

Վ. Զալոյան

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՎԵՐԱԾՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՋԸ¹

Մեր այս հոդվածում փորձ ենք անում ամենաընդհանուր գծերով որքան այդ թույլ է տալիս սույն հոդվածի սահմանը, վերլուծել հայկական Վերածնունդյունը փիլիսոփայության, գրականության և արվեստի բնագավառում:

Անիի ժամանակաշրջանի Հայաստանի սոցիալ-տնտեսական վերլուծությունը ցույց տվեց երկու հակադիր աշխարհների գոյությունը հայ պատմական իրականության մեջ. մի կողմից տեղի էր ունենում աղքատացման պրոցես, երբ աղքատները գնալով ավելի էին աղքատանում, մյուս կողմից՝ հարստացման պրոցես, երբ հարուստները գնալով ավելի էին հարստանում: Նման սոցիալ-դասակարգային շերտավորումը անհրաժեշտաբար արտացոլվում էր երկրի իդեոլոգիայի մեջ: Այնպես, այդ շերտավորումը հասցրեց այն բանին, որ Անիի ժամանակաշրջանի Հայաստանում գոյացան ըստ էության իրար թշնամի երկու կուլտուրա՝ շահագործող և շահագործվող դասակարգերի կուլտուրաները:

Աշխատավոր ժողովրդի դաժան շահագործումը, գոյություն ունեցող աղաղակող անարդարությունն ու անհավասարությունը անխուսափելիորեն առաջ էին բերում աշխատավորության ատելությունը իր կեղեքիչների նկատմամբ, նրա դայրության ու բողոքը ընդդեմ անարդարացի կաղամակերպված երկրային ու երկնային աշխարհի: Սոցիալ-տնտեսական հենց այս հիմքի վրա էր բարձրանում աշխատավոր ժողովրդի Վերածնունդյան կուլտուրան:

Դրա հետ մեկտեղ, Անիի ժամանակաշրջանի Հայաստանի ֆեոդալական հասարակության առևտրա-վաշխառուական խավի կյանքի նյութական պայմանները կարող էին հիմք ծառայել նրա առանձին, ըստ էության բուրժուական բնույթի կրող կուլտուրայի առաջացման համար: Սակայն, այդ գրեթե չպատահեց, որովհետև հասարակական-քաղաքական պայմանների ամբողջության հետևանքով առևտրա-վաշխառուական խավը որպես հիմնական շարժիչ ուժ դեռևս չէր հասել հասարակական-քաղաքական բավականաչափ հասունության, դասակարգային ինքնագիտակցության անհրաժեշտ մակարդակի:

Այնուամենայնիվ, այդպիսի կուլտուրայի առաջացման անհրաժեշտությունը, անտարակույս, կար և դրա լավագույն հաստատումն այն է, որ այդ կուլտուրան իր առանձին հատկանիշներով երևան եկավ:

Բայց ովքեր էին այդ կուլտուրայի առաջին ստեղծողներն ու կրողները:

¹ «Տեղեկագրի» անցյալ տարվա № 12-ում տե՛ս Վ. Զալոյանի առաջին հոդվածը, որը դերազանցապես նվիրված է հայկական Վերածնունդյան սոցիալ-տնտեսական հիմքերի լուսարանմանը— իմր.:

Նրանք ի հայտ եկան ֆեոդալական հասարակության աշխարհիկ և հոգե-
վոր այն միջավայրից, որը ինչ որ չափով, ուղղակի, թե անուղղակի, ներգրավ-
վելով անտեսական նոր կապերի ու հարաբերությունների շրջապատում
մեջ կամ՝ գտնվելով սոցիալ-տնտեսական այդ նոր հարաբերությունների
ուժեղ կամ թույլ ներգործության տակ, հակադրվում էր ֆեոդալական հա-
սարակության տրագիցիային և որը կախված էր այդ հասարակությունից,
ձգտում էր դեպի այն և թշնամական էր նրա նկատմամբ: Հենց այդ մի-
ջավայրի՝ ֆեոդալական հասարակության սահմանափակ-պրոգրեսիվ մասի
ներկայացուցիչներն էլ ի վիճակի էին կատարելու առաջին քայլերը՝ վե-
րածնության կուլտուրան ստեղծելու ուղղությամբ, պատմական նոր իրա-
դրության մեջ նոր էջ բացելու կուլտուրայի տարրեր բնագավառներում: Բա-
այն կուլտուրան էր, որ ծագեց Անիի ժամանակաշրջանի Հայաստանի բարձ-
րագույն գպրոցի ու կրթված միջավայրում:

Եվ իրոք, այնպես ստացվեց, որ ֆեոդալական դասակարգի իդեոլո-
գիայի մեջ որոշ բեկում կատարվեց, հանգես եկան նաև այդ իդեոլոգիայի
ներկայացուցիչները, որոնք օրեկտիվորեն ինչ-որ չափով բավարարում
էին նոր ժամանակի պահանջները, բարձրացող առևտրա-վաշխառական
բուրժուազիայի պահանջմունքները: Երանով իսկ ֆեոդալական դասակարգի
իդեոլոգիայի մեջ ծագեց նոր ուղղություն: Այնպես ստացվեց, որ ֆեոդա-
լական կուլտուրայի շրջանակներում, հին, կոնսերվատիվ, իր արտահայտ-
ման բացառիկ կրոնական ձևն ունեցող տրագիցիոն-եկեղեցական կուլտու-
րայի կողքին առաջ եկավ նոր, ըստ էության պրոգրեսիվ կուլտուրայի ուղ-
ղությունը:

Հարցի էությունն այն չէ, որ ֆեոդալական կուլտուրայի այդ երկու
ուղղությունների միջև հակասություններ կային — դա լիովին հասկանալի
է և ավելի քան ակներև, այլ այն, որ ֆեոդալական կուլտուրայի պրոգ-
րեսիվ, աշխարհիկ ուղղությունը արտահայտվում էր հակասական ձևով: Մի
կողմից, այդ ուղղությունը, պայմանավորված լինելով երկրային, «այս
կողմնային» աշխարհի շահերով, բարձրացող առևտրա-վաշխառական դա-
սակարգի հետագա հարստացման շահերով, չէր կարող չհասցնել ունալ իրա-
կանության վերարտադրությանը մտածողության մեջ, դժգոհական-օրյեկ-
տիվ աշխարհի դժգոհմանը, մի բան, որ նշանակում էր ձգտել մտածել ինք-
նուրույն, անկախ կրոնից, եկեղեցական դոգմաների սխտեմից, իսկ մյուս
կողմից, հիշյալ ուղղությունը գտնվում էր քրիստոնեական թեոլոգիայի
շրջանակներում՝ վերջինիս կենսունակ ու հզոր տրագիցիայով հանդերձ,
սերտորեն միահյուսված էր կրոնական աշխարհագրաման հետ: Երանում է
ֆեոդալական կուլտուրայի պրոգրեսիվ ուղղության հակասությունը, որի
մեջ համատեղվում էր անհամատեղելին, դեռ բավականաչափ պարզորոշ
չդարձած նորը գեոկոս չմահացած հնի մեջ:

Այսպիսով, Անիի ժամանակաշրջանի Հայաստանի կուլտուրան պարու-
նակում էր երկու կուլտուրա՝ դեմոկրատական կուլտուրա, որպես աշխտա-
վոր և շահագործվող ժողովրդի ստեղծագործություն և կղերա-ֆեոդալական
կուլտուրա, որպես հասարակության շահագործողական խավերի ստեղծա-
գործություն: Սակայն այս վերջինը, ինչպես մենք ցույց ենք տվել, բնավ
միատարր չէ, այն բաղկացած է երկու հիմնական ուղղությունից՝ տրագի-
ցիոն-ոեակցիոն և աշխարհիկ, սահմանափակ-պրոգրեսիվ ուղղություններից:

Մենք պետք է Վերածնություն տեսանկյունով քննության առնենք հայ կուլտուրայի երկու ուղղություն՝ աշխատավոր ժողովրդի կուլտուրան, որն ուղղվել մեծ չափով է արտահայտում Վերածնության աշխարհայացքային հիմունքները, հայ ֆեոդալական հասարակության զարձրագույն դրսևորողի ու կրթված միջավայրի կուլտուրան, այն աշխարհիկ, պրոգրեսիվ կուլտուրան, որը պարունակում էր Վերածնության բնույթի գաղափարներ ու մտքեր, երբեմն հայացքների ամբողջ սխեմաներ:

Հասկանալի է, որ Վերածնության կուլտուրայի այդ երկու ուղղությունները, իրենց սոցիալ-դասակարգային արմատներով լինելով հակադիր կողմեր, միաժամանակ չէին կարող ընդհանուր կողմեր չունենալ հին աշխարհի, եկեղեցու դեմ մղվող պայքարում: Այս մենք ցույց կտանք, թե որքան որ ֆեոդալական կուլտուրայի պրոգրեսիվ ուղղությունը պարունակում էր Վերածնության գաղափարները, մտքերն ու սկզբունքները, որքան որ այդ ուղղությունը ըստ էության ժխտում էր կրոնական մտածողության բացառիկությունը, ճիշտ է, ոչ այնքան ակնհայտի ու բացահայտորեն պաշտպանում էր մտածողության ինքնուրույնությունն ու անկախությունը, այդքան նա մոտենում էր Վերածնության կուլտուրայի դեմոկրատական ուղղությանը: Եւ, իհարկե, բնավ չէր բացառում Վերածնության կուլտուրայի մեջ այդ երկու ուղղությունների միջև եղած պայքարի ու թշնամանքի առկայությունը: Վերածնության գաղափարների՝ շահագործողական խմբին պատկանող ներկայացուցիչները միշտ էլ խորթ էին մնում ժողովրդին, վերելից էին նայում և արհամարհում նրան, իսկ հասարակության անտագոնիստական ուժերի վճռական գոտեմարտի ժամանակ նրանք միշտ էլ գտնվում էին ժողովրդի թշնամիների լագերում: Այսպես էր Հայաստանում, հիշենք այդ տեսակ ներկայացուցիչներից մեկին՝ Գրիգոր Մադիսորոսի վերաբերմունքը դեպի թոնդրակեցիները, նրա դժան դատաստանը ժողովրդական շարժման հետ: Այսպես էր նաև Արևմուտքում. հիշենք հոլմանիստների վերաբերմունքը դեպի Վոլոգիններին՝ ապստամբությունը Գրեյնցիայում կամ թե չափավոր-բուրգերական ռեֆորմացիայի ներկայացուցիչների վերաբերմունքը դեպի գյուղացիների զինված ելույթը Գերմանիայում:

Մենք արդեն ասել ենք, որ յուրաքանչյուր երկրի Վերածնություն արտահայտում է ոչ միայն այն ընդհանուր գծերը, որ հատուկ են Վերածնությանը որպես այդպիսին, այլև այն մասնավոր, առանձնահատուկ գծերը, որ հատուկ են տվյալ երկրին: Այսպես, եթե Գերմանիայի Վերածնության մեջ առաջատարը ռեֆորմացիան էր, ապա Իտալիայում այս վերջինը բնավ էլ Վերածնության էական կոմպոնենտը չէր: Այստեղ, իտալական Վերածնության մեջ առաջատար դեր էր խաղում ոչ ույնքան ժողովրդի ստեղծած կուլտուրան, որքան հասարակության շահագործողական խավերի բարձր համայնարանական ու կրթված միջավայրի ստեղծած կուլտուրան: Իսկ Ֆրանսիայում Վերածնությունն ընդունեց ազնվականական-արիստոկրատական բնույթ, կենտրոն ունենալով թագավորական արքունիքը, Մարգարիտա Նավարրացու խմբակը: Բուրժուական իդեոլոգիայի հատկանիշները թույլ էին արտահայտվում ֆրանսիական Վերածնության մեջ, մինչդեռ իրեն ուժեղ էր զգացնել տալիս ժողովրդական մասսաների՝ ֆրանսուս Ռաբլեի իդեոլոգիան: Վերածնության դրսևորման ձևերի նույնպիսի

տարրերն ընդունելու զոյություն ունենալու և մյուս երկրներում՝ Անգլիայում, Իսպանիայում, Չեխիայում և Հեհաստանում:

Այդ տեսանկյունով քննելով Վերածնունդը Հայաստանում, կարելի է եզրակացնել, որ այստեղ առաջատարը ժողովրդի ստեղծած կուլտուրան էր, որն արտացոլում էր իրերի նոր կարգի համար նրա մղած պայքարը: Այդ պայքարում արտահայտվում էր այն հանգամանքը, որ նախասկզբնական կուլտուրական պրոցեսը Հայաստանում տեղի էր ունենում աշխատավորների էլ ավելի հրեշտավոր շահագործման հաշվին: Հենց աշխատավոր ժողովրդի դրությունը, նրա պայքարն էլ հասցրին Վերածնունդյան ստեղծմանը, առաջ բերին իսկական բեկումն դարաշրջանի աշխարհայացքի մեջ:

