

ԿԱՐԻՆԵ ԱՇՈՒՂՅԱՆ

ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ-ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՄԻՏՔԸ 13-14-ՐԴ ԴԱՐԵՐԻ ՀԱՅ ԲԵՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵԿՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ

Չնայած անկայուն արտաքին քաղաքական իրադրությանը, 13-14-րդ դդ. Հայաստանում փնտրեսական կյանքի, փարանցիկ առեւտրի եւ քաղաքաշինության որոշակի առաջընթացի հենքի վրա աշխուժանում է մշակութային ոլորտը:

Շարունակում են զարգանալ արհեստները եւ արվեստները: Հայ արվեստի ավանդական առաջատար ճյուղերը՝ գրականությունը, երաժշտությունը, մանրանկարչությունը, ճարտարապետությունը, ընդգծված վերելք են ապրում: Բուռն ընթացք է ապրում դպրության գործը, առանձին գիտաճյուղերում փայլատակում են պայծառ անուններ: Այս ամենը, բավական հարուստ գեղագիտական փորձի հետ մեկտեղ, ծնում է ընդհանրացնող փիլիսոփայական-գեղագիտական մտքի անհրաժեշտությունը: Ժամանակաշրջանի պայմաններից ելնելով, սակայն, արվեստի փիլիսոփայությունը կամ գեղագիտությունը առանձին մենագրությունների առարկա չի դարձել, այլ արտացոլվել է մեծ պահանջարկ վայելող քերականության ձեռնարկներում:

Չնայած միարարական շարժման, վերջին հաշվով, ազգակործան քաղաքական նպատակներին եւ չկայացած «փրկիչ» ակնկալիքներին, կաթոլիկ միսիոներների եւ նրանց հարած հայ միարարների ջանքերով ստեղծվեց աստվածաբանական եւ փիլիսոփայական հարուստ թարգմանական գրականություն, որը տարածվելով նաեւ հակամիարարական միջավայրում եւ ստեղծելով յուրատեսակ գիտական մրցակցության մթնոլորտ, իր նպաստը բերեց հայ փիլիսոփայական մտքի զարգացմանը: Ս. Ս. Արեւշատյանը միարարական գիտագրական ողջ ժառանգությունը համարում է հայ միջնադարյան մշակույթի անկապտելի մասը (Аревшатян 1980: 13): Միարարական շարժման օբյեկտիվորեն դրական արդյունքներից է գիտական եւ աստվածաբանական եզրույթների թարգմանությունը, երբեմն էլ՝ ստեղծումը: Փիլիսոփայական-աստվածաբանական եզրույթների ստեղծման հետ կապված՝ չափազանց ուշագրավ մի դիտարկում է անում Գ. Գեւորգյանը. լատիներենից թարգմանված եզրույթներն այնպես էին հյուսվում ավանդականին, որ հաճախ կատարելապես չէին տարբերվում: Ընդսմին, Գ. Գեւորգյանը նկատի է առնում ոչ միայն նոր, փոխառնված եզրույթները, այլ հայերեն բառերը՝ կիրառված նոր նշանակու-

թյամբ, ինչպես, օրինակ, Թովմա Աքվինացու «Summa theologiae»-ն բարգմանելիս հայերեն «հաւաքումն» բառն իր ավանդական՝ «հավաքում» եւ «մտահանգում» իմաստների հետ միասին ձեռք է բերել նոր նրբերանգ: Գ. Գելորգյանը կարելու է համարում նաեւ այն փաստը, որ այդ շրջանին են վերաբերում եվրոպացիների առավել սերտ շփումները Հայաստանի, հայերի եւ հայ մշակույթի հետ, ինչի արդյունքում ծնվել են հայկական թեմաներ եվրոպական գեղարվեստի եւ պատմագիտության մեջ (Геворкян 1992: 98):

Քերականական խնդիրների շրջանակներում արժարժված հարցադրումները թույլ են տալիս խոսել մեկնիչների փիլիսոփայական-գեղագիտական հայացքների մասին:

1. Ա/ Մեկնիչների փիլիսոփայությանը օբյեկտիվ իդեալիզմն է: Հետեւելով Աստծո կեցության տիեզերաբանական ապացույցին, ընդունվում է, որ ամեն ինչի սկզբնապատճառը միակ բացարձակ եւ կատարյալ Աստվածն է, որի անկապտելի հատկանիշը հարատւությունն է, ի տարբերություն ժամանակի մեջ վերջավոր մնացյալ ամեն ինչի: Լինելով անզգայելի եւ անմարմին, Աստված չի կարող բանական ճանաչողության առարկա լինել, այլ միայն՝ հավատի (Արեւելցի 1972. 122):

Ողջ գոյավորը մարմնավոր է կամ անմարմին, նյութ է կամ ոգի: Առաջինին Նչեցին կոչում է «մարմին», երկրորդը տարբերակում է «զգալի իրի» եւ «իմանալի իրի» /Նչեցի 1966. 104/: Ինչպես Վ. Արեւելցին եւ Ե. Նչեցին, Հ. Երզնկացին նույնպես գտնում է, որ ոգին նախորդում է մարմնին եւ առավել պատվական է /Երզնկացի 1983. 101/: Նչեցու նման Ծործորեցին նույնպես առանձնացնում է զգայելին՝ «մարմինը» եւ անշոշափելին՝ «իրը», փոքր-ինչ ավելի հանգամանորեն: Այլ կերպ նա «մարմինը» կոչում է էություն, «իրը»՝ ներգործություն, ընդ որում, եթե «մարմինը» էություն է, ապա «իրին» հատուկ է այդ էությունների վրա ներգործելու ընդունակությունը, ենթադրելով, որ այսպես ըմբռնված ներգործության եզրույթը բարձր է էության եզրույթից /Ծործորեցի 1984. 197/: Հովհաննես Քոնեցին տարբերում է իրականության երեք շերտ՝ ա/ բնություն, բ/ կամք, գ/ բանականություն (Քոնեցի 1977. 157):

Բ/ Մեկնիչների իմացաբանական պատկերացումների համաձայն, իմացության ընթացքում կարելու էր դեր ունեն զգայարանները: Արեւելցին թվարկում է յոթ զգայարան՝ տեսողության, լսելիքի, հոտոտելիքի, համի, շոշափելիքի, ինչպես նաեւ հոգու եւ մարմնի: Ակնհայտ է, որ վերջին երկուսը արհեստականորեն են հայտնվել զգայարանների շարքում, որովհետեւ այլ առիթով առանձնացնելով հոգին, Արեւելցին գրում է, որ զգայարանները կոչված են օգնելու հոգուն (Արեւելցի 1972. 85-86): Ես. Նչեցին, նշելով, որ կան զգայության դերը տարբեր կերպ գնահատողներ, ընդգծում է իր սենսուալիստական դիրքորոշումը, գտնելով, որ ինչպես ծայնավորներն են նախապատիվ եւ առաջնային խոսքի մեջ, այնպես էլ զգայությունները՝ իմացության մեջ (Նչեցի

1966. 88): Հովհաննես Երզնկացին տալիս է իր իմացաբանական հայացքների առավել ընդարձակ շարադրանքը: Ըստ նրա, բանականության ոլորտը բաժանվում է երեք աստիճանական շերտերի.

ա/ աստվածային, որ պարզ է եւ ամենաշարժիչ

բ/ հրեշտակային, որ իմանալի եւ ստացական, ձեռքբերովի է

գ/ մարդկային, որտեղ ճանաչողությունը կայանում է բանական հոգու եւ նյութական մարմնի միջոցով:

Վերջինս իրականանում է երկու ճանապարհով.

ա/ բանական եւ բ/ զգայական:

Բանական հոգին ճանաչում է անզգայելին, նյութական մարմինը՝ զգայելին /Երզնկացի 1983. 87-88/: Ըստ Երզնկացու, իմացությունն սկսվում է «իմանալիից», ոչ թե «տեսանելիից» /Երզնկացի 1983. 161/: Թեեւ զգայություններն ազդում են մարդու մարմնի վրա, բայց իմացությունն, այնուամենայնիվ, կատարվում է մտքի շնորհիվ /Երզնկացի 1983. 170/: Մտքի մեջ, սակայն, նաեւ զգայություններով ստուգվածն է: Իմացության ընթացքում առավել կարեւոր է հայտնին, ստուգապես տեսածը, քան անհայտը /Երզնկացի 1983 227/: Հովհ. Ծոծորեցին նույնպես զարգացնում է բանականության երեք ոլորտների մասին միտքը, ըստ որի աստվածային բանականության մակարդակում իմացությունը պարզ է, հրեշտակայինում՝ աստվածայինի նման պարզ, բայց ձեռքբերովի, ինչպես վերջին՝ մարդկային ոլորտը /Ծոծորեցի 1984. 111/: Ինչպես եւ մյուս մեկնիչները, Ծոծորեցին եւս բոլոր առարկաները բաժանում է երկու մասի. այն, ինչ մեզ տրվում է զգայարանների միջոցով, «մարմին» է, իսկ անշոշափելին՝ «իր», բայց ի տարբերություն մյուս մեկնիչների, որոնք համարում են, որ «իրը» միայն լսողությամբ է ընթռնվում, Ծոծորեցին ավելացնում է «իրի»՝ նաեւ մտքով իմացվելու հատկությունը:

«Իրի» նշանակությունը երկակի է. ա/ «զգալի անմարմին իր», բ/ «իմանալի անմարմին իր»: «Զգալի անմարմին իրն» այնպիսի իր է, որը թեեւ անմարմին է, բայց ազդում է զգայարանների վրա /հոտ, ջուր, օդ, լույս, խաղաղություն եւ այլն/, իսկ «իմանալի անմարմին իրը» անմարմին է եւ զգայություններ չի առաջացնում, այլ միայն ճանաչվում է, ինչպես հրեշտակները, հոգիները եւ բարձրագույն պատճառն՝ Աստված /Ծոծորեցի 1984. 196/:

Գ/ Մեկնիչները սեղմ կամ ընդարձակ շարադրում են նաեւ իրենց տարրաբանական հայացքները: Ողջ միջնադարյան հայ գիտափիլիսոփայական միտքը՝ նախապես ընդունելով Աստծո արարչագործությունը, բնությունը դիտել է իբրեւ չորս աշխարհաստեղծ տարրերի միացություն: Ամտիկ եւ նախորդ հայ մտածողների պատկերացումներից ելնող եւ դրանք զարգացրած Անհաղթի ուսմունքն է ընկած նաեւ մեկնիչների տարրաբանական հայացքների հիմքում: Անհաղթյան տարրերը բնավ «տարրական» չեն, այլ իրենցից ներկայացնում են

արիստոտելյան մատերիայի եւ ձեւի վրա հիմնված բարդ գոյացություններ (Мирумян 1991: 152):

Հովհ. Երզնկացու ամբողջական տարրաբանությունն ամփոփված է այլ աշխատություններում, իսկ մեկնության մեջ կան դրա հստակ արձագանքները: Մարդու մարմինը եւ մարմիններն ընդհանրապես, գրում է Երզնկացին, կազմված են չորս տարրերի միախառնումից: Մարդու մարմնի մեջ տարրերի անհամամասնությունն առաջ է բերում հիվանդություններ (Երզնկացի 1983. 100-101): Տարրաբանական պատկերացումները հատկապես սերտաճած են երաժշտական հայացքներին, երբ երաժշտական այս կամ այն երեսույթը հիմնավորվում-բացատրվում է տարրերի մասին գաղափարներով (Երզնկացի 1983. 132-134): Վարդան Արեւելցին գտնում է, որ աշխարհը գոյանում է տարրերի հակադրությունից, միացումից եւ տարբեր զուգորդումներից: Տարրերը գտնվում են մշտական հակառակության եւ հաշտության մեջ, որն էլ նրանց միավորումն է, եւ այդ միավորմամբ է ծնվում ամենայն ինչ (Արեւելցի 1972. 85): Չորս տարրերը ունեն խիստ որոշակի հաջորդականություն՝ հող, ջուր, օդ եւ հուր, որոնց միջանկյալ որակները թույլ են տալիս հաջորդական անցումները (Արեւելցի 1972. 89): Շարժումը տարրերի միախառնումն է ու զուգորդումները, իրարից զատվելն ու կրկին միանալը առանց այդ շարժման ոչինչ չի կարող լինել (Արեւելցի 1972. 88-89): Հովհ. Ծոծորեցին զարգացնում է տարրերի մասին մի ամբողջ ուսմունք՝ կապված ծայնի տեսակների հետ: Ըստ նրա, տարրերին հատուկ են նախ եւ առաջ հակառակությունն ու հաշտությունը: Ծոծորեցին եւս նշում է տարրերի որոշարկված հաջորդական կարգը: Տարրերը չինում են ծանր եւ թեթեւ՝ ըստ իրենց բնույթի, արական եւ իգական՝ ըստ իրենց ծագման (Ծոծորեցի 1984.163):

