժառիթները, որոնք կյանքի կոչեցին ազգային մատենագրությունը, իրենց կնիքն են դնում նաև հայ գեղագիտական ըմբռնումների ձևավորման ընթացքի վրա:

Գեղագիտության հանգուցային խնդիրներից է գեղեցիկի՝ որպես իրականության բարձրագույն կատարելությունն ընդհանրացնող գիտական հասկացության բացատրությունը: Այս հանգամանքն ինքնին արժեքավորում է գեղեցիկի մասին հայ հին մտածողների թողած դատողությունները:

Ցարդ հայտնի տվյալներով՝ առաջին հեղինակը, որ հանգամանորեն անդրադարձել է գեղեցիկի խնդրին, Եզնիկ Կողբացին է: Նա «Եղծ աղանդոց» երկում գեղեցիկի (ինչպես նաև արվեստի) մասին դատողություններ է անում բարու և չարի քննության կապակցությամբ: Ըստ Եզնիկի, Աստված, որ բոլոր գույներն արարելիս դրանց տվել է բարի նախակիզբ (ԵԿ, 8)², աշխարհն ստեղծել է գեղեցկության չափանիշով. «գամենայն՝ զոր արար, գեղեցկիս արար, այս ինքն զբանաւորս և զանբանաւորս, զմտաւորս և զանմտաւորս, զխօսունս և զանխօսունս, զասունս և զանասունս» (անդ, 7 - 8): Պաշտպանելով գեղեցիկի աստվածային նախնակզբի տեսակետը՝ Եզնիկը միաժամանակ հաստատում է իրական աշխարհում գեղեցիկի օբյեկտիվ գոյության գաղափարը: Նրա ըմբռնմամբ՝ Աստծո ստեղծածներն իրենց բնությով գեղեցիկ են ու բարի, որովհետև օգտակար են: Այս միտքը Եզնիկն առաջադրում է արեգակի օրինակով. «Արդ բարիոք է արեգակն և գեղեցիկ բնութեամբ, և՛ մեզ, և՛ ամենայն արարածոց, որ ի ներքոյ երկնից, յօգուտ և ի դարման» (անդ, 11): Գեղեցիկն ու բարին Եզնիկի դատողություններում մեծ մասամբ հանդես են գալիս միասնաբար և հաճախ հավասարաթեք հասկացություններ են, բայց նույնական չեն. գեղեցիկը բարու մի եզակի ու բացառիկ դրսևորումն է, որ ներհատուկ է միայն Աստծո արարչագործությանը: Աստված, ասում է հայ փիլիսոփան, «Եւ բանաւորաց, և մտաւորաց յիրաքանլիր առաքինութեանց կարգեաց ստանալ զբարութիւն, և ոչ զգեղեցկութիւն, զի գեղեցկութեանն տուիչ ինքն է, և բարութեանն՝ զանձնիշխանութիւն արար պատճառ» (անդ, 8): Այլ կերպ ասած՝ ըստ Եզնիկի, մարդն ընդունակ է բարիք ստեղծելու, դա կախված է նրա ազատ կամքից, բայց գեղեցկություն ստեղծել անկարող է. գեղեցկության արարումը Աստծո բացարձակ մենաշնորհն է:

Եզնիկը, որ առհասարակ հաստատում է մարդու ստեղծագործական ունակությունը, թե ինչ հիմունքով է գեղեցիկը բացառում նրա գործունեության ոլորտից, մնում է անբացատրելի: Հայացքի տարօրինակությունն ընդօգծվում է մանավանդ այնու, որ «Հաճախապատումի» հեղինակն արդեն արտահայտել էր այն տեսակետը, թե արվեստագետն իր գործունեության ընթացքում ղեկավարվում է ոչ միայն օգտակարության, այլև գեղեցկության օրենքներով. «Որ զդարբնութիւնն ունեալ կամ զոսկերչութիւնն կամ զայլ արուեստ, ի մտի ունի զհանգամանս իրացն և զկահուցն զկազմս, և խոկայ միշտ, զի կարասցէ գեղեցկագոյն յօրինել զէնս կամ զարդս և կամ այլ ինչ գործուածս, որ ըստ աշխարհիս է իմանալ» (ՅԾ, 48): Սույն միտքը, որ այսօր էլ չի կորցրել իր ճշմարտացիու-

² Սկզբնաղբյուրները հղվում են շարադրանքի մեջ՝ համառոտագրությունների ձևով, որոնց հրատարակչական տվյալները տե՛ս հոդվածի վերջում: Կից թվանշանները ցույց են տալիս էջերը:

թյունը, հակառակ Եզնիկի՝ հաստատում է գեղեցկության մարդկային, ստեղծագործական բնույթը:

Գեղեցիկի ըմբռնման տարբեր դրսևորումների կարելի է հանդիպել Եղիշեի երկերում: Նա հասկացությունը տարածում է ինչպես մարդու կերտվածքի («Մարդ յերկնէ և յերկրէ խառնուած գեղեցիկ» - ԵՄ, 374), այնպես էլ նրա գործունեության վրա: Այս վերջին իմաստով բնութագրական է հետևյալ օրինակը, որ հիմնականում ընդգրկելով լեզվաշինության ոլորտը՝ շոշափում է նաև արվեստի և աշխատանքի բնագավառները. «Գեղեցկաբանութիւն եղև ի մի խոշոր լեզուէն. փափով՝ հելլենն, սաստիկ՝ հոմմեացին, սպառնական՝ հոնին, աղաչական՝ ասորին, պերճական՝ պարսիկն, գեղեցկազարդ՝ ալանն, ծաղրական՝ գոթն, տափախօս, խափարածայն՝ եգիպտացին, ճճուողական՝ հնդիկն, համեղական՝ հայն, որ կարէ զամենայն յինքն ամփոփել: Եւ որպէս գոյն առ գունով պայծառանայ, դէմք ի դիմաց, և հասակ առ հասակ, և արունեստ առ արունեստ, և գործ առ գործ, նոյնպես և լեզու լեզուաւ գեղեցկանայ» (ՄԱ, 48ա): Ուրեմն, ըստ Եղիշեի, մարդկության նախնական լեզուն եղել է կոշտ ու կոպիտ (խոշոր), և գեղեցկաբանությունն առաջացել է բազմալեզվության հետևանքով, երբ լեզուներից յուրաքանչյուրը ձեռք է բերել մի առանձնակի հատկություն: Ուշագրավ է, որ հեղինակը լեզուների, ինչպես նաև այլ երևույթների գեղեցկությունը տեսնում է ոչ միայն բազմազանության, այլև դրանց սերտ կապի և ազդեցության մեջ:

Հատուկ ուշադրության է արժանի գեղեցիկի խորենացիական ըմբռնումը: Իհարկէ Քերթոզահոր դատողություններում չենք գտնում գեղեցիկի էության սահմանում կամ վերլուծություն՝ փիլիսոփայական հարցադրման ձևով: Բայց խնդրի վերաբերյալ նրա ըմբռնումն ունի լայն տեսադաշտ և ազգային ու հասարակական խոր բովանդակություն: Խորենացին գեղեցիկը տեսնում է ազգային կյանքի, մարդկային ստեղծարար գործունեության, մտածողության և ձգտումների ոլորտներում: Օրինակ՝ Տիգրանի գործունեությունը գնահատելիս նա հանդես է բերում գեղեցիկի մի ըմբռնում, որ բացահայտում է հայրենիքի քաղաքական, սոցիալ-հասարակական կեցության վերաբերյալ հեղինակի ունեցած գեղագիտական իդեալը: Տիգրանը «արանց կացեալ գլոխ և արութիւն ցուցեալ, զազգս մեր բարձրացոյց, և զընդ լծով կացելսս՝ լծադիրս և հարկապահանջս կացոյց բազմաց. մթերս ոսկւոյ և արծաթոյ և քարանց պատուականաց և զգեստուց և պէս պէս գունից և անկուածոց՝ արանց միանգամայն և կանանց՝ հասարակաց բազմացոյց, որովք տգեղագոյնքն իբրև զգեղաւորս երևէին սքանչելիք, և գեղաւորքն ըստ ժամանակին առ հասարակ դիցազնացեալք» (ՄԽ, 72): Այսպիսով, ըստ Խորենացու, գեղեցիկը ազգային - հասարակական բարեկեցությամբ պայմանավորված դրական արժեք է:

Գեղեցիկը ստեղծագործական ոլորտի մեջ ներառելու արդյունքն է և այն իրողությունը, որ Խորենացին պարսկական առասպելները համարում է «փծուն և անճոռնի» կամ դրանք կոչում «անյարմար և անոճ, անմիտ և անհանճար բանք», իսկ հունականները՝ «պերճ և ողորկ»: Տվյալ դեպքում հեղինակը տարբերակումն անում է ելնելով գեղեցիկի ու տգեղի ըմբռնումից, նաև այն փաստից, որ հունական առասպելները «զճշմարտութիւն իրաց այլաբանաբար յինքեանս ունին թաքուցեալ», իսկ պարսկականները «առասպելք սուտք» են (անդ, 89-90):

Նույն մոտեցմամբ գնահատելով Արիստոնի շարադրանքը՝ Քերթոզահայրը գրում է. «Գեղեցիկ իմն պատմէ Արիստոն Փեղդացի յաղագս մահուանն Արտաշեսի» (անդ, 189): Արիստոնի նյութը, որ վկայակոչում է Խորենացին, հիմք է տալիս մտածելու, որ հայ հեղինակին գրավել է թե՛ սկզբնաղբյուրի գեղարվեստական, պատկերավոր ոճը, թե՛ մանավանդ՝ նկարագրված իրակացության քաղաքական կացությունը: Միշտ է, վախճանված է հայոց թագավորը, բայց կանգուն է Հայաստանի գահը, ողջ երկիրը (հանգուցյալի որդիներն ու

ազգականները, բարձրաստիճան գինվորականությունը, նահապետերն ու նախարարները, զորքը և ոսմիկը) ներկայացված է որպես մի համախմբված միություն՝ ուժի և ոգու ոչ մի պառակտում չենթադրող ամբողջությամբ, ռազմական հզորությամբ ու տերության ներկայացուցչի հանդեպ տաժած դրական ինքնաբուխ վերաբերմունքով: Ահա թե ինչու պետականությունը կորցրած և բաժան-բաժան եղած ժողովրդի մտավոր գործիչը երանությամբ է վերհիշում նման իրավիճակը և դրա նկարագրությունը որակում գեղեցիկ հասկացությամբ: Խորենացին նույն բառով է բնութագրում նաև «Հայոց պատմություն» գրելու վերաբերյալ Սահակ Բագրատունու առաջարկը:

Որքան էլ անսպասելի, բայց փաստ է, որ Դավիթ Անհաղթի երկերում չկա գեղեցիկի փիլիսոփայական ուղղակի բացատրությունը: Բայց նրա մտածողությանն անծանոթ չէ իրականության կատարելության խնդիրը: Այսպես, գեղեցիկի ըմբռնման արտահայտություն է «Սահմանք իմաստասիրութեան» երկում մարդու կոչման վերաբերյալ դատողությունը: Ըստ Դավթի՝ մարդն ստեղծվել է «վասն զարդարելոյ զզգալիսս, քանզի եթէ ոչ էր մարդկային սեռն, ամենայն անկատար գոյր» (ԴԱ, 30): Իհարկե, Դավթի դատողությունը տեսականորեն հենվում է Պլատոնի այն մտքի վրա, թե առանց երեք մահկանացու (օդային, ջրային և ցամաքային) սեռերի առաջացման «երկինքը (իմա՛ երկիրը, ինչպես մեկնաբանում է Դավիթը-Վ.Ն.) կլիներ անկատար, որովհետև կենդանական բոլոր սեռերն ընդգրկած չէր լինի իր մեջ» (Ո, 481): Բայց նշելի է, որ Դավթի ձևակերպումն ունի միանգամայն այլ բովանդակություն: Եթե հույն մտածողը երկրի կատարելությունը բացատրում է կենդանական բոլոր սեռերի առկայությամբ, ապա Դավթի շարադրանքում՝ մարդու՝ որպես զգալի աշխարհը զարդարող, երկիրը կատարելագործող էության գոյությամբ:

Թեպետ գեղեցիկի մասին մտքեր չենք գտնում մյուս հեղինակների երկերում, այնուամենայնիվ նշելի է, որ նրանցից ոմանք ու հատկապես Անանուն Արծրունին ու Ստեփանոս Ասողիկը, խոսելով գրական, ճարտարապետական, գեղանկարչական առանձին հուշարձանների, պատմական անձանց գործերի և ձգտումների մասին, հաճախ են դիմում ինչպես գեղեցիկ, այնպես էլ վայելույշ, հրաշալի, սքանչելի, հրաշակերտ, չքնադագեղ և նման բնույթի այլ հասկացությունների:

Հայ միջնադարյան գեղագիտական մտքի նյութերի մեջ մեծ ծավալ են կազմում արվեստի տեսության խնդիրները: Արուեստ և արհեստ հասկացությունները հստակորեն տարբերակվել են նոր գրական հայերենում, իսկ միջնադարյան հուշարձաններում հիշյալ երկու ձևերը հավասարապես գործածվել են միևնույն նշանակությամբ: Հասկացությունը՝ անկախ գրության ձևից, հին մտածողներն ըմբռնել ու կիրառել են լայն առումով, դնելով դրա մեջ մարդկային մտավոր և ձեռական գործունեության բոլոր այն տեսակները, որ կատարվել են ճարտարությամբ, վարպետորեն, իմացությամբ: Այս է պատճառը, որ արվեստի մասին խոսելիս նրանք հիշատակում են և՛ քերականությունն ու ճարտասանությունը, և՛ բժշկությունն ու տոմարագիտությունը, և՛ նկարչությունն ու ճարտարապետությունը և այլն, այսինքն՝ արդի ըմբռնմամբ՝ և՛ արհեստները, և՛ արվեստները, նույնիսկ՝ որոշ գիտություններ: Սա զուտ հայկական երևույթ չէր:

Արվեստի էությանը անդրադառնալիս հայ մտածողները գերազանցապես շոշափում են նրա ծագման, բովանդակության, երբեմն էլ՝ դասակարգման խնդիրները:

Եզնիկը արվեստի ծագումն ու գոյությունը հաստատապես կապում է մարդու գործունեության հետ. «մարդ է յառաջագոյն, քան զարուեստն է. բայց արուեստն չէ՝ եթէ ոչ նախ մարդն իցէ. ուստի զարուեստն յոչնչէ ի մարդիկ պատշաճել հարկ է ասել» (ԵԿ, 20): Փաստորեն նույն տեսակետն ունեն նաև քերականներն ու Դավիթ Անհաղթը, քանի որ նրանք արվեստները համարում են

մարդկային փորձով ստուգված ձեռքբերումների, մտավոր և գործնական յուրացումների հանրագումար: Եզգիկը նաև փորձում է արվեստի առաջացման անհրաժեշտությունը բացատրել հասարակական որոշակի պահանջմունքներով: Օրինակ՝ նկարչության սկզբնավորումը նա պատճառաբանում է մարդու քաջության հիշատակը հավերժացնելու պահանջով. « որ լաւ ոք եկեալ յաշխարհ մեռանէր, վասն յիշատակի քաջութեանն զպատկերն երանգօք ի նկարու հանէին» (անդ, 144): Եզգիկը հատկորեն տարբերակում է արվեստի նյութն ու արդյունքը՝ գտնելով, որ բնության նյութն ամբողջովին տարալուծվում է արվեստի ստեղծագործության մեջ և, կորցնելով իր ինքնակա նշանակությունը, ձեռք է բերում նոր բովանդակություն. «քարինքն՝ գոր ի շինուածսն յօրինեն՝ ոչ ևս քարինք կոչին, այլ կամ քաղաքք, կամ տաճարք» (անդ, 19): Սկզբունքորեն նույն հայացքն է պաշտպանում Վրթանես Քերթողը, երբ պատկերամարտների դեմ գրած թղթում ասում է. «Ջտիպս Աւետարանին տեսանեմք նկարեալս, ոչ միայն յսկւոյ և յարծաթոյ, այլև յսկերաց փղաց և կարմիր մորթով կազմեալ: Եւ մեք, յորժամ... համբուրենք, ոչ էթէ փղին ոսկերաց մատուցանեմք զերկրպագութիւն կամ յայքային, ... այլ բանի Փրկչին, որ ի մագաղաթին գրեալ է: ... Այսպէս և պատկերացն երկիրպագանելն ոչ վասն դեղոցն է, այլ վասն Քրիստոսի, յորոյ անուն նկարեցան» (ՏՆ, 12):

Հայ իրականության մեջ արվեստի դասակարգման անդրանիկ փորձը պատկանում է Դավիթ Քերականին, որը դա անում է մի քանի չափանիշներով: Նախ՝ հիմք ընդունելով այն հայացքը, թե մարդկային բնությունը երկու նախապատճառների՝ բանական ոգու և գործնական մարմնի գոյացություն է, նա արվեստը բաժանում է երկու տեսակի՝ բանական և գործնական: Հեղինակի կարծիքով՝ այս երկու տեսակները կապակցված են միմյանց հավասարության հիմունքով, միայն թե բանական արվեստն առաջնորդվում է «մտածօրէն», իսկ «միւսն՝ զնոյն գործովք կատարելով» (ԴՔ, 244): Այս դասակարգման մեջ կարելի է նկատել արվեստն արհեստից առանձնացնելու մի թույլ միտում, որ առկա է նաև Դավիթ Անհաղթի մոտ: Արվեստի մասին ունեցած լայն ըմբռնումը, ինչպես նաև այն տեսակետը, թե արվեստի արդյունքները հասարակականորեն ծառայում են տարբեր նպատակների, թույլ են տալիս Քերականին թե՛ բանական և թե՛ գործնական արվեստները դասակարգել երեք ենթատեսակի՝ բարի, չար, միջակ (անդ): Հին զեղագիտության մեջ հայ մտածողի բերած նորությունն այն է, որ նա, ի տարբերություն ստիկների, արվեստները բաժանում է ոչ թե երկու, այլ երեք տեսակի՝ առաջադրելով նաև միջակ արվեստի գաղափարը, որը հասարակականորեն ոչ օգտակար է և ոչ վնասակար (այս մասին տե՛ս AA, 229-234, AC, 250-251): Բանական արվեստների արդյունքներից նա բարի է համարում գրքերն ու հոգևոր երգերը, չար՝ թովչանքն ու կախարդանքը, միջակ՝ մրմունջներն ու «նմանք նոցին»: Գործնական արվեստների արդյունքներից բարի է օգտակար արհեստների (հյուսնության, դարբնության և այլն) արդյունքը, չար են մահաբեր դեղերն ու զենքերը, միջակ՝ նետաձգությունն ու զեղապարը (ԴՔ, 244): Բայց Քերականը չի սահմանափակվում այսքանով և անում է արվեստների այլ դասակարգում ևս: Տևողության հատկանիշի հիման վրա նա տարբերակում է կայուն և անկայուն, իսկ ընդգրկողականության հատկանիշի հիման վրա՝ հասարակաց և առանձին արվեստները: Այս վերջին դասակարգումներով, որ նույնպես հեղինակի նորամուծությունն են զեղագիտության մեջ, Քերականը փորձել է մնայուն և հասարակական արժեք ներկայացնող արվեստները զատել անցողիկ և մասնավոր նշանակություն ունեցող արվեստներից (անդ, 245): Արվեստների դասակարգման մի հպանցիկ փորձի էլ հանդիպում ենք Դավիթ Անհաղթի «Սահմանքում»: Արվեստների նկատմամբ փիլիսոփայության առավելության հարցը քննելիս նա գրում է. «ոչ միայն բանական արհեստից ... տայ զսկզբունս իմաստասիրութիւն, այլև անբանից, որպէս զլարն՝ հիւսան և զհուրն՝ դարբնութեան» (ԴԱ, 74-75): Այստեղից իմանում ենք,

որ Դավիթն արվեստները բաժանում է երկու խմբի՝ բանական և անբան: Նա անբան է անվանում այն արվեստները, որոնք կարելի է յուրացնել առանց խոսելու կամ բացատրելու, և որոնց գործադրման ընթացքում էական նշանակություն չունի «բանը» խոսքը (անդ): Մի այլ գլխում Դավիթ Անհաղթն օգտագործում է «ձեռական արհեստք» արտահայտությունը (անդ, 80): Անբան կամ ձեռական արվեստներ ասելով՝ Անհաղթը հասկանում է արհեստները: Բանական արվեստներից Դավիթը հիշատակում է բժշկությունը, քերականությունը և ճարտասանությունը: Ուրեմն, ըստ նրա, բանական արվեստներ հասկացության մեջ մտնում են ինչպես խոսքի վրա հիմնված մտավոր աշխատանքի տեսակներ, այնպես էլ կատարողական հմտությամբ աչքի ընկնող առանձին գիտություններ:

Հայ հին գեղագիտական մտքի էական հարցադրումներից է արվեստի օգտակարության խնդիրը: Սրան է վերաբերում Եզնիկ Կողբացու մի դատողությունը, որ բերվում է իբրև օրինակ աստվածային բարերարության գործադրման անհրաժեշտությունը հասկանալու. «Որպես ոք, եթե՛ ճարտարութիւն իրաց ինչ գիտիցէ, եթե՛ գնուագածութեան և եթե՛ զբժշկութեան, եթե՛ հիւանութեան, և արդեսամբք զճարտարութիւնն չցուցանիցէ, - գրում է նա, - ի գուր ունի զհանգամանս ճարտարութեանն՝ ուստի ոչ ինքն վայելեսցէ, և ոչ այլոց զգիտութիւնն արուեստին ցուցանիցէ» (ԵԿ, 165): Նկատի ունենալով նաև աստվածային բարերարության մասին եզնիկյան հայացքի ողջ բովանդակությունը՝ կարելի է վըստահությամբ նշել, որ վերոհիշյալ տողերը գրվել են արվեստի օգտակարության գաղափարի խոր գիտակցությամբ:

Արվեստի օգտակարության խնդրին անդրադարձել է նաև Դավիթ Անհաղթը: Բելելով «Արուեստ է բաղկացութիւն ի հաստղութեանէ, ներհմտութեամբ նախակրթեալ առ պիտանացու ինչ կատարումն, որ ի կենցաղումս» (ԴԱ, 78) սահմանումը՝ նա մեկնաբանում է, թե կյանքում որևէ օգտակար բան կատարելը սահմանման մեջ նշվում է՝ արվեստը ունայն և չար արվեստություններից սահմանազատելու նպատակով. «Իսկ առ ինչ պիտանի կատարումն, որ ի կենցաղումս ասացաւ վասն ընդունայն արուեստութեանց և չար արուեստութեանց, որք ոչ ունին պիտանի կատարումն ի կենցաղումս» (անդ): Այսինքն՝ Անհաղթի ըմբռնմամբ՝ ունայն և չար արվեստությունները չեն մտնում արվեստի կազմում, և արվեստ հասկացությունը ծավալով լիովին համընկնում է միայն օգտակար արվեստ արտահայտության ծավալին: Ի՞նչ բովանդակություն ունի կյանքի համար արվեստի օգտակարության ըմբռնումը Դավթի գեղագիտության մեջ: Այս հարցի ուղղակի պատասխանը չենք գտնում նրա երկերում: Բայց դա ըստ էության առկա է արվեստը ունայն և չար արվեստություններից սահմանազատելու դավթյան մտտեցման ենթատեքստում: Եթե Անհաղթը կյանքի համար արվեստի օգտակարությունը հասկանար նաև առանձին, մասնավոր օգուտի իմաստով, ապա արվեստի կազմից դուրս չէր վանի ունայն և չար արվեստությունները՝ գիտենալով, որ առանձին դեպքերում սրանք ևս ունեն նման բովանդակություն: Ուրեմն՝ կյանքի համար արվեստի օգտակարությունն Անհաղթը ըմբռնում է միայն հասարակայնորեն օգտակարի իմաստով:

Անհաղթն ունի արվեստի մի այլ սահմանում ևս. «Արհեստ է ընդհանուր գիտութիւն հանդերձ պատճառաւ, կամ արուեստ է ունակութիւն ճանապարհորդեալ հանդերձ երևակայութեամբ» (անդ): Պարզաբանելով սահմանման իմաստը՝ հեղինակը գրում է. «Բանզի արուեստ ունակութիւն իմն է և գիտութիւն, այլև ճանապարհորդէ, այսինքն զամենայն ինչ ըստ կարգի առնէ» (անդ): Այսինքն՝ ըստ Դավթի, արվեստը և՛ որոշակի ունակություն է, ձիրք, օժտվածություն, և՛ ընդհանուր իմացություն, գիտելիքների ամբողջություն, և՛ գործողությունների որոշակի ընթացք ու կարգ: Սրանով Անհաղթն ընդգծել է, թե արվեստն իբրև գործնական արդյունք անհրաժեշտաբար պահանջում է մի կողմից երևույթների բազմակողմանի ճանաչում, մյուս կողմից՝ կատարողական

ձիրք: Ծարունակելով մեկնաբանությունը՝ իմաստասերը բացատրում է, թե «հանդերձ երևակայութեամբ» կապակցությունը ձևակերպման մեջ է մտել արվեստի ստեղծագործական ունակությունը բնության ունակությունից տարբերելու համար, «քանզի և բնութիւն ունակութիւն է, քանզի ունի զգոյն յայնուսիկ, որք ունին զնա, այսինքն ի մարդոյն և ի քարոյն և յայլսն, և ըստ կարգի յառաջագայի, բայց ոչ ըստ երևակայութեան, որպէս և արհեստ. քանզի արուեստաւորն պիտանանալով բանի, յորժամ կամի ինչ առնել, այսինքն պատճառին, նախ և առաջին տպաւորէ յինքեան և այնպէս բացակատարէ զբանն: Իսկ բնութիւն ոչ երբէք յառաջագոյն տպաւորէ յինքեան» (անդ) : Անհաղթը արվեստի, ստեղծագործական աշխատանքի մեջ վճռական նշանակութիւն է հատկացնում երևակայութեան դերին: Սա հայ միջնադարյան գեղագիտության արժեքավոր կողմերից է:

Արվեստի մասին Անհաղթի տեսակետները բխում են նրա իմացաբանության տեսությունից: Արվեստը, նրա համոզմամբ, իմացության ձևերից մեկն է, որի համար հիմք են հանդիսանում ճանաչողության երկու աստիճանները՝ պատճառաբանված կարծիքն ու մտածողությունը (անդ, 81): Սա նշանակում է, որ արվեստն, ըստ Դավթի, բանական իմացության ձև է: Արվեստն ու բանականությունը սերտ փոխազդեցության մեջ է ներկայացնում Մովսես Քերթոզը. «Աղբիւր արուեստից միտք են, խորհուրդ հանճարեղ՝ արարիչ արուեստից, և արուեստ՝ անեցուցիչ մտաց» (ԺՓ, 160):

Հայ միջնադարը արվեստի առանձին տեսակների պատմության և տեսության ուղղությամբ թողել է բազմաթիվ արժեքավոր էջեր՝ տալով նաև կոնկրետ գործերի գաղափարական-իմաստային վերլուծության ուշագրավ օրինակներ: Երաժշտություն, քանդակագործություն, նկարչություն, թատրոն, բանահյուսություն, գրականություն, ահա այն բնագավառները, որոնց անդրադարձել են հայ մտածողներն իրենց երկերում:

Տեսական մտքի կարևորագույն նվաճումներից է արվեստի հուզական-ներգործական բնույթի ըմբռնումը, որ արտահայտել են մի շարք հեղինակներ: Երաժշտության հուզական և ներգործող հատկության հակիրճ, բայց տպավորիչ բնութագրմանն ենք հանդիպում Անհաղթի «Սահմանքում»: Ըստ Դավթի՝ մեծ է երաժշտության ուժը: Ինչպես ժողովրդական մրմունջներն ու ողբերը, իր արտահայտած պես-պես զգացումային որակություններով երաժտությունն ազդում է մարդու հոգու վրա և առաջ բերում համապատասխան տրամադրություններ: Իր դրույթը հիմնավորելու համար Դավիթը բերում է մի օրինակ, որն առել է Ալեքսանդր Մակեդոնացու մասին Դիոդորոս Սիցիլիացու պատմությունից. «Որպէս վիպասանեալ է ոմանց վասն Աղէքսանդրի, թէ ի խրախոյթեան ելով, երաժիշտն զպատերազմականն նուազէր զմարտն, և նրա իսկոյն զինեալ արտաքս դիմեաց: Իսկ դարձեալ երաժշտին զուրախականն բախեալ զնուազս, նա անդրէն դարձեալ ի բազմականսն ճեմէր» (ԴԱ, 93):

Թեպետ պահպանողական դիրքերից, բայց ճշմարտացիորեն հանդիսատեսի վրա թատերական-գուսանական արվեստի թողած ազդեցության փաստն է հաստատում Հովհան Մայրազոմեցին: Նրա համոզմամբ՝ թատերական խաղերը դիտելու հետևանքով «վառեալ լուցանի հուր ցանկութեանց և բորբոքեալ սոչորի բոցն ազգի ախտիւք ի մարմինս հնազանդելոցն, որք, իբրև զփուշս և զտատասկս թաղեալ, զանձինս վիրաւորեն և մթերեալ կուտեն բեռինս դժուարակիրս ի վերայ ոգոցն կորուսելոց» (ՅՄ, 132):

Ժողովրդական լայնաց բանաստեղծության հուզական-զգացմունքային բնավորությունն է արձանագրում Գրիգոր Նարեկացին՝ հայտնելով այն տեսակետը, թե ողբասացներն իրենց խոսքի հորինվածքն ավելի ներագոյող են դարձնում հանգի գործածությամբ.