Անիի ժամանակաշրջանի Հայաստանի հասարակության անտազոնիստական ուժերի իդեոլոգիական պայքարը ընդունում էր հիմնականում երկու սկզբունքների՝ աշխարհիկ և կրոնական սկզբունքների՝ պայքարի ձև, սկզբունքներ, որոնց մեջ արտահայտվում էր հնի և նորի, ռեալիզմի և պրոգրեսիվի պայքարը, աշխարհայացքային տարրեր սկզբունքների՝ մատերիալիստական և իդեալիստական տենդենցների պայքարը: Մենք ընդգծում ենք այն միտքը, որ միայն աշխարհիկ սկզբունքն ինքնին ղեկ չի արտահայտում կուլտուրայի սոցիալ-դասակարգային էությունը, ուստի պետք է հաշվի առնել, որ այդ սկզբունքը որպես պայքարի ձև անբաժանելի է իր բովանդակությունից, ավելին, այն պայմանավորված է այս վերջինով: Հասարակության պրոգրեսիվ խավերի պայքարը կղերա-ֆեոդալական գաղափարախոսության դեմ արտահայտություն էր գտնում Վերածնունդյան կուլտուրայի ինչպես ձևի, այնպես էլ բովանդակության մեջ, հանդես էր գալիս ձևի ու բովանդակության միասնության մեջ:

Ժողովրդի ստեղծած կուլտուրայի համար գերակշռողը աշխատավոր ժողովրդի սոցիալ-դասակարգային պայքարի, նրա իդեալի ու ձգտումների արտացոլումն էր: Հայկական Վերածնունդյան կուլտուրայի համար դահիմնականն էր Սակայն Վերածնունդյունը ունենալու իր բոլոր ուղղությունների համար ընդհանուր հատկանիշներ, որոնց մեջ ամենաբնորոշը մարդու մեջ մարդկային, նրա անհատականության ու ներքին աշխարհի բացահայտումն էր, ինչպես և եկեղեցու կողմից արգելված բնության բացահայտումը:

Եթե եկեղեցու համար մարդը մի գորշ, դիմադուրկ էակ է, որը կուլտուրեն իրականացնում է աստծու կանխագծած նպատակներն ու խնդիրները, եթե եկեղեցու համար մարդը ժամանակակից ճամբորդ է երկրում, իսկ երկիրը՝ լիցք ու տառապանքների մի հովիտ, ապա Վերածնունդյան ընկալման մեջ մարդը բազմազան գծերի մարմնացումն է, միս ու արյուն, կամք ու բանականություն ունեցող մի էակ, որին ծնել է երկրային կյանքը՝ երկրային խնդրություններով ու տառապանքներով: Եթե միջնադարի հասարակական գիտակցության բոլոր ձևերը, ենթարկված ու հարմարեցված լինելով կրոնին, հաստատում էին կրոնական իշխող աշխարհագրաման, եկեղեցական դոգմաների անսասանությունը, եթե միջին դարերում ժամանակակից համաձայնեցրու հեղինակության հետ կատեգորիկ իմպերատիվի համաձայն միտքը հիմնվում էր բացառապես ս. գրքի պատվիրանների վրա, ապա Վերածնունդյունը, ընդհակառակը, պայքարում է հանուն բանականության ազատագրման, հանուն անհատի մտածելու իրավունքի:

Այս բոլորն արտահայտում էր մարդու և հասարակության միջև եղած հարաբերության փոփոխությունը։ Այսուհետև անհատը հակադրվում է հասարակությանը, ավելին, նա դառնում է հասարակական ուղադրության կենտրոնը և այժմ հասարակությունից սլահանջվում է ամեն ինչ անել անհատի համար։ Մենք հետագայում ցույց կտանք այս տեսակետից նշանակալից այն երևույթը, որ շատ հաճախ հայկական Վերածնության մեջ անհատը հանդես է գալիս ընդդեմ հասարակության, հանդես է գալիս զայրույթով, բողոքով ու պայքարով ընդդեմ սոցիալական անհավասարության, հասարակության անարդարացի կազմակերպության, ընդդեմ երկրային ու երկնային տիրակալների։

Եթե միջնադարի իշխող իդեոլոգիան ժխտում էր գիտական ամեն տեսակ որոնումները, ապա Վերածնության ազատագրված ոգին ձգտում էր մարդու և նրա էության ըմբռնմանը, նրա բնական միջավայրի ուսումնասիրմանը։ Ճիշտ է, որ Վերածնությունը հայտնագործեց բնությունը, և դա կայանում է ոչ միայն նրանում, որ Վերածնության մարդը բնականացրեց բնությունը, սիրեց և հրճվեց նրանով, այլև նրանում որ նա փորձեց ըմբռնել բնության օրենքները և օգտվել դրանցից հօգուտ իր շահերի։

Ըսկ անտիկ կուլտուրայի Վերածնությունը հատուկ էր միայն դպրոցական և կրթված միջավայրին, ֆեոդալական հասարակության այդ պրոգրեսիվ մասին։

Անիի ժամանակաշրջանի Հայաստանում վերածնվում է հին կուլտուրան, երևան է գալիս նոր և հարաճուն հետաքրքրություն դեպի հունական հելլենիստական, ինչպես և հին հայկական կուլտուրայի հեղինակները, դեպի նրանց փիլիսոփայական, տրամաբանական, մաթեմատիկական ու բնագիտական, պատմական ու քերականական երկերը։ Սկսում են եռանդուն կերպով ուսումնասիրել այնպիսի հեղինակներին, ինչպես փիլիսոփայության մեջ հայ հելլենիստական դպրոցի ականավոր ներկայացուցիչ Դավիթ Անհաղթը, Անանյա Շիրակեցին, որի անվան հետ է կապվում բնագիտական մտքի ծաղկումը հին Հայաստանում։ Դիտական գործածության մեջ են մտնում նաև անտիկ կուլտուրայի ներկայացուցիչներին հին և նոր թարգմանությունները։ Դրանց մեջ են մտնում տրամաբանության վերաբերյալ Արիստոտելի երկերին, Արիստոտելի, Պորփյուրի և Օլիմպիոդորի կոմենտարներին, բնության վերաբերյալ Ջենոնի երկին, Թեոնի, ալեքսանդրիացի նշանավոր Կալլիմախի ճարտասանության, Անդրոնիկ Հոդոսցու, Դիոնիսիոս Թրակիացու քերականության հին հայերեն թարգմանությունները, Պլատոնի որոշ երկերին նոր թարգմանությունները և այլն։ Օրիգինալ և հայերեն թարգմանված անտիկ գրականությունն ավելի ու ավելի է դառնում հետազոտության և դպրոցական դասավանդման առարկա։

Իսկ այդ բոլորից, երևան են գալիս նաև ժամանակակից հայ հեղինակների կոմենտարները հունական ու հելլենիստական հեղինակներին հայե-

1 Գրիգոր Մադիստրոսը կշտամբում է ոմն Կիրակոսի նրա հետաձուցության համար, այն բանի համար, որ նա դեռևս կանգնած է հին գիրքերի վրա. «բայց յայսպիսի տկարագոյն մտածութենէ կամիմ գրեզ ի րաց մղել. զի զայսոսիկ անկարգութեանն նախուստ ոչ կրթել քեզ ըստ կարգի ճեմարանին հասանէ, բանգի այժմ Սոկրատայ և Պլատոնի հավանեալ է թևակոխութեան»։ (Տես Գր. Մադիստրոսի թղթերը, էջ 114, Ալեքսանդրոպոլ, 1910 թ.)

րեն թարգմանություն ու հին հայ հեղինակների երկերի վերաբերյալ: Այսպես, Հովհաննես Սուրբատուր, Գրիգոր Տաթևացի և ուրիշները մեկնաբանում են Դավիթ Անհաղթի երկերը, Հովհաննես Որոտնեցին և ուրիշները՝ Արիստոտելի երկերը, Գրիգոր Մագիստրոսը, Հովհաննես Երզնկացին և ուրիշները՝ Դիոնիսիոս Թրակիացու քերականությունը¹, մեկնաբանում են Պորփյուրին, Օլիմպիոգորին և այլ հին հեղինակներ:

Նշանակալից է, որ դեռ 11-րդ դարի առաջին կեսում հայերեն լեզվով երևան է գալիս էվկլիդեսի «Երկրաչափությունը»², նշանակալից է նաև, որ էվկլիդեսի հայերեն թարգմանությունը կատարվել էր նրա լատիներեն թարգմանությունից շատ առաջ: Բացի դրանից, լատիներեն թարգմանությունը Արևմուտքում կատարված է 12-րդ դարում արաբերենից, մինչդեռ հայերեն թարգմանությունը կատարված է բնագրից՝ հունարենից:

Վերածնության ժամանակաշրջանում Հայաստանի զանազան վայրերում անտիկ աշխարհի օրինակով գիտական կենտրոններ՝ դպրոցներ են ստեղծվում Հաղպատում, Սանահինում, Անիում, Նարեկում, Գլաձորում, Տաթևում և այլ վայրերում, որտեղ ուսումնասիրվում են փիլիսոփայություն և տրամաբանություն, գրականություն և արվեստ, մաթեմատիկա և բնագիտություն, քերականություն և ճարտասանություն: Այդ բարձրագույն դպրոցներում դասավանդվում են առարկաներ իմացության թվարկված ընդերձ դյուդերի վերաբերյալ: Ավելացնենք նաև, որ այդ դպրոցներին կից հիմնվում են մեծ գրադարաններ՝ հաղարավոր գրչագրեր ունեցող մատենադարաններ:

Ռեակցիոն կղերա-ֆեոդալական դասակարգին հատուկ է ոչ միայն ծայրահեղ թշնամական վերաբերմունքը դեպի Անիի ժամանակաշրջանի Հայաստանի կուլտուրայի Վերածնությունը, այլև դատապարտվածության զգացումը, լավի որևէ հեռանկարի բացակայությունը: Այստեղից հասկանալի է անկումային տրամադրությունը, աշխարհի կործանման գուշակությունների նկատմամբ եղած հակումը, բնության երևույթների ծայրահեղ միստիֆիկացիան և այլն այդ դասակարգի ներկայացուցիչների մոտ:

Բոլորովին այլ էր ընդհանրության դրությունը, մասնավորապես առևտրա-վաճառական դասակարգի դրությունը: Հասարակության այդ բարձրացող խավը ուներ լավագույն հեռանկարներ, նա շահագրգռված էր ունենալ բնության, աշխարհի երևույթների ընկալումով և ոչ թե դրանց միստիֆիկացիայով:

Ինչպես մենք արդեն նշել ենք, այդ շահագրգռվածությունն իր արտահայտությունը գտավ ֆեոդալական հասարակության դպրոցական ու

¹ Քերականության ուսումնասիրումն ու հետազոտումը ինքնին Վերածնության երևույթ է ոչ միայն այն պատճառով, որ դրանով իսկ վերջին հաշվով հետաքրքրություն է ցուցաբերվում դեպի մարդու, նրա լեզվի ու մտածողության վերաբերյալ գիտությունը, այլև այն պատճառով, որ այն ժամանակներում քերականության տակ հավասարապես հասկանում էին նաև գրականագիտությունը, էսթետիկան, ճարտասանության թեորիան, հումանիտար իմացությունների մի ամբողջ կոմպլեքս, որը, հակառակ եկեղեցու, ենթարկվում էր ուսումնասիրության:

² Գրիգոր Մագիստրոս, Նամակներ, 1910 թ. հրատ., էջ 66:

³ Մեր այս մտքի համար լավագույն իլյուստրացիա կարող է ծառայել Հովհաննես Կողբերի «Հայտնությունը»: Տե՛ս Մատ. Եղեսացի, Քրոնիկա, էջ 53—54:

կրթված միջավայրում, որտեղ ծագեցին Վերածնության կուլտուրայի գաղափարներն ու սկզբունքները:

Սակայն Վերածնությունը, որպես բեկում աշխարհայացքի մեջ, ինչպես ասվեց, պարտական է առաջին հերթին աշխատավորների դասակարգային պայքարին և գա ոչ միայն այն պատճառով, որ հենց պայքարող ժողովուրդն է ստեղծել Վերածնության կուլտուրական մեծագույն արժեքները, այլև այն, որ նրա պայքարը խախտելով ֆեոդալիզմի հիմքերը, խորացրեց երկրի տնտեսական, հասարակական-քաղաքական և կուլտուրական կյանքում սկսված բեկումը, նպաստեց առևտրա-վաշխառական դասակարգի առաջատար դրոթյան՝ ամրապնդմանը՝ երկրի էկոնոմիկայում, քաղաքական տիրապետության հասնելու նկրտումների մեջ, վերջապես, նոր աշխարհայացք հաստատելու համար նրա մղած պայքարում:

* * *

Ֆեոդալական հասարակության բազիսին համապատասխանում էր նրա վերնաշենքը՝ իշխող դասակարգերի կղերա-ֆեոդալական աշխարհայացքը: Հենց Անիի ժամանակաշրջանի իշխող ֆեոդալական արտադրական հարաբերությունների սխտեմն էր, որ լինելով ռեակցիոն, պայմանավորեց հայացքների ռեակցիոն սխտեմի տիրապետությունը հասարակական գիտակցության բոլոր ձևերի մեջ, հասարակության կղերա-ֆեոդալական վերնախավի փիլիսոփայության, գրականության ու արվեստի տիրապետությունը:

Այսպես, փիլիսոփայությունը հանդես եկավ ոչ թե ինքնուրույն, այլ լուծվեց աստվածաբանության մեջ և արտահայտվում էր նրա միջոցով: Իշխող իդեոլոգիայի համար գոյություն ունեւ փիլիսոփայությունը քննելու միայն մեկ ասպեկտ՝ կրոնական աշխարհայեցողության, ֆեոդալական աշխարհի հայացքների ռեակցիոն սխտեմի ասպեկտը:

Ֆեոդալական աշխարհի վերնաշենքի մեջ էր մտնում նաև կղերա-ֆեոդալական ուղղության գրականությունը: Դա սրբերի կենսագրություն էր, վարքագրություն ու մարտիրոսագրություն, դա Հին կամ Նոր Գտակարանի առանձին էջերի գեղարվեստական շարադրանքն էր, գրական մշակման ենթարկված եկեղեցական զանազան քարոզներ ու խրատական ճառեր:

Համանման երևույթ կարելի է նկատել նաև արվեստի բնագավառում: Մենք նկատի ունենք սաղմոսներն ու շարականները, եկեղեցական օրացույցի որոշակի օրերին նվիրված այդ միալար ու անփոփոխ հոգևոր երգեցողությունները, պաշտամունքի շենքերի միատիկ ճարտարապետությունը, ինչպես և կրոնական բովանդակություն ունեցող ձեռագրերի էջերի մանրանկարչության մեջ եղած ռեակցիոն ուղղությունը: Այս բոլորը ֆեոդալական հասարակության վերնաշենքի բաղկացուցիչ մասն է:

Հենց այդ վերնաշենքն էլ գաղափարապես հիմնավորում էր արհամարհանքը դեպի երկրային աշխարհը՝ հանուն մարդու հոգևոր ու բարոյական կատարելագործման, հանուն նրա հոգու փրկության: Ուստի մարդու բարձրացող հոգու և երկրային մարմնի միջև եղած հակասությունը իր լուծումն ստացավ մարմինը մեռցնելու, ասկետիզմի մեջ:

Եթե ֆեոդալիզմի տնտեսակարգը ծնում էր իրեն ադեկվատ վերնաշենք, ապա նրա ներքին հակասությունները, ինչպես և ֆեոդալական հասարակության ընդերքում առաջացած որակապես նոր սոցիալ-տնտեսական

տեղաշարժերը չէին կարող ծնունդ չտալ օպոդիցիոն իդեոլոգիայի՝ ի հակակշիռ իշխող մտածելակերպի, այլ կերպ ասած՝ ի հակակշիռ կղերա-ֆեոդալական վերնաշենքի:

Երբ մենք խոսում ենք Անիի ժամանակաշրջանի Հայաստանի աշխատավոր ժողովրդի փիլիսոփայության մասին, ապա մենք ամենից առաջ նկատի ունենք Հայկական ռեֆորմացիայի հայացքների սխեմումը՝ թոնդրակեցիների աշխարհայացքը: Սակայն հասարակության գեմոկրատական խավերի փիլիսոփայությունը բնավ դրանով չի սպառնում. փիլիսոփայությունը լայն առումով, աշխատավոր ժողովրդի հասարակական-քաղաքական կյանքից բաղմաթիվ հարցեր ընդգրկելու իմաստով, զարգանում էր նաև թոնդրակեցիների շարժումից հետո, 12—13-րդ դդ. աշխատավոր ժողովրդի փիլիսոփայությունը իր արտացոլումն էր գտնում գերազանցապես գեղարվեստական գրականության մեջ: Այս վերջինը մեզ բավականաչափ նյութ է տալիս Անիի ժամանակաշրջանի Հայաստանի ժողովրդական լայն մասսաների հասարակական-քաղաքական հայացքները ճիշտ պատկերացնելու համար:

Աշխատավոր ժողովրդի այդ գրականությունը ներկայացված էր լայնորեն ու բազմակողմանիորեն, առաջ եկան ժողովրդի ստեղծած գրնականության նոր ժանրեր ու ձևեր, երևան եկավ նաև նոր բանահյուսություն և նրա գագաթնակետը «Սասունցի Դավիթ» մեծ էպոսը:

Հերոսական էպոսները ծագել են հասարակական զարգացման տարրեր աստիճաններում: Հոմերոսյան էպոսը ծագեց այն պահին, երբ հունական հասարակարգում մենք գեոլիտի իր ուժի մեջ ենք տեսնում հին տոհմական կազմակերպությունը, բայց և միաժամանակ տեսնում ենք արդեն նաև նրա կործանման սկիզբը¹, ֆրանսիական «Երգ Ռոլանդի մասին» էպոսը ծագեց այն ժամանակ (12-րդ դ. սկիզբ), երբ ձևավորվեց ֆեոդալական հասարակությունը, իսկ Հայկական «Սասունցի Դավիթ» էպոսը ծագեց այն ժամանակ (10—13-րդ դդ.), երբ ֆեոդալական հարաբերությունները Հայաստանում գտնվում էին իրենց ծաղկման շրջանում, երբ Հայաստանում տեղի ունեցավ ճառագիտական ճակատամարտը ֆեոդալիզմի դեմ՝ ռեֆորմացիան: Այստեղից հասկանալի է, թե ինչու տարրեր ժամանակների ու ժողովուրդների էպոսները պետք է ունենային տարրեր բովանդակություն, հայացքների սխեմի, դադափարական ուղղության և սոցիալ-դասակարգային նշանակության տեսակետից ունենային սկզբունքային տարրերություններ: Այսպես, առասպելաբանության, Մարքսի արտահայտությամբ՝ հունական գեղարվեստական ստեղծագործության այդ արսենալի ու հողի² հիման վրա ծագեց հոմերոսյան էպոսը, որի հերոսները օժտված լինելով միանգամայն ռեալ մարդկային գծերով, հաստատում էին ռազմական արիության իդեալը (Ելիական), խորամանկության, ճարպկության ու հնարագիտության իդեալը (Օդիսական), հատկություններ, որոնք անհրաժեշտ էին հունական դադոթականներին կղզիներում, Փոքր Ասիայի և Միջերկրական ծովի արևելյան ափի քաղաքներում: Իսկ Կառլոս Մեծի, նրա ազգական Կոմս Ռոլանդի և ֆեոդալական վերնախավից ելած

¹ Կ. Մարքս, Լ. Էնգելս, *Ընտիր երկեր*, հատ. 2, Երևան, 1950, էջ 331—332:

² Տե՛ս Կ. Մարքս, *К критике полит. экономии*, 1931, стр. 80—81.

ներանց նման այլ ներկայացուցիչների դործունեություն հետ կապված պատմական իրադարձությունների հիման վրա փրանսիայում ծագեց ասպետական էպոսը, որի հերոսները մարտնչում էին այլադավանների դեմ հանուն խաչակրաց արշավանքների գաղափարների հաղթանակի, պայքարում էին հանուն աղգային, կրոնական գաղափարի և հայրենասիրության գաղափարի՝ դրա ֆեոդալական-արիստոկրատական նեղ-գասակտրգային հասկացողությունը:

Դրականություն ընդհանուր պատմություն մեջ բոլորովին այլ երևույթ է ներկայացնում «Սասունցի Դավիթ» էպոսը: Հայկական էպոսը ծագել է բոլորովին այլ հողի վրա, ունի այլ բովանդակություն ու սոցիալ-գասակարգային նշանակություն:

Էպոսի հերոս Մհերը — ժահա ով էր չքավորների խսկական հայրը: Եվ ոչ միայն Մհերը, այլև մնացած զրական հերոսները արտահայտում էին կեղեքվող և շահագործվող ժողովրդի գաղափարներն ու խոհերը:

«Սասունցի Դավիթ» էպոսը ծագել է հենց ֆեոդալական ստրկացման դեմ աշխատավորների մղած գասակարգային պայքարի հողի վրա, ժողովրդի այն պայքարի ու իղձերի, այն հումանիզմի և կենսահաստատ սկզբունքի հողի վրա, որոնք իրենց բարձրագույն ընդհանրացումն են գտել այդ ժողովրդական ստեղծագործության մեջ: Դա հիմնականն է հայկական էպոսի համար, բայց նրա ծագումը Հայաստանի պատմության մեջ ունի նաև մի այլ հիմք: Մենք նկատի ունենք հայ ժողովրդի պայքարը արտաքին նվաճողների դեմ՝ Բագրատի խալիֆայից սկսած մինչև Եգիպտոսի Սալադենը, մի պայքար, որ իր վառ արտացոլումն է գտել էպոսում: Օտար նվաճողների դեմ մղվող այդ պայքարում նշանակալից է Սասունցի Դավիթի հայրենասիրությունը, որը, սակայն արտահայտում է նաև ժողովրդի աշխարհայացքը: Դժվար չէ ցույց տալ, որ հայ ժողովրդի հայրենասիրությունը սկզբունքորեն այլ բնույթի է, քան «Ռուսնոգ»-ի կամ «Նիբելունգներ»-ի ֆեոդալական վերնախավի հայրենասիրությունը:

Եթե Արեմուտքում էպոսը որպես ֆեոդալական դրականության ժանր ծագեց վերածնության կուլտուրայից շատ առաջ, ապա Հայաստանում «Սասունցի Դավիթ» էպոսը ծագեց այն ժամանակ, երբ երկրում առկա էին ֆեոդալիզմից կապիտալիզմին անցնելու նախադրյալները, ուստի կղերաֆեոդալական աշխարհի և նրա գաղափարների դեմ պայքարի կոչ անող այդ էպոսը, անկասկած, պատկանում է Վերածնությանը:

Կա նաև մի այլ հանգամանք:

Հայկական էպոսում, էպիկական պատմողականությունից դատ, կան դրամատիկական ու հումորիստական ժանրեր, կան լիրիկական ու երգեցիկ մոտիվներ, որոնք օրգանապես ձուլված են մի ամբողջության մեջ: «Սասունցի Դավիթ» էպոսը, որպես գեղարվեստական ստեղծագործություն, զանազան ձևերի մի կոմպլեքս է, ունի կուռ արխիտեկտոնիկա, կառուցված է հստակ, հետևողական ու նպատակասլաց սյուժեով: Սակայն «Սասունցի Դավիթ»-ի մեջ ժանրերի այդպիսի կոմպլեքսի առկայությունը ընդհանուր ոչինչ չունի Ա. Վեսելովսկու կողմից «Ռուսնոգ»-ին, «Նիբելունգներ»-ին և այլ էպոսներին վերագրվող «նախնադարյան սինկրետիզմ» հասկացողության հետ: Բանն այն է, որ «նախնադարյան սինկրետիզմ» հատուկ է գեղարվեստական ստեղծագործության դարգացման նախնական ստադիային,

մինչդեռ էպոսը, լիրիկան, դրաման զարգացած վիճակում Վասուդնյի Դավթճ-ի երևան գալու շրջանում Հայաստանում արդեն ունենին իրենց դարավոր պատմությունը: Հետևապես Վասուդնյի Դավթճ-ը, որպես հայ ժողովրդի ստեղծագործություն, հանդիսանում է նրա հոգևոր զարգացման ոչ թե սկզբնական, այլ բարձր ստադիայի արդասիր:

Մարդկանց հարաբերությունները Վասուդնյի Դավթճ-ում պատկերված են նաև ուսուցիկականությամբ, մարդկային ուսուցման գծերով, տրված են ինչ որ անմիջական զգայական ընկալումով:

Նախ ուսուցիկը, որպես խմբություն մեթոդ և հայացքների որոշակի սխեմա, կազմում է ամբողջ էպոսի աշխարհայացքային հիմքը: Հայկական էպոսում արտաքին աշխարհի և մարդու հարաբերությունների ամբողջ սխեման է այդ աշխարհի ընկալումը հենվում են այդ աշխարհայացքային սկզբունքի վրա: Նախ ուսուցիկը մատերիալիզմն է՝ վերջինիս զարգացման նախնական ստադիայում, երբ միակ իրականը դառնում է անմիջական ուսուցի, կոնկրետի զգացումը: Նախ ուսուցիկը, լինելով տարերային մատերիալիստական աշխարհազգացում, չունի նուրբ թեորիայի խորությունը, չի հասնում թեորիական-խմբարանական կատեգորիաների բարձունքներին, նախ ուսուցիկը իր ելակետն է դարձնում մարդկանց ամենամիջական, ծիշտ ընկալված հարաբերությունը մարդու և իր բնական միջավայրի հարաբերությունը:

Հայկական էպոսի հենց այդ նախ ուսուցիկն էլ իր առանձնապես վառ արտահայտությունն է գտել գոյություն ունեցողի նյութական նախասկզբի հարցում, էպոսի այդ հիմնական աշխարհայացքային պրոբլեմում: Այս ասպեկտով հայկական էպոսի այսպես կոչված ջրի Անթեյը (Կ. Տրեվեր) դրա փայլուն ապացույցն է:

Անիի ժամանակաշրջանի Հայաստանի ժողովրդական ստեղծագործությունը բացի էպոսից, ուներ նաև գրական այլ ժանրեր, որոնցից գլխավորներն են՝ լիրիկան, նովելներն ու առակները:

Ժողովրդական ստեղծագործություն մեջ լիրիկան արտահայտված է գուսանների՝ ժողովրդական երգիչների երգերում: Լիրիկան առանձնապես վառ կերպով դրսևորվել է այսպես կոչված «հայրեններում», այսինքն՝ գուսանական երգերում, որտեղ արտացոլված են մարդու ներքին աշխարհը, նրա սուբյեկտիվ հույզերը, անհատի հոգևոր կյանքի բազմազանությունը: Ժողովրդական անանուն գուսանների երգերում արտահայտված լիրիկան՝ դա սերն է գեպի մարդը, աշխատանքը, բնությունը, դա ատելությունն է գեպի ստրկացնողները, գեպի չար բախտը, մահը, դա զայրույթն ու բողոքն է բնդդեմ այն ամենի, որ քարոզում էին եկեղեցին, պաշտամունքի սպասավորները: Այդ բոլորի մեջ արտահայտվում էր մարդկայնությունը, առաքինությունը և հոգու վեհությունը, կենսուրախ ազատասիրությունը: Այս բոլորը իրականություն կրոնական պատկերացման ժխտումն էր, փեոդալական աշխարհազգացման ժխտումը: Ուստի և այդ բոլորը պետք է դիտել որպես աշխատավոր ժողովրդի գրականության վերածնունդի արտահայտություն:

Գուսանների պոեզիայում հատուկ տեղ է գրավում սերը: Սիրո երգերը գուսանների մոտ չափազանց հուզական են ու կրքոտ, դրա հետ «միասին» աղնիվ, մարդկային: Սերը գուսանական պոեզիայում հասցնում է կնք մեջ

մարմնացած գեղեցիկի ընկալմանը: Սերը գեպի գեղեցիկը, որ մաքուր է ու անարատ, իր արտահայտությունների մեջ զուսպ¹, վերարերում է նաև բնությանը, ուստի կնոջ նկատմամբ տածվող սերը համեմատվում է բնության նկատմամբ տածվող սիրո հետ: Ամեն ինչ — թե՛ մարդը, թե՛ բնությունը — ի է սիրով, սերն է ստեղծում կյանքի գեղեցկությունը, հանդիսանում նրա աղբյուրը, ոչ թե աստված, այլ սերն է հարուստություն տալիս մեռածին²:

Գուսանական պոեզիայի մեջ սերը ընկալվում է նոր ձևով, այն նոր է իր գաղափարական բովանդակությամբ ու արտահայտման ձևով, այն հակադրված է եկեղեցուն ու նրա ասկետական իդեոլոգիային: Սակայն սիրո պրոբլեմը նոր ձևով էր դրվում ոչ միայն գուսանների երգերում, այլև հայկական Վերածնունթյան ժամանակաշրջանի ժողովրդական, ստեղծագործությունների ընդհանրականում:

Վերածնունթյան համար բնորոշ է այն, որ գեղարվեստական ստեղծագործությունն սյուժեն կառուցվում է սիրո պրոբլեմի վրա: Մենք նկատի ունենք ոչ միայն գուսանական առանձին երգերն, ու նովելները, այլև «Սասունցի Դավիթ» էպոսի առանձին, բայց կառուցվածքային տեսակետից ամբողջական մասերը: Այդ տեսակետից չափազանց ուշագրավ է «Դավիթը և Խանգուծ-Խաթունը» գլուխը, որտեղ Վերածնունթյանը հատուկ սիրո գծերն ու հատկանիշները պատկերվում են խիստ որոշակիությամբ: Մենք այստեղ նկատի ունենք Դավիթի ու Խանգուծի սիրո անհատական հատկանիշները, նրանց ազատությունն ու հավասարությունը միմյանց նկատմամբ, նրանց սիրո փոխադարձությունը:

Ժողովրդական ոգին միշտ էլ վրդովվել է կնոջ ամեն տեսակ ստրկացման դեմ: Հիշենք, թե թոնդրակեցիները իդեոլոգիայի մեջ ու պրակտիկայում ինչպես էին պայքարում հանուն կնոջ ու տղամարդու հավասարություն, թե ինչպես կանայք տղամարդկանց հետ հավասարապես ներգրավվեցին աշխատավորների այդ անեղ շարժման մեջ: Կնոջ նկատմամբ նույնն է զգացվում նաև գուսանների երգերում:

«Իմ սէրըն մէն ինչ անէ, երբ քո սէրդ ի հետ չընկերէ:

Երբ սէրը երկուքէն լինի, քան զնուշ ու շաքարն անուշ է,

Երբ սէրն ի մէկէն լինի, քանց մահուն որքն դժար է»³:

Նման մտածելակերպը միանգամայն հասկանալի է ժողովրդական գուսան-երգիչների համար, նրանք չէին կարող հանդես չգալ ընդդեմ սիրո նկատմամբ գործադրվող բռնությունների, ընդդեմ մարդու զգացմունքների ու կամքի ստրկացման: Ավելին, գուսանները միանգամայն բացահայտորեն հանդես էին գալիս եկեղեցու դեմ, նրան հակադրում իրենց սարկաստիկ հումորը, ծաղրում եկեղեցին, նրա սպասարկուներին, նրանց գործերն ու

¹ «Իր ամբողջ կրթությունը հանդերձ հայկական պոեզիան անարատ է, իր ամբողջ կրակոտությամբ հանդերձ արտահայտությունների մեջ զուսպ է: Դա ծաղկառատ ու իմաստալի մի պոեզիա է, որը վիշտը զիտե առանց հուսալքման, կիրքը՝ առանց մոլուցքի, հրճմանքը, որին խորթ է անդսպությունը» (В. Брюсов) «Поэзия Арменин», 1916, стр. 33).

² Գուսանական ժողովրդական տաղեր (Մ. Արեղյանի), էջ 92. «Զմեռելն այլ ի դիր-կրն առնու, ի ծոցուն հանէ կենդանի»:

³ Նույն տեղում, էջ 67:

մտքերը: Այդ հակադրումը առավել մեծ չափով զգացվում է սիրո երգերում, որտեղ սիրված կինը համեմատվում է տաճարի հետ և փոխարինում նրան, որտեղ գովերգվում է ոչ թե աստծու, այլ սիրո տաճարի պաշտամունքը:

«Քանի մարըն չես բերեր, քահանի չեմ խոստովաներ:

Որտեղ քահանայ տեսեր, նայ ծուր ճամփաս ու ելեր:

Որտեղ մեկ աղւոր տեսել, գիրկ ու ծոց լի դեմ գնացեր

Ծոցիկն էր ժամտուն արել, ծըծերուն եմ խոստովանել»¹:

Հասարակության անտագոնիստական դասակարգերի միջև մղվող գաղափարական պայքարում պակաս դեր չեն խաղացել հայկական նովելներն ու առակները: Գրական ստեղծագործության այդ ժանրը առանձնապես լայն կերպով է օգտագործվել Անիի Հայաստանում դասակարգային պայքարի սրման ժամանակաշրջանում: Այդ մասին են վկայում Մխիթար Գոշին և Վարդան Այգեկցուն վերագրվող առակների ու նովելների այն մեծ ժողովածուները, որոնք երևան եկան 12—13-րդ դդ.: Սակայն ապացուցված է, որ այդ ժողովածուների պարունակած նովելներից ու առակներից շատերը պատկանում են ժողովրդական ստեղծագործությանը: Ժողովրդական այդ նովելներն ու առակները ժողովածուների մեջ են մտցրել դրանց ավելի ուշ կազմողները, ընդ որում մի դեպքում մեխանիկորեն, ինչպես մենք այդ տեսնում ենք Վարդանի ժողովածուներում, մյուս դեպքում՝ որոշ խմբագրումից ու վերամշակումից հետո, ինչպես այդ ցույց են տալիս Մխիթար Գոշի առակների ժողովածուի հետազոտողները:

Հենց այդ նովելներում և առակներում էլ բացահայտվում է հասարակության մեջ գոյություն ունեցող շահագործումը, նշվում է ոմանց կողմից մյուսների աշխատանքի յուրացումը: Ժողովրդի ստեղծագործության մեջ ամենայն խստությամբ ընդգծվում է շահագործողների գործադրած բռնությունը, անսահման հարստություններ կուտակելու նրանց անհագ ծարավը: «Վասն տասն վաճառականացն» նովելում ալեգորիկ ձևով պատկերվում է տորոնկն խավարասեր, որ ծծէ զշարաւս մեղացն և յագի» և ապա «Ահա ծով ջրեղեն... և ամենայն գետք տիեզերաց մտանէին ի նա. և նա ոչ լցաւ և հերիք ոչ ասաց. և առաքեաց վարձակս և պատգամս ռնդ ամենայն տիեզերս. զի ուր և գտցեն կաթ ջրո ի լերինս և ի խորածորս, դամենայն առ ինքն ժողովեսցեն. և այսպես ցամաքացուցանէր զաշխարհս ամենայն. և ինքն ոչ յագեցաւ»²:

Աշխատավոր ժողովուրդը, ցուցաբերելով դասակարգային բարձր ինքնագիտակցություն, հաստատում է, որ Տկան աշխարհի մարդիք, որ հանապաղ աշխատին և դատին, որպես մեղու. և թագաւորք և իշխանք և ամենայն մարդիք զվաստակս նոցա ուտեն և ապա երթայ յեկեղեցին դասուած աւրհնեն. յիշեն»...³ «մարդ կայ, որ աշխատի քան զեղն. և մարդ կայ, հանապաղ զձի հեծնի ու և աւեր ածէ աշխարհի»⁴:

¹ Գուսանական ժողովրդական տաղեր (Մ. Արեղյանի), էջ 92. «Զմեռելն այլ ի գիրքն առնու, ի ծոցուն հանէ կենդանի», էջ 145:

² Н. Марр, Сборник притч Вартака, ч. III, СПб, стр. 68—69.

³ Նույն տեղում, մ. II, էջ 131:

⁴ Նույն տեղում, էջ 152:

Հրեշավոր անհավասարությունն ու անարդարությունը, շահագործողների բռնությունն ու սոցիալական ճնշումը ծայրահեղ պարզություն են արտացոլված ժողովրդական ստեղծագործության մեջ. «Աղքատքն տառապին փասն չքաւորութեան և խնդրեն ինչք և ստացուացք ի յաստծոյ. և թագավորքն և բռնաւորքն, զինչ ունի, զան ալ կողոպտեն և թալանեն»¹... «մեծայտունք ծըծեն զըղուղս ժողովրդեան. և շատ պատահի, որ աղքատն ի նեղեալ վիշտացն մեռանի»²:

Այն կարծիքը, թե աշխարհիկ ու հոգևոր տիրակալները իրր թե օգնում են ժողովրդին կամ պաշտպանում նրան, — զուտ խաբեություն է: Հենց այդ է Մանր թոչունք և արագիլ» առակի հետևությունը. «Թագաւոր ոմն կամ իշխան ոչ կարէ աւգնել ժողովրդեանն և պահել ի թշնամեաց. այլ զհարկն յաւելորդ պահանջեն աղքատացն և ինքեանք փափկանան. նույնպես և հոգևոր առաջնորդքն. զի խնամ ոչ տանեն հօտին և ոչ հոգան զբորոտն զհիւանդացեալսն մեղօք, այլ զգէրն զենեն և ճարպովն պարարտանան»³:

Իսկուք է դալիս, որ իշխող դասակարգը հասարակականորեն — օգտակար ոչ մի ֆունկցիա չունի, որ թագավորը, իշխաններն ու հոգևոր տերերը սոսկ պարագիտներ են աշխատավոր ժողովրդի մարմնի վրա:

Աշխատավոր ժողովրդի Վերածնունդյան գրականությունը ոչ միայն նշում է ֆեոդալական հասարակության սոցիալ-դասակարգային տարրերությունները, հասարակության անտաղտնիստական խավերի միջև եղած հակասությունները, այլև այդ հակասությունների անհաշտելիությունը, սոցիալական այդ երկու աշխարհի միջև մղվող պայքարի անխուսափելիությունը: Այսպես, Տղձարաւ կարէ հաստատել սէր և խաղաղութիւն ի մէնջ նոցա, — եղբակացում է Վարդան Այգեկցուն վերագրվող առակներից մեկում, — որպես տեսանենք ի մեծայտուն և յաղքատն»⁴:

Աշխատավոր ժողովրդի իդեոլոգիայի մեջ սոցիալ-դասակարգային պայքարի դրսևորման ձևերից մեկը ժողովրդական մասսաների անտարրերությունն է դեպի եկեղեցին և նրա բոլոր տեսակի քարոզները⁵: Բայց շատ հաճախ էլ պայքարը կրոնի ու եկեղեցու դեմ ընդունում է ակտիվ ձևեր, երբեմն ժողովուրդը ծաղրում է նույնիսկ աստծուն⁶. կասկածի տակ է առնում նրա արդարամտությունը, նրա ստեղծած կարգերի ճշմարտացիությունը: Վերջապես, պատահում է, երբ ժողովուրդն անիծում է տաճարը աստծու ասպատարանը:

Ինչ վերաբերում է պաշտամունքի սպասավորներին՝ հոգևոր ֆեոդալներին, ապա ժողովրդական ստեղծագործության հուշադձանները տալիս են նրանց մերկացնող չափազանց առատ նյութ: Իր գաղափարական պայքարի ընթացքում ժողովուրդը պահում է այդ բարեպաշտ հոգևոր հովիվների դիմակը, ցույց է տալիս նրանց կեղծությունը, երբ քարոզում են մի բան, բայց անում են մի ուրիշ բան, նրանց շահախնդրությունը, երբ նրանք

¹ H. Март, Сборник притч Вартаана, ч. III, էջ 196:

² Նույն տեղում, էջ 192:

³ Նույն տեղում, էջ 198:

⁴ Նույն տեղում, էջ 41—42:

⁵ Նույն տեղում, հատ. I, էջ 244—245:

⁶ Նույն տեղում, էջ 107:

⁷ Տես Մատենադարան, ձեռագիր № 8356, էջ 99 ր:

«զպոռոնիկս և զայլս մերժեն յեկեղեցւոյ և դարձեալ ընդունեն կաշառօք», նրանց ուղղակի դողությունն ու բռնությունը, բնաբաղդությունը և այն բոլոր մեղքերը, որոնցից իրենք զգուշացնում են ժողովրդին:

Վերջապէս աշխատավոր ժողովրդի Վերածնության գրականությունը, բացի անանուն ստեղծագործողներից, ունի նաև առանձին ներկայացուցիչներ՝ որոշակի հայտնի ստեղծագործություններով: Դրանց թվում պետք է հիշատակել հայկական Վերածնության կարկառուն ներկայացուցիչներից մեկին՝ Ֆրիկին (13-րդ դ.): Ֆրիկի ռեալիստական պոեզիայի հիմնական մոտիվը հասարակության մեջ եղած սոցիալական ու դուրքային անհավասարությունն է, այդ անհավասարության երևան դալու պատճառների բացահայտումը: Հայտնի են նրա բոլորքն ու զայրույթը աստծու և ճակատագրի անարդարության դեմ, նրա պայքարը հայ ժողովրդի ազգային ճնշման դեմ: Պոեզիայում Ֆրիկը կատարեց աշխատավոր ժողովրդի սոցիալական ու ազգային պայքարի պրակտիկայի մեծ ընդհանրացումներ: Ահա ինչու նրա հումանիզմն ու հայրենասիրությունը ստացան սոցիալական մեծ նշանակութիւն:

Ֆրիկը փորձում է հասկանալ սոցիալական անհավասարության առաջացման պատճառը և դալիս է այն համոզման, որ ամեն ինչում մեղավոր է ճակատագիրը: Ֆրիկը չի հավատում, որ ճակատագիրը կարող է արդարացիութիւն և առաքինութիւն ունենալ, որովհետեւ նա չունի ոչ ճշմարտութիւն, ոչ խիղճ, ոչ մի բան¹: Սակայն հենց այստեղ էլ պարզվում է, որ ճակատագիրը մեղավոր չէ, որովհետեւ այն բոլորը, ինչ նա կատարում է, թելագրում է աստված. «ամեն ինչ աստծուց է և նա է տերը»: Այդ նշանակում է, որ հասարակության մեջ գոյութիւն ունեցող անարդարության իսկական պատճառը ոչ այլ ոք է, քան աստված: Ահա ինչու Ֆրիկը զայրույթով է լցվում աստծու դեմ, այն իսկ աստծու, որը հանդուրժում է սոցիալական անհավասարութիւնը, ոմանց բռնութիւնը մյուսների նկատմամբ, ոմանց բաժին է հանում անթիվ հարստութիւններ, երբ մյուսները քարշ են տալիս մուրացիկ գոյութիւն և մեռնում սովից: Քըչիան գրեր ես մէկ մէկի, քան զքանասար դայլ ոչխարի՞՞²:

Ֆրիկը աթելիստ չէ, բայց նա աստծուն զրկում է արդարացիության ու առաքինության կարեւորագույն ատրիբուտներից, դրանով իսկ ճանապարհ հարթելով աթելիզմի համար:

Ֆրիկը, և ոչ միայն նա, գիտակցարար օգտագործում էր ժողովրդական լեզուն³, Այդ հանգամանքը պակաս կարեւոր նշանակութիւն չունի Վերածնության գրականութիւնը բնութագրելու համար: Եւ որ պատահական չէ այն, որ Արեւմուտքում Վերածնության ներկայացուցիչները պաշտպանում էին ոչ թե լատիներենը, այլ մեծամասնութիւնը մատչելի ազգային լեզուն: Նույնն էլ տեղի ունեցավ Հայաստանում. այստեղ գոյութիւն ունեւր գրարարը՝ եկեղեցու ու պաշտոնական աշխարհի լեզուն, փոքրամասնութիւն լեզուն, գոյութիւն ունեւր նաև մեծամասնութիւն խոսակցական կենդանի լեզուն: Եւ եթէ Անիի ժամանակաշրջանի ժողովրդական ստեղծա-

¹ Տե՛ս Ֆրիկ, Բանաստեղծութիւններ, 1941, էջ 218:

² Նույն տեղում, էջ 238:

³ Ֆրիկը հանցեղ պարզ է խոսել, որ ամենայն մարդ իմանայ, նույն տեղում, էջ 47:

գործություններն ստեղծվեց մեծամասնության լեզվով, ապա այդ հանգամանքն ինքնին խոսում է հայկական Վերածնության օգտին:

Ամփոփելով շարադրվածը, մենք հանդում ենք այն հետևություն, որ Անիի ժամանակաշրջանի պատմական իրականության հասարակական-քաղաքական պայմանները, որոնք հասցրին ցայտուն արտահայտված հակաֆեոդալական պայքարի, չէր կարող չպայմանավորել աշխատավոր ժողովրդի ազնկվատ իդեոլոգիայի առաջացումը: Թե՛ հայկական ռեֆորմացիայի ուղղությունը օպոզիցիան, թե՛ շահագործողների մերկացումը առականերում ու նովելներում, թե՛ չար աշխարհի դեմ մղվող հերոսական պայքարը ժողովրդական էությունում, թե՛ բողոքող և պայքարի կոչող սոցիալական պոեզիան կամ նուրբ լիրիկայում աշխատավոր մարդու հուզական աշխարհի, նրա անհատականության բացահայտումը և այն ամենի ռեալիստական ընկալումը, որ մարդկային է ու հասցնում է հումանիզմի հաղթանակին, — դրանք բոլորը տոգորված են հակաֆեոդալական պայքարի իդեալով:

Եթե այդ հակաֆեոդալական իդեոլոգիան հանդիսացավ ռեֆորմացիայի դեմ առաջին վճռական ճակատամարտի՝ արտահայտությունը հասարակական կյանքի զարգացման այն ստագիայի արտացոլումը, երբ հասունանում էին արտադրության ֆեոդալական եղանակից կապիտալիստականին անցնելու պատմական նախադրյալները, ապա մենք իրավունք ունենք հաստատելու, որ իշխող ֆեոդալական կարգի նկատմամբ օպոզիցիոն կուլտուրան էլ հենց Վերածնության կուլտուրան է, որ այն պատկանում է Վերածնությանը:

*
*
*

Մենք արդեն ասել ենք, որ Անիի ժամանակաշրջանի Հայաստանում կապիտալի նախասկզբնական կուտակման հետ կապված սոցիալ-դասակարգային նոր տեղաշարժերը որոշակի բեկում առաջացրին տիրող աշխարհայացքում: Բյուրգերության, մասնավորապես առևտրա-վաճառական բուրժուազիայի պահանջները բավարարելու համար հանդես է գալիս իշխող դասակարգի առաջավոր մասը՝ աշխարհիկ ու հոգևոր ֆեոդալների մի որոշ խավ: Այլ կերպ չէր էլ կարող լինել, որովհետև նորածագ սոցիալական խավը առևտրա-վաճառական բուրժուազիան, որը բոլոր տեսակետներից դեռ զարգացած չէր, չունեի իր անցյալ պատմությունը, զուրկ էր որևէ կուլտուրական տրադիցիայից, չէր կարող առաջին իսկ շրջանում իրերի նոր դրուժյանը համապատասխան կուլտուրական արժեքներ ստեղծել: Ֆեոդալական դասակարգը, ընդհակառակը, ոչ միայն ուներ կուլտուրական ստեղծագործության բազմադարյան պատմություն, այլև իր բարձրագույն գպրոցական միջավայրը, կուլտուրայի բոլոր ճյուղերի մեծաթիվ գործիչներ: Դրանով է բացատրվում այն, թե՛ ինչու ֆեոդալական հասարակության հենց այս միջավայրն առաջին անգամ արձագանքեց այն պահանջներին, որ ծագեցին կապիտալի նախասկզբնական կուտակման ժամանակաշրջանում սոցիալ-տնտեսական դասակարգային ուժերի նոր հարաբերակցության հետևանքով:

Սակայն, այդ պահանջների բավարարումը կուլտուրական ստեղծագործության զանազան ընագավառներում արտահայտվել է ոչ միատեսակ: Նույնիսկ կուլտուրայի միևնույն ընագավառում նրա տարբեր ներկայա-

ցուցիչները բնավ էլ միատեսակ չեն բնկալել այն նորը, որ կար այդ ժամանակաշրջանի հայ իրականությունում: Ահա ինչու Անիի ժամանակաշրջանի Հայաստանի իշխող դասակարգերի պրոգրեսիվ խավի մոտ Վերածնություն կուլտուրայի զարգացումը, Վերածնություն աշխարհայացքային հիմունքների զարգացումը կուլտուրայի զանազան բնագավառներում գտնվում էին տարբեր մակարդակի վրա: Այդ ուղղությունը պատկանող ստեղծագործությունների շրջանակներում, նրա կուլտուրայի հուշարձանների մեջ մենք մի գեպտում նկատում ենք Վերածնություն միայն սաղմերն ու ծիրերը, իսկ մյուս գեպտում նրա զգալի զարգացումը՝ իրեն հատուկ բոլոր բնորոշ գծերով:

Անհրաժեշտ է բացահայտել այդ տարբերությունները, փխրստփայտություն, գրականության ու արվեստի կոնկրետ նյութի վրա ցույց տալ իշխող դասակարգերի պրոգրեսիվ կուլտուրայի աշխարհայացքային հիմունքների երեան գալու առանձնահատկությունները:

Այն թեղիսը, թե միջին դարերում փխրստփայտությունը եղել է թեոլոգիայի ազախներ, ճիշտ է նաև միջնադարյան հայ իրականության նկատմամբ: Այստեղ ևս «բարձրագույն ամփոփումն ու սանկցիան» եղել է ս. գիրքը՝ մարդու մտքի միակաղրչուրը և նրա գործողությունների հիմքը: Միջնադարի իշխող թեոլոգիայի շրջանակներում չկար և չէր էլ կարող ինքնուրույն փխրստփայտություն լինել և դա արտահայտվում է նրանով, որ այն վերածվում է քրիստոնեական թեոլոգիային՝ այդ ժամանակներում անբաժան կերպով իշխող հայացքների սխտեմին:

Իսկ փխրստփայտության Վերածնությունն սկսվեց այն բանից, որ հակառակ կրոնական մտածողությունը, հանգես եկան առանձին ինքնուրույն և եկեղեցու ուսմունքից ու գոգմաներից անկախ, հաճախ հակասական և կրոնին հակադիր գաղափարներ ու մտքեր, երբեմն նույնիսկ հայացքների ամբողջ սխտեմներ: Դա փխրստփայտության պայքարն էր եկեղեցու դեմ, պայքար, որի նպատակն էր հանգես գալ թեոլոգիայից առանձին: Եվ որքան փխրստփայտությունն ավելի է ազատվում թեոլոգիայի կապանքներից, այնքան ավելի շատ ինքնուրույնություն է ձևաք բերում մտածողության մեջ, որի նպատակն է բնկալել բնական ու հասարակական երևույթները, և դրանով իսկ գնալով ավելի է հակվում գեպի պանթեիզմն ու մատերիալիզմը: Երա հեա միասին պատահում էր, երբ թեոլոգիայի առանձին հետեորդներ հանգես էին գալիս անկախ և ինքնուրույն մտածողությամբ, որ արտահայտվում էր ցաք ու ցրիվ մտքերի ու գաղափարների ձևով՝ հենց թեոլոգիայի շրջանակներում: Այստեղ պետք է գրանք դատել, ի մի հավաքել և, եթե հնարավոր է, նրանցից կազմել կրոնին չհամբնկնող, նրան հակասող հայացքների մի ամբողջություն, պարզել նրանց աշխարհայացքային նշանակությունը: Այլ կերպ հնարավոր էլ չէ, որովհետև մենք գործ

¹ Միայն այն հանգամանքը, որ ականավոր աստվածաբան, սխոլաստիկների մի ամբողջ զարդի պարագլուխ Բոհան Դունս Ակոտը գնում էր «Արդյոք մատերիան բնղունակ չէ՞ մտածելու» հարցը, Մարքսին հիմք տվեց հաստատելու, թե Դունս Ակոտը «բուն իսկ թեոլոգիային ստիպեց քարոզել մատերիալիզմ» (Տես К. Маркс, Ф. Энгельс, Соч., том III, стр. 157).