Դ/ Սեկնություններում հատուկ ուշադրության է առնված ընդհանուրի եւ եզակիի խնդիրը. եւ միարար, եւ հակամիարար մեկնիչները դրսեւորում են նոմինալիստական մոտեցում: Ըստ նրանց, «իսկն» առաջնային է, բայց «առաջականն» էլ այնպիսի անուն է, որ իրական հատկություններ է ամրագրում իր մեջ. այս արիստոտելյան եւ ապա անհաղթյալ կոմցեպտուալիզմն է առկա մեկնություններում:

2. Քերականության տեղի եւ դերի իմաստավորման նպատակով մեկնիչները անդրադարձել են գիտությունների դասակարգմանը, որի հիմքում ընկած գիտության, արվեստի եւ արհեստի մասին պատկերացումներով ստեղծվել են գիտությունների դասակարգման պակաս կամ առավել ամբողջական կառույցներ: Սեկնություններում ամփոփված գիտությունների դասակարգումը հիմնված է Դավթի գիտությունների դասակարգման վրա, որն իր հերթին ելնում է գիտությունների անտիկ, մասնավորապես արիստոտելյան դասակարգումից: Վարդան Արեւելցին գիտությունների դասակարգման փորձ չի արել, սակայն գիտաբանության առումով ուշագրավ դատողություններ ունի քերականության

Եւ գիտության մասին: Գիտությունն ըստ նրա, պետք է ավելին լինի, քան պարզապես տեղեկությունը եւ ծանոթությունը, այսինքն՝ գիտությունը պետք է նկարագրական աստիճանից բարձրանա եւ խորամուխ լինի նկարագրվող երեւոյթների իւրյան մեջ: Արեւելցին գտնում է, որ կատարյալ է միայն Աստծո գիտությունը, որից բացի կա մարդկային, մասնավոր գիտություն (Արեւելցի 1972. 73-74): Գիտությունների դասակարգման վրա առավել համգամանալից կանգ է առել Յովհաննէս Երզնկացին: Նա շեշտում է «բանական արվեստին» ներկայացվող հինգ անհրաժեշտ պայմանները՝

ա/ գիտակարգը նախ պետք է մտակառուցվի

բ/ գիտակարգը պետք է համասեռ լինի, քննարկվող հարցադրումները չոչափի ոչ թե խառնիճաղանջ կերպով, այլ հարազատորեն

գ/ գիտակարգի վերնագիրը պետք է համապատասխանի եւ հուշի բովանդակությունը

դ/ վարդապետական պահանջի թելադրանքով՝ առարկան պետք է դիտվի նախ որպես սեռ, ապա՝ տեսակ, այնուհետեւ՝ անհատ, որից հետո կրկին բարձրանա սեռի աստիճանը (ըստ երեւոյթին, խոսքը վերաբերվում է արտածման եւ մակածման եղանակներին)

ե/ գիտակարգը պետք է ուսուցանվի աստիճանաբար՝ ծանոթից անծանոթը (Երզնկացի 1983. 332-333, 97-98):