Ճարտարապետական, քանդակագործական, գեղանկարչական ստեղծագործությունների ներգործող հատկության մասին ակնարկներ կան Անանուն Արծրունու և Ստեփանոս Ասողիկի գրվածքներում: Տեսական մտքի առումով հիշարժան են Ճայնի և երաժշտական տոների վերաբերյալ Դավիթ Անհաղթի, նկարչության մասին՝ Մամբրե Վերծանողի և Վրթանես Քերթողի դատողությունները և այլն:

Հայ արվեստագիտական մտքի պատմության համար կարևոր են առանձին հուշարձանների գաղափարական բովանդակության և գեղարվեստական առանձնահատկությունների վերլուծության փաստերը: Այդպիսիք են Սանատրուկի և Շապուհի հրամանով պատրաստված կոթողների մասին Խորենացու թողած դատողությունները (ՄԽ, 160, 277), Ոստան ավանի շինությունների, Աղթամարում կառուցված պալատի և եկեղեցու ճարտարապետական մտահղացումներին, որմնանկարներին ու բարձրաքանդակներին Անանուն Արծրունու նվիրած հատվածները և այլն: Խորենացին պատմում է, թե Սանատրուկ թագավորը, վերակառուցելով երկրաշարժից ավերված Մծբինը, քաղաքում կանգնեցնում է նաև իր արձանը՝ ձեռքին մի դրամ բռնած: «Նշանակէ այսպիսի ինչ, - մեկնաբանում է պատմագիրը,- եթէ ի շինել քաղաքս ամենայն գանձքս ծախեցան, և այս միայն մնաց» (անդ, 160): Սա ոչ միայն Հին Հայաստանի քաղաքաշինության մեջ մոնումենտալ արձանագործության կիրառման մասին արժեքավոր տեղեկություն է, այլև արվեստի ստեղծագործության բովանդակությունը բացահայտելու ուշագրավ փաստ: Նույնը կարելի է ասել Անանուն Արծրունու՝ Աղթամարի սբ. Խաչ եկեղեցու քանդակաշարերի քննության մասին: Ահա, օրինակ, Գագիկ թագավորի բարձրաքանդակի մեկնաբանությունը. «Նմանահան ճշգրտութեամբ յօրինեալ է ընդդէմ Փրկչին և զփառագարդ պատկեր արքային Գագկայ, որ մեծապարծ հաւատով բարձեալ ունի զեկեղեցին ի վերայ բազկացն, իբրև զսափորն ոսկի՝ լի մանանային և իբրև զտուփ մի ոսկի՝ անուշահոտութեամբ լցեալ, կայ առաջի տեառն, կերպագրեալ այնպէս, որպէս թէ զթողութիւն խնդրեսցէ մեղաց» (ԹԱ, 298): Անանունի այս և ուրիշ բացատրությունները կարևոր վավերագրեր են ինչպես գործերի ոգին, այնպես էլ այդ գործերի մասին ժամանակակցի հայացքը ճանաչելու տեսակետից:

Ելնելով նյութերի գերակշռության փաստից՝ կարելի է ասել, որ հայ միջնադարյան գեղագիտական միտքն իր պահպանված մասով հիմնականում ունի գրականագիտական բնույթ: Շարադրանքի ընթացքում հայ մատենագիրները հաճախ են շոշափում գրականության դերի ու նշանակության, բովանդակության ու ձևի խնդիրները, անդրադառնում գրավոր և բանավոր ստեղծագործությունների տեսակներին, մատնանշում այս կամ այն գրվածքի արժանիքներն ու թերությունները, տեղեկություններ հաղորդում հեղինակների գրական վաստակի և կենսագրության մասին և այլն՝ դրսևորելով որոշակի հայացք ու ճաշակ, նախասիրություն և վերաբերմունք: Գրականագիտական բնույթի ողջ նյութը արծարծված հարցերի ուղղվածության դիտակետից պայմանականորեն ներկայանում է երեք հիմնական խմբերով՝ գրականության տեսություն, գրական քննադատություն և գրականության պատմություն:

Նշելի է, որ տեսական խնդիրներից հայ հին մատենագիրներն ամենից առաջ անդրադարձել են գրականության հասարակական նշանակության ըմբռնմանը: Հարցն իր ողջ ծավալով ընդգրկում է ինչպես գրականության օգտակարության, այնպես էլ դաստիարակչական և ճանաչողական դերի արտահայտությունները, որ հետապնդում են գաղափարական բարձր նպատակ՝ ունենա-

լով քաղաքացիական-հայրենասիրական և հոգևոր-քարոյական շեշտված բովանդակություն:

Ազաթանգեղոսն, օրինակ, դիմելով նավագնացության պատկերին, նաև ուղղակի հարցադրման ձևով, մի քանի անգամ մատնանշում է պատմագրական երկի օգտակարության գաղափարը (ԱՊ, 4-5, 9-10)՝ գտնելով, որ մատնագրական երկը նույնպես, իբրև իսկական գանձ, շահ է բերում երկրի բարեշինությանը (անդ, 14): Նա ընդգծում է նաև իր երկի դաստիարակչական նպատակամիտվածությունը (անդ, 471): Կորյունը կարծում է, որ վարքի մեջ գովասանքը հերոսի ինքնանպատակ մեծարման համար չէ, այլ կատարում է դաստիարակչական դեր, «զի օրինակ և կանոն» ծառայի «զկնի եկելոցն» (ԿՎ, 32): Իր մատյանի ազգային-հասարակական նշանակությունն է ընդգծում Եղիշեն, երբ այն համարում է «մխիթարութիւն սիրելեաց և յոյս յուսացելոց, քաջալերութիւն քաջաց» (ԵՎ, 4-5): Նրա ըմբռնմամբ՝ ընթերցողների հայրենասիրական դաստիարակության գործում օգտակար կարող է լինել նաև բացասական հերոսի օրինակը: Նա հետևյալ կերպ է հիմնավորում վասակի դավաճանության և անփառունակ մահվան մասին մանրամասն շարադրելու դրոսապատճառը. «Գրեցաւ յիշատակարանս այս վասն նորա, առ ի կշտամբումն յանդիմանութեան մեղաց նորա. զի ամենայն՝ որ զայս լուեալ գիտացէ, նզովս ի հետ արկցէ, և մի՛ լիցի ցանկացող գործոց նորա» (անդ, 140): Ստացվում է, որ ընթերցողի վրա ներգործելու համար կարևորը ոչ թե կերպարի դրական կամ բացասական լինելն է, այլ գաղափարագեղարվեստական այն դիրքորոշումը, որով ստեղծվում է կերպարը: Այս տեսակետն արդեն ժամանակակից գեղագիտության դրույթներից է, որի լույսի տակ նորովի է արժեքավորվում Եղիշեի կարծիքը:

Պատմական գրվածքների և տարբեր բնույթի գրավոր երկերի օգտակարությունը բազմիցս մատնանշում է Խորենացին: Այս տեսակետից էլ նա կըշտամբում է հայոց հին թագավորներին և իշխաններին, դատապարտում նրանց «անիմաստասիրությունը», որովհետև հոգ չեն տարել գրով պատմություն և հիշատակ թողնելու: «Բերթողահայրը կարևոր տեղ է հատկացնում պատմական երկերի ճանաչողական և դաստիարակչական նշանակությանը: Արժեքավորելով օտար հեղինակների մատնագրական վաստակը՝ նա գրում է. «և մեք, յընթեռնուլն զառ ի նոցանէ շարս բանից՝ ըստ աշխարհօրէն կարգաց իմաստնանալ ասեմք, և քաղաքականս ուսանել կարգս» (ՄԽ, 10): Այս հիմքի վրա էլ Խորենացին ընդգծում է ազգային բովանդակությամբ երկերի ստեղծման անհրաժեշտությունը (անդ): Պատմահոր ձգտումն է հերոսական անունների, հայրենիքի փառապանծ գործերի հիշատակությամբ օգտակար լինել ազգի ինքնաճանաչմանն ու սերունդների հայրենասիրական դաստիարակությանը, նրա քաղաքական գարթոնքին և ազատագրական պայքարին. «երկար և շահաւոր գործով զազգիս մերոյ կարգել զպատմութիւնն ճշդի՝ զթագաւորացն և զնախարարականաց ազգաց և տոհմից, թէ ո՛վ յումմէ, և զի՛նչ իրաքանչիւր ոք ի նոցանէ գործեաց, և ո՛վ ոք ի ցեղիցս որոշելոց ընտանի և մերազնեայ, և ո՛յք ոմանք եկք ընտանեցեայք և մերազնացեայք. և զգործս և զժամանակս իրաքանչիւր գրով դրոշմել» (անդ, 11-12):

Գրականության՝ որպես ճշմարտության ճանաչման ձևի, գիտակցությունն առկա է Դավիթ Անհաղթի աշխատություններում, այլապես՝ փլիխտփայության տեսության ու պատմության հարցերը մեկնաբանելիս նա չէր փորձի իր հայացքները հիմնավորել Հոմերոսի, Մենանդրոսի, Եվրիպիդեսի, Կալիմաքոսի և ուրիշների երկերից կատարած մեքերումներով: Գրականության հասարակական նշանակության ըմբռնումն ի հայտ են բերել Ղազար Փարպեցին, Հովհաննես Դրասխանակերտցին, Գրիգոր Նարեկացին և ուրիշներ: Հովհաննես Դրասխանակերտցին բարձր է գնահատում նախորդ ժամանակների ազգային պատմագիրների գործունեությունը: Մատնագրելով պատմություն-

Ար՝ Արանք երկրի համար կատարել են կենսականորեն օգտակար գործ. «Եւ այսպէս զընտանի իրեանց առատութեան մտաց ջանացան օգուտ աշխարհի գործել՝ զփափագելի մարդկան պէտս լցուցին պատրաստեցին, և ստուգագէտ իմացուածի խորհրդոց պատկանաւորեցին, յարձանագրութիւնս բանից մատենագրելով զնախնական պատմութիւնսն, զոր յաւէտ պատուասիրելիք և փափագելիք և կենցաղօգուտք ինձ իմանին» (ՅՊ, 3-4):

Միջնադարյան Հայաստանի տեսական միտքը որոշ քայլեր է կատարել ժանրերի բնութագրման ուղղությամբ: Այդ արվել է գրական տվյալ տեսակի ընտրությունը հիմնավորելու անհրաժեշտությամբ կամ տարաբնույթ գրական երկերին բնորոշ տրամադրությունները ճիշտ վերարտադրելու մանկավարժական պահանջով:

Ստեղծելով հայ անդրանիկ վարքաբանական երկը՝ Կորյունը հարկ է համարել մի առաջաբանով տալ վարքի տեսական հիմնավորումը: Ժանրի մասին իր հայացքները հեղինակը ջանում է բխեցնել Ս. Գրքի դրույթներից՝ հանգելով այն եզրակացության, թե թույլատրելի է գրել «կատարեալ» կամ «արդար» մարդու կյանքը: Այլ կերպ ասած՝ Կորյունի հայացքով վարքի հերոսը պետք է արդար կամ կատարյալ մարդ լինի: Քանի որ հեղինակն արդարության կամ կատարելության չափանիշներից է համարում ոչ միայն Աստծո նկատմամբ մարդու հավատքի դրսևորումները, այլ նաև նրա աշխարհիկ օգտակար գործունեությունը, ուստի վարքաբանական հերոսի ընտրության խնդիրը նա լուծում է բավականին լայն ընդգրկմամբ: Սա կարևոր հայացք է ժանրի գործադրման ոլորտն ընդարձակելու տեսակետից: Եվ պատահական չէ, որ Կորյունը վարքի ստեղծման շարժառիթը բացատրում է հերոսի նկատմամբ կյանքում դրսևորված վերաբերմունքով: Ըստ հեղինակի՝ կատարյալ մարդկանց վարքը գրվում է, որպեսզի նրանք «աստէն իսկ կանխագոյն ... զհոգեղինանց և զմարմնականացն առ հասարակ փայլիցեն» (ԿՎ, 24): Այս հանգամանքից էլ ներկայումս Կորյունն անուղղակիորեն արմատավորում է վարքի մասին մի այլ տեսակետ. վարքն ունի իր որոշակի ժանրային բնույթը՝ դա մեծարական խոսք է, գովաբանական երկ:

Պատմագրության ժանրային բնութագրման իմաստով էական են Ագաթանգեղոսի, Խորենացու, Փարպեցու դատողությունները պատմության ճշմարտացի վերարտադրման, դեպքերը որոշակի սկզբունքով շարադրելու անհրաժեշտության մասին: Ագաթանգեղոսը պահանջում է, որ պատմական երկը գրվի «ըստ կարգի պատմութեան, ըստ օրինին, ըստ ժամանակին, ըստ իրացն եղելոցն, ըստ հրամանացն» (ԱՊ, 6): Նրա պահանջները բխում են հունական տեսական և գրական ավանդներից: Հեղինակն ինքը շեշտում է, թե գիրքն ստեղծել է՝ հետևելով «յունական ճարտարութեան» օրինակին (անդ, 469): Խորենացին իր ձեռքի տակ եղած աղբյուրները գնահատելիս մշտապես կիրառում է մի միասնական չափանիշ՝ որքանով է պատմմն ստույգ, հավաստի կամ ճշմարիտ: Մի առիթով նա այն տեսակետն է հայտնում, թե պատմությունը ճշմարտացիությամբ է զանազանվում առասպելից (ՄԽ, 22): Պատմահոր հայացքով՝ «ոճով պատմել», նշանակում է պատմել հետևողականորեն՝ մատնանշելով անձանց անունները, գործողության տեղը, ժամանակը, պատճառները և այլն, որոնք, ըստ հունական ճարտասանական օրենքների, համարվում են պատմագրական երկի անհրաժեշտ հատկանիշները: Եվ Խորենացին, հետևելով ժանրի կանոններին, խոստանում է «լինել արդարաբան ի պատմութիւնս յայմիկ» (անդ, 57): Միաժամանակ, կատարելով նյութի և հերոսների խստագույն ընտրություն, Խորենացին ձգտում է պատմագրությանը հաղորդել շեշտված հայրենասիրական բնավորություն: «Թողուլ զանճանից և զվատաց արանց ի հնոցն զյիշատակն և գրել միայն զբաջս և զիմաստունս և զաշխարհակալս նախնիս», «սիրեմ կոչել այսպէս ըստ քաջութեան՝ Հայկ, Արամ, Տիգրան. քանզի ըստ քաջացն՝ ազգք քաջք...» (անդ, 21, 85), - մերթընդ-

մերթ հիշեցնում է Քերթոդահայրը, թե ինչ սկզբունքով պիտի շարունակի գրել իր երկը: Ղազար Փարպեցին, հետևելով ավանդական ըմբռնմանը, դնում է միայն պատմագրության «ստուգագրության» պահանջը՝ «բստ հրամանի կանոնեալ գիտութեանն չյաւելոյ զանեղեայսն՝ յընդունայն անմունս բանից, չնուազեցուցանել զեղեայսն ... , այլ զբնան ողջախոհ զգուշութեամբ բերել ի յայտնութիւն» (ՂՓ, 16):

Գեղարվեստական ժանրերի բնութագրման ուղղությամբ զգալի առաջընթաց են կատարում քերականության հայ մեկնիչները: Չափածո ստեղծագործությունների վարժ և արտահայտիչ ընթերցման կամ, ինչպես իրենք են ասում, վերծանության պահանջով նրանք անդրադառնում են մի քանի ժանրերի, մասնավորապես՝ ողբերգության, կատակերգության, դամբանականի, քնարական քերթության բնութագրմանը՝ Թրակացու ժլատ բանաձևերի դիմաց տալով հանգամանալից այնպիսի բացատրություններ, որ բխում են ազգային գրավոր բանաստեղծության փորձից: Ողբերգության նրանց ըմբռնումը սահմանազատվում է թե՛ թատերգության հայտնի տեսակից, թե՛ աշխարհիկ ժողովրդական լայնաց երգից՝ նույնանալով գրավոր ողբի այն տեսակին, որի համար նմուշ կարող է լինել, ասենք, Դավթակ Քերթողի հուշակավոր ստեղծագործությունը: Դավիթ Քերականը գրում է. «Եւ է ողբերգութիւնդ ոչ աշխարական, քան թէ արարուած քերդողական զքաջացն գործեալ իրս, գոր պատմեալ է ահաւորապէս՝ հանգոյն գործեցելոցն գերազանցութեամբ, ամենայնի դիցագնաբար և ոչ կադս ի կադս քամահելիս» (ԴՔ, 248): Ըստ Ստեփանոս Սյունեցու՝ ողբերգությունը մխիթարական բնույթի այն բանաստեղծական գործն է, որ հորինվում է մեռածների կամ որևէ այլ թշվառություն կրածների մասին, իսկ «դիցագնաբարն» ասվում է՝ վախճանվածների գործերի մեջ ուսանելին և քաջալերականը նկատի ունենալով (ԸՓ, 193): Կատակերգության նրանց բացատրությունը նույնպես կապ չունի դրամատիկական ժանրի հետ: Ըստ Դավթի և Անանուն Քերականի՝ կատակերգությունը բանաստեղծական քերթության մի տեսակն է, որ պարունակում է հասարակական հանդիմանություն և խրատ (ԴՔ, 248, ԸՓ, 128): Ստեփանոս Սյունեցին, տալով փոքր-ինչ ընդարձակ մեկնաբանություն, նշում է, թե կատակերգությունը վատահամբավներին, անարիներին, ծուլերին, ընչասերներին ու նմաններին վերաբերող երգիծական, պարսավական բնույթի երկ է (ԸՓ, 193): Հիշարժան է այն փաստը, որ Սյունեցին իր տեսակետը փորձում է հաստատել ժողովրդական ստեղծագործության մեջ կատակերգականի դրսևորումով. «որպէս ուսմիկքն սովորաբար ստեղծանեն առ այնոսիկ» (անդ): Քնարական քերթությունը Սյունեցին նույնացնում է զուսանական երգի հետ՝ գտնելով, որ նույն կերպ են ստեղծվում նաև հազներգություններն ու հոգևոր երգերը (անդ):

V-X դդ. մտավոր գործիչներն արձագանքել են տեսական այլ հարցերի: Նրանց հետաքրքրության ոլորտում եղել են տաղաչափական ոտքերի, հանգի, հանգիտության, ծայրակապի, այլաբանության և բառական փոխաբերության, ստեղծագործական ներշնչման և ձիրքի, գրավոր երկի մեկնաբանման սկզբունքների խնդիրները և այլն՝ տեսական կամ փաստական մեծարժեք դիտարկումներով:

Քիչ չեն նաև գրական-պատմական և գրական-քննադատական բնույթի դատողությունները: Չանազան դիտակետերից ու նկատառումներով հայ մատենագիրները հաճախ են անդրադառնում նախորդ դարերի օտար ու հայ հեղինակների գրական վաստակի, արծարծած նյութի, բովանդակության, ոճի գնահատմանը՝ շոշափելով նաև հեղինակների կյանքի և գործունեության հետ կապված շատ հարցեր: Օրինակ՝ Կորյունի վարքը. Մաշտոցի կյանքի և գործունեության մանրամասն նկարագրությամբ հեղինակը փաստորեն ստեղծում է հայ գրի և գրականության սկզբնավորման պատմությունը՝ գրավոր-թարգմանչական շարժման մեջ վեր հանելով ու գնահատելով նաև այլոց, առաջին հեր-

թին Սահակ Պարթևի հսկայական դերը: Խորենացին անգնահատելի փաստեր է հաղորդում օտարազգի հին ու նոր հեղինակների և նրանց երկերի, հեթանոսական Հայաստանի մատենագրության, Մաշտոցի և Սահակի գործունեության մասին: Ուշագրավ է Ղազար Փարպեցու տրամագծորեն հակադիր վերաբերմունքը Ագաթանգեղոսի և Բուզանդի գործերի նկատմամբ, որն արժեքավոր իրողություն է V դարի մատենագրության մեջ նկատված երկու հիմնական ուղղությունների քննական գնահատման տեսակետից: Փարպեցին առաջադրում և փորձում է լուծել Բուզանդի անձի և նրա անունով մեզ հասած երկի հեղինակության խնդիրը, որ այսօր էլ, իբրև գրականության պատմության կարևոր խնդիր, շարունակում է զբաղեցնել հետազոտողներին: Կարելի է նշել նաև հույն բանաստեղծ Թեոգնիդես Մեգարացու մի էլեգիայի գաղափարական վերլուծության փաստը Դավիթ Անհաղթի «Սահմանքում», Կաղանկատվացու մեծարժեք վկայությունը Դավթակի բանաստեղծական տաղանդի, ստեղծագործելու եղանակի և «Ողբի» կառուցվածքային հատկության, Ստեփանոս Ասողիկի տեղեկությունները X դ. մշակութային վերելքի մասին և այլն: Իսկ թե մասնավորապես գրական-պատմական առումով որքան արժեքավոր են չպահպանված թարգմանական և ինքնուրույն երկերի, սրանց բովանդակության, նյութի, հեղինակների անձնավորության, վաստակի և գործունեության բնութագրմանը վերաբերող հաղորդումները, ինքնին հասկանալի է:

Ինչպես տեսանք, միջնադարյան հայ մտածողները չեն թողել գեղագիտությանը նվիրված հատուկ ուսումնասիրություններ: Գեղեցիկի, արվեստի, նրա առանձին տեսակների, մշակութային կոնկրետ հուշարձանների էության, ճանաչողական ու դաստիարակչական նշանակության, ձևի ու բովանդակության այլևայլ հարցերն իրենց արտացոլումն են գտել պատմագրական, վարքաբանական, փիլիսոփայական, քերականական, կրոնամեկնողական, ճանաչողական, մամակագրական, գեղարվեստական մի շարք երկերում, որոնք էլ հանդիսանում են գեղագիտական մտքի հիմնական սկզբնաղբյուրները:

Հայ հեղինակներն իրենց գեղագիտական ըմբռնումներն արտահայտել են ոչ իբրև գլխավոր խնդիր ու նպատակ, այլ իբրև հիմնական նյութի հետ սերտորեն առնչվող հարակից ու անհրաժեշտ հիմնավորումներ, չարի ու բարու, հոգու և մարմնի, զգայական ու բանական ճանաչողության, տրամաբանության և մտածողության փիլիսոփայական հարցերը, գրավոր խոսքի կառուցման ու ընթերցման կանոնները պարզաբանող դյուրհասկանալի օրինակներ, պատմական հանգամանքները, ազգային ու հասարակական արժեքները, ստեղծագործական ձեռքբերումները ներկայացնող գնահատություններ, մշակութային գործունեության վերաբերյալ սեփական սկզբունքներն ու մոտեցումները հիմնավորող բացատրություններ: Այս է պատճառը, որ նրանց հայացքները, իրականության գեղագիտական ընկալման, մարդու ստեղծագործական փորձի գիտական ընդհանրացումները լինելով հանդերձ, չեն շարադրվել իբրև որոշակի համակարգ, այլ մեծ մասամբ հանդես են եկել առանձին, երբեմն միմյանցից կտրված դատողությունների ձևով:

Սակայն հարկ է նշել, որ այս առանձին դատողություններն արդի գեղագիտության տեսական համակարգի լույսի տակ համախմբելու դեպքում բացահայտվում է մի շատ էական հանգամանք. հայ միջնադարյան տեսական միտքը՝ ամբողջությամբ առնված, այս կամ այն կերպ անդրադարձել է գեղագիտության գրեթե բոլոր ամենահիմնական հարցերին՝ հաճախ տալով հետաքրքիր ու արժեքավոր լուծումներ:

Համառոտագրությունների ցանկ

- ԱՊ** - Ազաթանգեղայ Պատմութիւն Հայոց», աշխատ. Գ. Տեր-Մկրտչեան և Ստ. Կանայեանց, Տփղիս, 1909:
- ԳՆ** - Գրիգոր Նարեկացի, Մատենանոց քերականութեան, աշխատ. Պ. Խաչատրյանի և Ա. Ղազիմյանի, Երևան, 1985:
- ԴԱ** - Դաիթ Անյաղթ, Երկասիրութիւնք փիլիսոփայականք, աշխատ. Ս. Արևշատյանի, Երևան, 1980:
- ԴՔ** - Դաիթ Քերական, Մեկնութիւն քերականին, հրատ. Գ. Ջահուկյանի, «Բանբեր Մատենադարանի», թիվ 3, Երևան, 1956:
- ԵԿ** - «Եզնրկայ վարդապետի Կողբացոյ Եղծ աղանդոց», Թիֆլիս, 1914:
- ԵՄ** - «Սրբոյ հօրն մերոյ Եղիշէի վարդապետի Մատենագրութիւնք», Վենետիկ, 1859:
- ԵՎ** - «Եղիշէի վասն վարդանայ և Հայոց պատերազմին», աշխատ. Ե. Տեր-Մինասեանի, Երևան, 1957:
- ԹԱ** - «Թովմայի վարդապետի Արծրունոյ Պատմութիւն տանն Արծրունեաց», ի լոյս էած Ք. Պ., Ս. Պետերբուրգ, 1887:
- ԿՎ** - Կորյուն, Վարք Մաշտոցի, բնագիրը և թարգմանությունը Մ. Արեղյանի, Երևան, 1941:
- ՂՓ** - Ղազար Փարպեցի, Պատմութիւն Հայոց, Թուրք առ Վահան Մամիկոնեան, Երևան, 1982:
- ՄԱ** - Երևանի Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, ձեռ. N 1267(XV դ.), «Հաւաքումն մեկնութեան սրբոց արանց Եղիշէի... »:
- ՄԽ** - «Մովսիսի Խորենացոյ Պատմութիւն Հայոց», աշխատ. Մ. Արեղեան և Ս. Յարութիւնեան, Տփղիս, 1913:
- ՅԴ** - «Յովհաննու կաթողիկոսի Դրասխանակերտցոյ Պատմութիւն Հայոց», Թիֆլիս, 1912:
- ՅԾ** - «Սրբոյ հօրն մերոյ երանելոյն Գրիգորի Լուսաւորչի Յանախապատում ճառք լուսաւորք», Վաղարշապատ, 1894-1896:
- ՅՄ** - «Տեառն Յովհաննու Մանդակունոյ Հայոց հայրապետի ճառք», Վենետիկ, 1860:
- ՏՆ** - Ս. Տեր-Ներսիսյան, Հայ արվեստը միջնադարում, Երևան, 1975:
- ԱԱ** - А. А. Адамьян. Вопросы эстетики и теории искусства. М., 1978.
- ԱՏ** - С. С. Аревшатян. Формирование философской науки в древней Армении (V-VI вв.). Ереван, 1973.
- ԴՓ** - «Дионисий Фракийский и армянские толкователи». Издал и исследовал Н. Адонц. Петроград, 1915.
- Ո** - Платон. Сочинения в трех томах, т. 3, ч. 1, М., 1971.

В. С. НЕРСИСЯН – *Вопросы теории искусства и литературы в армянской книжности V-X вв.* – Средневековые армянские мыслители не посвящали вопросам эстетики специальных исследований. Свои эстетические взгляды они излагали в трудах по философии и истории, по языкознанию, этике, богословию и риторике. Вопросы эстетики возникали в этих трудах попутно - из необходимости проиллюстрировать ту или иную теорию, привести примеры национальных, общественных и культурных ценностей. Эстетика раннего средневековья знала понятия прекрасного, рассуждала об искусстве, его видах, сущности, о его познавательной и воспитательной функциях, о жанрах и родах литературы, о соотношении формы и содержания.

В статье рассматриваются, комментируются, получают оценку наиболее значительные взгляды армянских авторов V-X вв.