ունենք ֆեոդալական հասարակության փլիստոփայական մտքի կրոնական մտածելակերպի բացարձակ տիրապետության ժամանակաշրջանի հետ։

Անիի ժամանակաշրջանի Հայաստանի իշխող դասակարգերի պրոգրեսիվ ուղղության փլիստոփայությունը պետք է քննության առնել նրա դրսևորման երեք հիմնական ձևերով։ Դրանք են, նախ, կրոնական մտածողության սահմաններից դուրս գալու, աստծու և բնության հարաբերությունը, մարդու մտածողության և ռեալ իրականության ու այն ճանաչելու հնարավորության հարաբերությունը ըմբռնելու գործում անկասկածելի և ինքնուրույնություն ձևով բերելու ձգտումը, երկրորդ՝ հարաճուն հետաքրքրությունը գեպի հունական ու հելլենիստական փլիստոփայությունը, ինչպես և գեպի հին հայկական հելլենիստական ժառանգությունը, երրորդ՝ բնագիտական աշխարհայացքը, այն ժամանակվա բնագիտության հիմնական դրույթների փլիստոփայական ընդհանրացումները։

Որիցին դարերում միստիկան ոչ միայն իր ձևով և բովանդակությամբ, այլև իր պատմական նշանակությամբ խիստ տարբերվում էր կրոնական-դոգմատիկ աշխարհայացքից։ Պաշտոնական աստվածաբանությունը պաշտպանում ու հիմնավորում է մեկլինգմիշտ տրված կրոնական դոգմաների սխառեմի ճշտությունն ու օրինաչափությունը. դրանով իսկ նա արտահայտում է նրա աշխարհգագացումն ու աշխարհըմբռնումը։ Այստեղից հասկանալի է, թե ինչու աստվածաբանությունը հանդիսանում է եկեղեցու ջատագովությունը։ Փոքր ինչ այլ բան էր ներկայացնում միստիկան. շնորհիվ այն հանգամանքի, որ նա անկախ էր եկեղեցական դոգմատիկայից և զերի չէր այս վերջինին, իր զարգացման համար գտավ այլ ուղի, առանց եկեղեցու աստծու հետ անմիջականորեն հաղորդակցվելու ուղին։ Բրա հետևանքով միստիկան հնարավորություն ստացավ անկասկածելի և օրիգինալություն ցուցաբերել կրոնական մտածողության մեջ, հնարավորություն ունեցավ հեռանալ տիրող թեոլոգիայի ուղղափառ գիրքերից և նույնիսկ հաճախ հանգես գալ հոգևորականության ու եկեղեցու դոգմաների քննադատությամբ։

Դրանով է բացատրվում այն փաստը, որ միստիկները Արևմուտքում և Արևելքում հաճախ հալածվում էին եկեղեցական կորպորացիայի կողմից, որովհետև հաճախ թեոլոգիայի օպոզիցիան էին կազմում ֆեոդալիզմի դեմ։

Այսպես ուրեմն, Ֆ. Էնգելսի այն միտքը, թե «ֆեոդալիզմի դեմ ելած ռևոլյուցիոն օպոզիցիան Վիլհելմի դարերում, նայած ժամանակի պայմաններին, հանգես էր գալիս միստիկայի՝ ձևով, հանձին Դրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության Հայաստանում գտավ իր հաստատումը»։

Եթե Դր. Նարեկացու միստիցիզմը՝ աստծու և բնության հարաբերության հարցի իր նոր դրույթով հանդիսանում էր վանական ճգնավորության դեմ մղած պայքարի արգասիքը և նշանավորեց եկեղեցական հիերարխիայի դեմ ուղղված բողոքը, ապա հարաճուն հետաքրքրությունը գեպի անտիկ փլիստոփայությունը, փլիստոփայության ինքնուրույնության պաշտպանությունը, մտածողության և ռեալ իրականության հարաբերության պրոբլեմի նոր ընկալումը հանդիսանում էին համալսարանական և կրթված միջավայ-

¹ Տե՛ս К. Маркс, Ф. Энгельс, Соч. I. VIII, стр. 128—129.

րի արդասիրքը, նշանավորեցին մտածողութեան որոշ ազատագրումը եկեղեցական իդեոլոգիայի ճնշումից:

Այստեղ մենք նկատի ունենք Գր. Մագիստրոսի — Հովհաննես Սոփեսայի փիլիսոփայական մտքի զարգացման շրջանը, որը նշանակալից է Վերածնունդի կուլտուրայի սաղմերով ու բողբոջներով, ինքնուրույն կրոնական աշխարհայացքից անկախ պրոգրեսիվ մտքերով ու գաղափարներով, երբեմն մատերիալիստական ասույթներով, որոնք նախապատրաստեցին անցումը փիլիսոփայական մտքի զարգացման նոր ստadium-ին, Վերածնունդի ամենի հասուն փիլիսոփայութեանը:

Այստեղ մենք նկատի ունենք Վահրամ Ռարունի փիլիսոփայությունը 13-րդ դարի երկրորդ կեսում և ապա՝ Տաթևի դպրոցը 14-րդ դարում:

Փիլիսոփայական այդ կուլտուրան նույնանշանակ է, չնայած Վահրամը ներկայացնում էր Կիլիկիայի, իսկ Տաթևի դպրոցը՝ բուն Հայաստանի փիլիսոփայական միտքը: Այդ փիլիսոփայության բնորոշ առանձնահատկությունն այն էր, որ նա լայնորեն ընդգրկում էր թեորիական իմացարանական հարցերը, մասնավորապես տրամաբանության և գնոսեոլոգիայի պրոբլեմները, ընդ որում Վահրամ Ռարունի և Տաթևի դպրոցի փիլիսոփայական կուլտուրան վերածնվող անտիկ փիլիսոփայական ժառանգության, հայ կլասիկ հունական և հելլենիստական փիլիսոփայության յուրացման ու մշակման հետ միասին հանդես է գալիս մեկ միասնական պլանում:

Եթե Տաթևի դպրոցը քննության առնենք Վերածնունդի տեսանկյունով, ապա դուրս կգա, որ նա քիչ ծառայություններ չունի Վերածնունդի փիլիսոփայության բնագավառում: Իհարկե, նրա ստեղծագործությունը ամբողջությամբ չէ, որ մտնում է Հայաստանի Վերածնունդի մեջ, բայց դրա հետ միասին լինելով ֆեոդալական Հայաստանի իշխող դասակարգերի պրոգրեսիվ մասի իդեոլոգիան, նա ծնունդ տվեց Վերածնունդի փիլիսոփայության սաղմերին ու բողբոջներին, որոնք հանգում են հետևյալին. թեոլոգիայից անկախ և ինքնուրույն մտածողության հիման վրա վերածնվում է հետաքրքրությունը դեպի անտիկ աշխարհի փիլիսոփայությունը, որը այդ դպրոցի գլխավոր ներկայացուցիչներին հանգեցնում է մատերիալիստական գնոսեոլոգիային ու տրամաբանությանը: Դրանում է Տաթևի դպրոցի ծառայությունը, նրա ներդրումը Վերածնունդի փիլիսոփայության մեջ: Հասկանալի է, որ այսպիսի փիլիսոփայությունը չէր կարող չլինել Վերածնունդի իդեոլոգիայի կոմպոնենտը:

Այն թեղիսը, թե Վերածնունդյունը բացահայտեց մարդուն, հարկավ, չէր սահմանափակվում մարդու հոգևոր աշխարհի, նրա անհատականության բացահայտումով: Վերածնունդյունը նույն չափով էլ բացահայտեց մարդու ֆիզիկական էությունը, նրա անատոմիան ու ֆիզիոլոգիան: Վերածնունդյան մարդը, գտնվելով ուշադրության կենտրոնում, հակառակ եկեղեցու, նորից ուսումնասիրության է ենթարկվում որպես ֆիզիկական օրգանիզմ, որպես արտաքին բնության բաղկացուցիչ մասը: Մի հանգամանք, որ առաջ բերեց բժշկության ծաղկում Հայաստանի Վերածնունդյան ժամանակաշրջանում: Այստեղ մենք նկատի ունենք Մխիթար Հերացուն և ուրիշներին:

Վերածնունդյան դարաշրջանի իշխող դասակարգերի պրոգրեսիվ խավի փիլիսոփայական մտքի զարգացման երկու նշանաձողերի միջև, Գր. Մագիստրոսի ու Հովհ. Սոփեսայի ներկայացրած նրա առաջին էտապի և գերա-

զանցապես Տաթևի դպրոցի ներկայացրած երկրորդ էտապի միջև, 12-րդ դարի վերջում և 13-րդ դարի սկզբում բարձրանում է Մխիթար Գոշի հզոր ֆիգուրան, որի ուսմունքի մեջ առավել մեծ չափով են արտացոլվել Վերածնունդյան ժամանակաշրջանի սոցիալական հակասությունները, Հենց Մ. Գոշի ուսմունքի մեջ է, որ իշխող գաղափարների պրոգրեսիվ մասի ասպեկտով իրենց թեսթիական որոշակի ընդհանրացումն են գտել դարաշրջանի սոցիալ-տնտեսական երևույթները:

Եթե առաջվա հայ փիլիսոփայությունը իր ամենապրոգրեսիվ արտահայտությունների մեջ մարդկային անհավասարության պատճառը որոնում էր հարուստների էգոիզմի ու ազահույթյան մեջ¹, ապա Մ. Գոշի համար անհավասարության հիմքը այլ էր՝ չքավորների հողազրկությունն ու ջրազրկությունը: Հողի ու ջրի, ֆեոդալական արտադրանքի ժամանակ արտադրության այդ հիմնական միջոցների նկատմամբ եղած կաշիքը հասցնում է այն բանին, որ նրանք կախման մեջ են ընկնում այդ միջոցների սեփականատերերից: «Ազատ յԱրարչէն եղեւ մարդկայինս բնութիւն, այլ ծառայել տէրանց յաղագու պիտոյից եղեւ հողոյ և ջրոյ»²:

Մխիթար Գոշը ոչ միայն նշում է ունեւորների և չունեւորների միջև եղած կախման հարաբերությունները, այլև եկեղեցական կորսորդիայի և պետական իշխանության ներսում եղած կախման հարաբերությունների ամբողջ սիստեմը, ավելին, նա գտնում է, որ «տեսեալ ազգի մարդկան զերկրաւորս թագաւորութիւն, բստ կարգի և զերկնաւորն խնդրէին թագաւորութիւն»³:

Հետևաբար, երկնային հիերարխիան ոչ այլ ինչ է, քան երկրային հիերարխիայի արտացոլումը: Երկնային այդ առասպելական հիերարխիան հանգեցնում է մարդկանց կախման հարաբերությունների երկրային սիստեմի արգարացմանն ու սրբազործմանը: Բայց դա բոլորը չէ: Մ. Գոշը ավելի հեռուն է գնում, նա ցույց է տալիս, թե ինչի են հանգեցնում մարդկանց միջև եղած կախման այդ հարաբերությունները, դրանք ամենից առաջ հանգեցնում են աշխատավոր ժողովրդի անողոր շահագործմանը տերերի կողմից, որոնք «միշտ չէ, որ բարիք են անում, չնայած և բարեհամբույր են, բայց կեղեքում են հասարակ ժողովրդին, և ժողովուրդը հառաչում է»⁴:

Մ. Գոշը տեսնում և մատնանշում է աշխատավորների պայքարը գոյություն ունեցող ֆեոդալական իշխանության դեմ, բայց դրա հետ մեկտեղ գատապարտում է զղանդգնություն մարդկան, որք դատիչք լինեն վարույց իշխանաց, և բազում պատճառս չարեաց գնեն նոցա, և ոչ իմանան՝ թե այնոքիւք լուծանին կարգք իշխանութեանն»⁵:

Գոշը պարզապես չի պաշտպանում «երկրի իշխանությունը», նա պայքարում է որոշակի իշխանություն հաստատելու համար, կենտրոնացած պետության ամրապնդման համար: Իր բոլոր հիմնական աշխատություններում նա հանդես է գալիս հանուն կենտրոնացած իշխանության գաղափարի:

¹ Տե՛ս Հովհաննես Մայրևփանեցու երկը, որ հրատարակված է Հովհ. Մանգակունու տնվում, Վենետիկ, 1860, էջ 51—52:

² Մ. Գոշ, Դատաստանադիրք, Վաղարշապատ, 1880, էջ 320:

³ Մ. Գոշ, Առակներ, 1951, Հրատ. էմ. Պիվադյանի, էջ 62:

⁴ Տե՛ս «Сборник притч Вардана», т. I, стр. 78:

⁵ Մ. Գոշ, Առակներ, 1956, էջ 74:

Այսպես, Մ. Գոշի «Դատաստանագրքի» երկրորդ մասի առաջին հոդվածը սահմանում է թագավորի՝ որպես կենտրոնական իշխանություն գերազանցությունը կրողի, առանձնաշնորհումները, որոնք նրան բարձրացնում են ֆեոդալների մեջ առաջին ֆեոդալի հասկացողությունից:

Հայկական Վերածնունդյան ժամանակաշրջանի իշխող դասակարգերի գրականությունը, ինչպես արդեն ասված է, ունի երկու ուղղություն: Դրանցից մեկը կրոնական-եկեղեցական գրականությունն է, իսկ մյուսը՝ առավելապես աշխարհիկ, իր առաջատար տեղեկացով ունակության գրականությունն է, իշխող դասակարգերի պրոգրեսիվ խավերի գրականությունը:

Պրոգրեսիվ խավերի գրականությունը փոխեց գեղարվեստական ստեղծագործության ուղղությունը, տվեց իրերի նոր բնութագրեր, նոր իմաստավորում այն ամենին, ինչ աստվածային է ու մարդկային:

Եթե այդ ուղղություն գրականությունը Անիի ժամանակաշրջանի Հայաստանի առաջին շրջանում գտնվում էր միայն գոյացման ստադիայում, իր հիմնական գծերով երևան էր դավիա կրոնական-եկեղեցական ուղղությունից ունակված անցնելու ճանապարհին, ինչպիսին էր առաջին հերթին Գրիգոր Նարեկացու պոեզիան, ապա Անիի ժամանակաշրջանի Հայաստանի երկրորդ շրջանում և դրանից հետո մի որոշ ժամանակամիջոցում այդ անցումն ավարտվում է, իր հիմնական գծերով հաստատվում է ունակության ուղղություն գրականությունը, ինչպիսին էր, օրինակ, Դոստանդին Երզնկացու, Հովհաննես Թլկուրանցու, Գրիգոր Ախթամարցու և ուրիշների ստեղծագործությունը:

Գրիգոր Նարեկացու համար բնորոշ է այն, որ նա պահպանում է կրոնական հին սյուժեն, բայց դա նոր իմաստավորում է ստանում, նոր ձևով է հաղորդվում հին թեմայի բովանդակությունը:

Եվ դա հասկանալի է, որովհետև աշխարհայացքի մեջ գեռ նոր սկզբված բեկման սկզբնական շրջանում, երբ գեռ իշխում էր իդեոլոգիան, կրոնական նոր մտքերն ու գաղափարները, մարդու փականքի տակ դրված զգացմունքները, նրա հուղական աշխարհը կարող էին արտահայտվել միայն տրադիցիոն հին ձևով:

Այսպես էր բանը Վերածնունդյան ժամանակ նաև Արևմուտքում, երբ գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ հասունանում էր երկրայինի զգացումը, զգայական-կոնկրետի ընկալումը ունակ ձևով ու թեմատիկայով, երբ ծագում էր բացահայտորեն հակասական արվեստը, որը պարունակում էր բովանդակությամբ ունակության և ձևով առասպելական ստեղծագործություններ: Ծիշտ այսպես էր նաև Գր. Նարեկացու մոտ, որը աստվածածնի, Կրիստոսի հարություն և այլ առասպելական սյուժեներով ունակություններն պատկերում էր բնությունը, երկրի զգայական աշխարհը, մարդուն իր բնական շրջապատով:

Գր. Նարեկացու երգերում կրոնական գորշ ու միակերպ ներբողների փոխարեն, մարմինը մեռցնելու, ասկետիզմի կոշի փոխարեն, հնչում է կենսարեր բնության հիմքը, փառաբանվում են արեգակը, ծովը, ծաղիկները և այն ամենը, որ գոյություն ունի ունակ աշխարհում, ինչը ենթակա է զգայական ընկալման: Գր. Նարեկացու հույզերը, նրա հոգու ավյունը, նրա ձգտումները գեպի աշխարհիկ կյանքը, գեպի կոնկրետ զգայական անհամատեղելի էին կրոնական աշխարհայացքի հետ, չէին տեղավորվում նրա

շրջանակներում, Այդ հիման վրա կարելի է ասել, որ Գր. Նարեկացու ստեղծագործությունը գուրս է դալիս միջնադարյան տրադիցիայի սահմաններին, հանդիսանում է գեղարվեստական նոր գրականության ծագման սկիզբը:

Գր. Նարեկացու մոտ հայկական Վերածնության սկզբում երևան եկան նոր պոեզիայի բողոքները: Այդ բողոքների առանձնահատկությունն այն էր, որ ժխտվում էր եկեղեցական գրականությանը ծառայելու սկզբունքը, ոչնչացվում էր այն պատկերացումը, թե պոեզիան կարող է սահմանափակվել միայն եկեղեցական գոգմաներն արտահայտելով, իսկ դա հասցրեց այն բանին, որ գրականության մեջ երևան եկավ մարդու անհատական աշխարհը, նրա մտքերն ու զգացմունքները, առանձին անհատի հոգեկան ապրումների բախումները: Մարդու ներքին հոգևոր աշխարհի անհատականացման վրա է կառուցված Գր. Նարեկացու սուբյեկտիվ լիրիկան:

Սակայն Գր. Նարեկացու լիրիկան, արտահայտելով անձնական ապրումներ, դրա հետ մեկտեղ արտահայտում է այն ընդհանուրը, որ հատուկ էր ժամանակի առաջավոր գործիչներին և ողջ Անիի ժամանակաշրջանի աշխարհայացքում սկսված բեկման արտահայտությունն էր: Վերածնության շրջանի գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ եղած այդ ընդհանուրը բնութայն, մարդու, նրա ներքին աշխարհի ռեալիստական վերարտադրությունն էր:

Անիի ժամանակաշրջանի Հայաստանի իշխող դասակարգերի գրականության պրոգրեսիվ ուղղության առաջին շրջանի համար բնորոշ է նովելի ժանրը: Որպես օրինակ կարելի է նշել 10-րդ դարի վերջի մի հեղինակի երեք նովելները, որոնք հրատարակված են Շապուհ Բագրատունու անվամբ¹:

Մեր հոգվածի շրջանակները թույլ չեն տալիս մեզ շարադրելու այդ նովելների բովանդակությունը, նշենք, միայն որ այդ նովելները իսկական ռեալիստական ստեղծագործություններ են, դրանք պետք է դիտել որպես Վերածնության իդեոլոգիայի արտահայտություն՝ նրա զարգացման ամենավաղ շրջանում:

Վերածնության տեսակետից մեզ համար մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում Ներսես Շնորհալու (1102—1173) «Ողբ Եղեսիոյ»² մեծ պոեմը, որը ոչ իր բովանդակությամբ, ոչ էլ ձևով ընդհանուր ոչինչ չունի վրոնական եկեղեցական պոեզիայի հետ: Ներսես Շնորհալու «Ողբը» հայկական Վերածնության ժամանակաշրջանի ռազմա-քաղաքական բնույթի առանձին գեղարվեստական ստեղծագործությունն է, սրի սյուժեն է սելջուկ արքայի Ջանգիի կողմից Էղեսիա քաղաքի ավերումը 1144 թվականին: Ինքը Շնորհալին գրում է, որ պոեմի հիմքն է կազմել այն իրադարձությունը, որ իրոք տեղի է ունեցել իր ապրած ժամանակ, այն է՝ թշնամու հարձակումը Էղեսիայի վրա, քաղաքի բնակչության հերոսական դիմագրությունը, նրա պարտությունը անհավասար կռիվում:

Սակայն Վերածնության ասպեկտով իշխող դասակարգերի պրոգրեսիվ խավերի գրականության ամենանշանակալից գեմքը 13—14 դդ. սահմանագլխին հանդիսանում է Կոստանդին Նրզնկացին:

¹ Տես «Պատմութիւն Շապուհ Բագրատունւոյ», ի լույս ածին Գ. Տեր-Մկրտչյան և Մեսրոպ Եպիսկոպոս, Էջմիածին, 1921:

² Լույս է տեսել Թիֆլիսում 1829 թ.:

Եթե այդ ուղղութիւնի գրականութեան նախորդ ներկայացուցիչները մոտ աշխարհիկ կյանքի առանձին կողմերը, մարդուն շրջապատող բնական, երբեմն էլ հասարակական միջավայրն արտացոլելիս մենք տեսնում ենք Վերածննդի կուլտուրայի սաղմերն ու բողբոջները, ապա Կոնստանդին Երզնկացու մոտ բնութեան դիտումը, նրա գեղեցկութեամբ զմայլվելու զգացմունքը, անհատի ներքին աշխարհի բացահայտումը, մանավանդ նրա սիրո զգացումը տրված են այնքան խորը, ցայտուն ու բուրումնալից, որ նրա պոեզիան հասնում է Վերածննդի ծաղկող սուրբեկտիվ լիրիկայի բարձրութեանը:

Կոնստանդին Երզնկացին բնկալում է կոնկրետ զգայական բնութիւնը, նրա ռեալ բաղմապիտութիւնն ու բաղմազանութիւնը: Բնութիւնը նրա մոտ առաջ է բերում ուրախութեան զգացմունք, հանդիսանում է ոգեշնչման, նրա ազնիւ զգացմունքների պոթիման աղբյուր: Երզնկացին բնութեան բանաստեղծական փայլը հաղորդում է անմիջականորեն և անրոնազրոսիկ, անկեղծորեն ու ճշմարտացի:

Կ. Երզնկացին ոչ միայն երգում է բնութիւնը, հրճում նրանով, այլև ընդունում նրան որպէս հարազատ մայր, որը կյանք է շնորհում այն ամենին, ինչ գոյութիւն ունի: Հենց բնութիւնն է, որ կերակրում ու սնում է ամբողջ կենդանականութիւնը, հողի վրա են բաղմանում ամբողջ բուսական և կենդանական աշխարհը, ինչպէս և մարդը:

Երզնկացու ստեղծագործութեան մեջ հումանիզմը բարձրանում է մի նոր աստիճանի: Այդ մասին է խոսում նրա սիրո պաշտամունքի պոեզիան, որտեղ աստծու տաճարը փոխարինվում է սիրո տաճարով¹, որտեղ ավելի քան երբեք ուժեղ են հնչում արևի լույսի նկատմամբ տաճած բուռն սիրո մոտիվները, մարդու ուրախութեան ու երջանկութեան վերաբերյալ երգերը:

Գ. Երզնկացու լիրիկայի, սիրո պոեզիայի մեջ նշանակալից է նաև այն հանգամանքը, որ նրա մոտ մարդը բացահայտվում է իր ներքին աշխարհով, բացահայտվում է մարդու անձնավորութիւնը՝ գաղափարների, հույզերի և ապրումների իր աշխարհով: Հակառակ կրօնական աշխարհազգացման, ըստ որի մարդը անհատականութիւնից զուրկ մի էակ է, մարդիկ ամեն ինչով հավասար են ու անդեմ, միանման ընդհանուր գորշ մասսա, Գ. Երզնկացին նշում է մարդկանց տարբերութիւններն ու յուրօրինակութիւնը, նրանց բնորոշ գծերը, մարդուն պատկերացնում է որպէս մի էակի, որը ծնունդ է առել երկրային կյանքից, միս ու արյունով, որպէս մի էակ. որն ունի երկրային տառապանքներ և խնդրութիւններ, կամք և բանականութիւն:

Այնուհետև, երբ Հայաստանը կորցնում է իր անկախութիւնը, պրոգրեսիվ ուղղութեան գրականութեան զարգացումը կանգ չի առնում: Ծիշտ է, գրականութիւնը ստանում է նոր երանգավորում, Հայաստանի պատմական նոր իրականութեանը համապատասխանող նոր գծեր, բայց շարունակ գտնվում է զարգացման պրոցեսում, ապրում է վերելք: Այնպէս ստացվեց, որ հայկական Վերածննդի ժամանակաշրջանի հասարակական գիտակցութեան բոլոր ձևերից ամենամեծ կենսականութիւնը ցուցաբերեց:

¹ Կ. Երզնկացի, Քերթվածներ, Վենետիկ, 1908, էջ 117—118:

գրականությունը: Նա ոչ միայն չկործանվեց կամ դեգրադացիայի չենթարկվեց, այլ նույնիսկ ավելի զարգացավ նախկին սկզբունքների հիման վրա: Այսպեղ, իհարկե, տարօրինակ կամ անհասկանալի ոչինչ չկա, որովհետև Վերածնությունը այնպես էր արմատացել գրական կյանքում, որ նրա զարգացումը չէր կարող անմիջապես ընդհատվել, երբ երկիրը կորցրեց իր անկախությունը: Վերածնության սկզբունքները գրականության մեջ իներցիայով շարունակում էին գոյություն ունենալ դեռ երկար ժամանակ¹, այդ գրականությունը տվեց նոր անուններ, որոնց մեջ առանձնապես աչքի են ընկնում երկու ներկայացուցիչներ՝ Հովհաննես Թլկուրանցին (15—18 դդ.) և Գրիգոր Աղթամարցին (15—16 դդ.):

Նախորդ պոետների համեմատությամբ Հովհ. Թլկուրանցու մոտ երևան են գալիս հայ նոր իրականությանը համապատասխանող նոր մոտիվներ, որպիսիք են՝ պանդուխտի վիշտը, նրա խախտված հայրենիքի համար. ծանր խոհերը մահվան մասին:

Սակայն առաջատարը նրա մոտ ոչ թե մահվան, այլ կյանքի մոտիվներն են: Նա կյանքը նույնպես ուժգին է սիրում, ինչպես ատում է մահը: Թլկուրանցու մոտ կյանքի սերն արտահայտվում է բնության, կնոջ և այն ամենի նկատմամբ տաժած սիրո մեջ, ինչը մարդուն տալիս է երկրային ուրախություն, նրան դարձնում է երջանիկ:

Այսպես ուրեմն, սերն ընդհանուր է, հատուկ բոլորին, նաև նրանց, ովքեր կոչված են սպանելու այն: Հովհ. Թլկուրանցու ժողովրդը նայողին յաչքն հաղար փուշն րացադանչությունը հնչում է որպես իսկական անեծք ասկետիզմի և այն ամենի նկատմամբ, ինչը մեռցնում է մարդու զգացմունքներն ու հույզերը, մեռցնում է սիրունու մարմինն ու նրա գեղեցկությունը: Ինքը՝ Հովհ. Թլկուրանցին պատրաստ է սիրած կնոջ մի համբույրի համար տալ Խորասանը, Հարաշը, Դելին և ամբողջ Հնդկաստանը, աշխարհի բոլոր բարիքները:

Հովհ. Թլկուրանցու լիրիկայի բնորոշ առանձնահատկությունը անդուսպ կիրքն է, նրա հոգու ավյունը, մի գիծ, որ առանձնապես ցայտուն կերպով երևան է գալիս նրա ժառանգության մեջ: Այստեղ նա համակված է հոգու ամենարուտն կրքով, արտասովոր ուժեղ սիրո զգացմունքով, դայրույթով ու հուսահատությամբ, այստեղ նա միաժամանակ համակված է ներքին քրքրաշունչությամբ, արեցած է սիրո հմայքով: Հովհ. Թլկուրանցին անկեղծ է, նրա զգացմունքները մարդկային են, ամենքի համար հասկանալի, դրանք արտահայտված են անբռնադրոսիկ, մեծ վարպետությամբ կերտած ձևերով, պատկերավոր ու արտահայտիչ:

Վերածնության ժամանակաշրջանում հայկական արվեստը բուռն թափով ծաղկում էր բոլոր բնագավառներում, զարգանում էին երաժշտությունը, նկարչությունը, ճարտարապետությունը: Որմանկարչության դարգացման մասին են վկայում Ախթամարի, Հաղպատի և Աղթալայի որմնանկարները, ինչպես և Անիի ու Դվինի որմնանկարները: Զարգանում էր նաև ճարտարապետությունը. կարելի է նշել, այդ նույն վայրերում կենդանիների ու բույսերի բարելավներն ու գորելվեֆները, ամենաբարդ կոմ-

¹ Այդպես էր նաև Արևմուտքում, փաստ է, որ Վերածնությունը Իտալիայում զարգանում էր նաև այդ երկրի սոցիալ-տնտեսական անկման ժամանակաշրջանում:

պոզիցիաներով ու օրնամենտներով, ականավոր մարդկանց քանդակները, աշխատանքային ու կենցաղային սյուժեները՝ Սակայն Հայաստանում արվեստի առաջատար ճյուղերն էին մանրանկարչությունը և ճարտարապետությունը:

Այսպես Թորոս Ռոսլինը 13-րդ դարի հայկական արվեստի բուռն զարգացման և Կիլիկիայի հայկական պետության ծաղկման ժամանակաշրջանի արգասիքն է. նրա առկա էին ամենարարձր ծաղկման հասած ֆեոդալիզմին հատուկ սոցիալական հարաբերություններ:

Թորոս Ռոսլինի արվեստի համար բնորոշ է նկարի ամենաճոխ զարգացումը մագաղաթե ձեռագրերի թերթերի վրա: Ճարտարապետական ամենարարձր լանդշաֆտի վրա թռչուններին ու կենդանիներին նա պատկերում է մեկ ընկան, մեկ էլ երեակայական ձևով (չինական դրագոնների նման): Ռոսլինը բուսական աշխարհը պատկերում է սքանչելի, ծաղիկները զմայլելի գույներով, չափազանց վառ և ճոխ: Ռոսլինը նուրբ է պատկերում գլխազարդերը, գլխատառերը, չափազանց բազմազան օրնամենտները մանրակրկիտ մշակված և անհրաժեշտ պրոպորցիաներով: Նա օրնամենտների մեծ գույտարար է, որոնք բարդ են և անկրկնելի և որոնց հատուկ են անսպառ երևակայությունը և ձևերի հարստությունը: Նրա մոտ դանազան գույներն ու ծաղիկների կոտորաստները զուգակցվում են այնպիսի մեծ վարպետությամբ, որ ծաղիկների տարրեր գամմաները դառնում են ավելի դեղեցիկ, նուրբ և գունեղ: Այստեղ կա առատ ոսկի, չափազանց թանկ կապույտ ներկեր: Թորոս Ռոսլինի արվեստի համար խորթ չէ նաև հեռանկարը, նա կարողանում է ասարկաները պատկերել նրանց գծագրությունների այն թվացող փոփոխությունը համապատասխան, որն առաջ է գալիս դիտման կետից առարկաների ունեցած հեռավորության տարրերություններից:

Թորոս Ռոսլինի արվեստի համար առանձնապես բնորոշ է նրա դինամիկ լարվածությունը: Ամեն մի կենդանի օրն նրա մոտ շարժման մեջ է, այդ թրուռն շարժումը երբեմն փոխարկվում է համարյա Բարոկկոյի պաթոսի¹: Շարժումների լարվածությունն իր բարձրագույն ստադիային է անցնում որսի տեսարաններում, որտեղ վարպետորեն պատկերվում է մարդու պայքարը կենդանու դեմ, երբ ձիավորն իր սուրը խրում է առյուծի մեջքը, կամ թե որսորդը նետով խփում է եղնիկին²:

Այս բոլորի մեջ զգացվում է ոչ միայն ամենաուժեղ լարվածություն, դինամիկա, այլև մարդու ամենաուժեղ կրքերը, նրա հոգեկան ապրումները գիշատիչի դեմ պայքարելիս: Ռոսլինը կարողանում էր նուրբ կերպով դիտել բնությունը, նա ցուցաբերում էր արվեստի մեծ վարպետի նուրբ ճաշակ՝ բնության նրբույթները, մարդու հոգեկան, ներքին աշխարհը, նրա և բնության հարաբերությունը պատկերելիս, նա ուներ հարուստ երևակայություն և միաժամանակ չափի զգացմունք:

Այսպիսով, Թորոս Ռոսլինի արվեստը զգալի չափով անցում է կատարում դեպի բնության ընկալումը, դեպի աշխարհիկ բազմազան կյանքը: Ռոսլինի համար առանձնապես կարևոր է մարդու, նրա անհատական-

¹ В. Н. Лазарев, История византийской живописи, Москва, 1948, стр. 189.

² Տես նաև, աղյուսակ № 30, խորանների վերին մասեր:

նություն, կրքերի և ապրումների պատկերումը: Մարդը և բնությունը, մարդու և բնության հարաբերությունը իրենց ռեալիստական պատկերացմամբ հանդիսանում են Թորոս Ռոսլինի հումանիզմի արտահայտությունը, մարդու կենսության զգացմունքների, նրա օպտիմիզմի արտահայտությունը:

Այդ սմբներ Ռոսլինի և հայկական արվեստի պրոգրեսիվ ուղղությունը պատկանող նրա ժամանակակիցների ստեղծագործությունը նոր երևույթ էր, որն ուղղված էր արվեստի մեջ եղած հին տրագիկայի դեմ ռեակցիոն-կղերական աշխարհագրացման դեմ: Եվ նշանակալից է, որ Ռոսլինի և մյուսների արվեստում եղած այդ նորը թափանցում է կրոնական եկեղեցական աշխարհը, զարդարում կրոնական բովանդակություն ունեցող եկեղեցական ձեռագրերի էջերը: Նշանակալից է, երբ այդ սուրբ գրքերի էջերում հանդես են գալիս դավիթ ձեռքին պարող կիներ, պատվանդանի վրա կանգնած մերկ կիներ, զգայական մերկությունը դերասանուհիներ, տեսարաններ թատերական ներկայացումներից, դիմակներով գուսաններ, երաժիշտներ և այլն¹:

Այնուհետև պետք է ասել, որ Անիի ժամանակաշրջանի հայկական ճարտարապետությունը ճանաչում և ընկալում էր բնությունը: Բա արտահայտվում էր ոչ միայն հայ ճարտարապետների ճարտարապետական առանձին ձևերի պրոպորցիոնալությամբ ու ներդաշնակությամբ, թեթևությամբ ու նրբությամբ, այլև նրանով, որ նրանք կարծես թե ստեղծագործում էին բնության հետ միասնաբար. դա այն իմաստով, որ մարդու ստեղծածը պատկերացվում էր որպես բնության օրգանական մասը, այլ կերպ ասած, ճարտարապետական լանդշաֆտը ձուլվում էր արտաքին բնության հետ, նրա հետ կազմելով ինչ-որ միասնական ամբողջություն: Բավական է դիտել Մարմաշենը (11-րդ.)՝ այդ մտքի հաստատումը տեսնելու համար, դիտել, թե մարդու ստեղծածը ինչպես է բարձրացնում երկրի ընդերքից որպես նրա մի մասը, թե ինչպես նա իր գծագրությունը սափանում է սարալանջի շրջապատող պեյզաժի նման և վեր խոյանալով՝ ձուլվում է կապույտ երկնակամարի ֆոնի հետ:

Ինչպես կոմպոզիցիայի, այնպես էլ գեղարվեստական տեսակետից Մարմաշենը խիստ տարբերվում է Հոփսիմեի վանքից (7-րդ դ.): Եթե այս վերջինը ստեղծում է ներփակվածության և սահմանափակվածության տպավորություն, եթե նրա ճնշող մուտքն ու խավարը ծնկաշոք են անում և ստիպում են երկրպագել գերբնական ուժերը, ապա Մարմաշենը Վերածնության ժամանակների այդ ուշագրավ հուշարձանը, իր զարդարուն սյուներով, բարձր մուտքերով, լույսի ու արևի առատությամբ, թեթև ու բարձր առաստաղով առաջ է բերում հպարտության զգացմունք մարդու ստեղծագործության համար, աստծու պատկերացում բնության մեջ: Աստծու տաճարում մարդը զգում է ամենակենսաբեր բնությունը:

Հայկական ճարտարապետությունը իր արտահայտության մեջ լակոնիկ է, ունի ուղիղ և հստակ գծեր, զգացվում է նրա ձևերի խստությունն ու պարզությունը, նա վեհաշուք է և մոնումենտալ: Կարելի է խոսել նաև հայ ճարտարապետների ճարտարապետական ձևերի գեղարվեստականության, նրանց ստեղծագործության գեղորատիվության մասին: Այս-

¹ Տե՛ս Ատլաս, աղյուսակ № 36 և ուրիշներ:

տեղ կարևոր է նշել, որ եկեղեցական ճարտարապետության գեկորատիվ մոտիվները կրում են ոչ այնքան կրոնական, որքան աշխարհիկ բնույթ: Մենք նկատի ունենք ոչ միայն կենդանական ու բուսական աշխարհը պատկերող օրնամենտիկան, այլև ունենալ կյանքի տարրեր բնագավառներից վերցրած մեծ պատկերումների սյուժեները:

Դրա համար փայլուն օրինակ կարող է ծառայել Ախթամարի վանքը (10-րդ դ.), որն ունի տարրեր պատկերներ պարունակող երեք ֆրիզ, մի քանի գոտի օրնամենտներ, աշխարհիկ և առասպելական սյուժեներով դորելեֆներ:

Ախթամարի վանքի պատերին, ընդհանրապես, կան նաև կրոնական բնույթի պատկերներ: Ըրանցից ուշադրության է արժանի վանքի արևմտյան ճակատում եղած նոսն ֆրիզի կենտրոնական մասը, որտեղ պատկերված է Գադիկ թագավորը և այստեղ էլ նրանից քիչ ներքև Քրիստոսը: Երկուսն էլ նայում են դիտողին և այդ դեմքերի վրա ասածու և մարդու հարաբերություն բոլորովին չի դադարում չկա, մարդու կողմից ասածուն պաշտելու և երկրպագելու արտահայտություն: Ընդգծված է եթե ոչ թագավորի վսեմությունը ասածու հանդեպ, ապա, համենայն դեպս, նրանց հավասարությունը: Երա, իհարկե, նշանակում է կրոնի նսեմացում, դա կարող էր տեղի ունենալ Վերածնության մտածելակերպի հետևանքով:

Այսպիսով, Վերածնության տեսակետից քննության առնելով իշխող խավերի պրագրեսիվ կուլտուրայի հուշարձանները, մենք եկանք այն հետևություն, որ այդ ուղղությունն ունենալով կղերա-ֆեոդալական աշխարհայացքի հետ անհամատեղելի գծեր ու հատկանիշներ, հակասության ու պայքարի մեջ էր գտնվում այդ աշխարհայացքի հետ: Երբ աշխարհայացքի այդ գծերն ու հատկանիշները, արտացոլելով երկրի պրոգրեսիվ ուժերի բնահանուր պայքարը, վերջին հաշիվով ուղղված էին ֆեոդալական արվեստի դեմ, կատարում էին հակաֆեոդալական դեր: Վերածնության աշխարհայացքը ավելի կամ պակաս չափով հատուկ էր այդ ուղղության կուլտուրայի բոլոր ներկայացուցիչներին: Դրա հետ մեկտեղ, նրանցից ոչ մեկը բնավ իր կապը չխզեց կղերա-ֆեոդալական իդեոլոգիայից, ձեռք չբերեց կրոնից լիովին անկախ և ինքնուրույն մտածողության:

Նման հակասության առկայությունը չափազանց բնորոշ էր Վերածնության բոլոր ներկայացուցիչների համար, դա հատուկ էր ինչպես հայկական, այնպես էլ Արևմուտքի Վերածնությանը, ավելին, նման հակասությունը Վերածնության կուլտուրայի էությունն էր բոլոր երկրներում:

Հարկավ, Վերածնությունն ունի իր զարգացման աստիճանները, ինչպես որ նրա սոցիալ-տնտեսական հիմքը կազմող նախասկզբնական կուտակումն ունի իր զարգացման ստորին և բարձրագույն ստադիաները: Նախասկզբնական կուտակումը Անիի ժամանակաշրջանի Հայաստանում իր զարգացման նախնական ստադիայից հետո չգնաց, դրան համապատասխան հայկական Վերածնությունը ևս հասավ իր զարգացման միայն առաջին ստադիային՝ վաղ Վերածնության մակարդակին:

Այս հատվածով ավարտվում է Վ. Չալոյանի հոդվածի տպագրությունը: Խմբագրությունը համաձայն չէ բնի. Չալոյանի հոդվածում առաջ քաշված մի շարք հարցադրումների հետ, որոնց կանգրադատնա մտքերի փոխանակությունը ավարտելուց հետո: Խմբ.