Դնելվելով անհաղթյան սահմանումների վրա, Երզնկացին զատորոշում է գիտությունը հմտությունից, որը ըստ նրա, ոչ-կատարյալ գիտություն է: Երզնկացին նշում է գիտության չորս տեսակ՝ 1. ընդհանուր, 2. մասնավոր /«մասնական»/, 3. պատճառների իմացությամբ /«հանդերձ պատճառաւ»/, 4. առանց պատճառների իմացություն: Ըստ այդմ գոյություն ունեն հմտությունը, ներհմտությունը, արվեստը եւ մակացությունը: Վերջինս «ընդհանուր, անսխալ եւ անփոխարինելի գիտութիւն» է (Երզնկացի 1983. 106): Տեսական գիտությունը կամ «բանական արվեստը» բաժանվում է 4 տեսակի. 1/ իմաստասիրություն, 2. /տեսական/ բանական/ բժշկություն, 3/ քերականություն, 4/ ճարտասանություն (Երզնկացի 1983. 99): Երզնկացին տարբերակում է նաեւ քառյակ գիտությունները՝ 1. փաբանություն, 2. երաժշտություն, երկրաչափություն, 4. աստղաբաշխություն, որոնք, լինելով մաթեմատիկայի մասերը, օժտված են քանակական բնութագրով (Երզնկացի 1983. 130): Իմաստասիրության առարկան երկնքի եւ երկրի բնությունն է, բանական բժշկության առարկան՝ մարդու բնությունը: Ճարտասանությունը քերականության օգնության կարիքն ունի, ինչպես քերականությունը՝ ճարտասանության: Ընդ որում, իմաստասիրության համեմատությամբ մյուս գիտությունները մասնավոր են (Երզնկացի 1983. 98-101): Գիտությունների կապի ցուցադրման նպատակով Երզնկացու արած մի պատմությունից հետեւում է, որ հարկավոր է հաջորդաբար հմտանալ նախ քերականության, ճարտասանության, իմաստասիրության.

ապա նոր՝ բժշկության մեջ (Երզնկացի 1983. 159): Տեղեկացնելով, որ աստղաբաշխությունը ծագում է քաղղեացիներից, երկրաչափությունը եւ բժշկությունը՝ եգիպտացիներից, երաժշտությունը՝ քրակացիներից, Երզնկացին սրտի ցավով արձանագրում է այդ գիտությունների, ընդհանրապես գիտելիքների, իմաստասիրության եւ բանական արվեստների նկատմամբ մեր ազգի մեջ տիրող անտարբերությունը, ըստ նրա, կամ մեր ազգի ծուլության, կամ արվեստների եւ գիտությունների նկատմամբ մեր ազգի առաջնորդների տաժաժ քամահրանքի պատճառով, միաժամանակ հիշեցնելով, որ անցյալում հակառակն է եղել (Երզնկացի 1983. 85): Եսայի Նչեցին ուղղակի մեջբերում է կատարում Դավթից, զուգահեռաբար հստակեցնելով իր ըմբռումները (Նչեցի 1966. 20): Մարդու երկակի բնույթին՝ հոգուն եւ մարմնին, համապատասխան, գոյություն ունի բանական արվեստ /գիտություն/ եւ գործնական արվեստ /գիտություն/, որոնք հավասարապես կարելի է: Երկուսն էլ լինում են բարի, չար եւ միջակ, ինչպես նաեւ կայուն եւ անցական, ընդհանուր եւ առանձին (Նչեցի 1966. 59):

Հովհաննես Ծործորեցին տրամաբանական, կամ, որ նույնն է, բանական արվեստը բաժանում է երեք մասի՝ 1. աստվածային, 2. հրեշտակային, 3. մարդկային: Իսկ գիտությունը լինում է տեսական եւ գործնական (Ծործորեցի 1984. 111-112), ինչը բացատրվում է մարդու բնության՝ հոգեկանի եւ մարմնականի բաժանմամբ: Ելնելով բաժանման տարբեր հիմքերից, գիտությունը դասակարգում է բարի, չար եւ միջակ տեսակների /ըստ օգտակարության/, կայունի կամ անցողիկի /ըստ մնայնության/, ընդհանուրի եւ առանձինի /ըստ ընդհանրության աստիճանի/: Ծործորեցին նույնպես հարկ է համարում նշել, որ բանական արվեստը բաժանվում է չորս մասի՝ 1/ իմաստասիրություն, 2/ բանական բժշկություն, 3/ քերականություն, 4/ ճարտասանություն: Իմաստասիրությունը բնում է երկնքի եւ երկրի բնությունը, բանական բժշկությունը՝ մարդու: ճարտասանությունն ու քերականությունը փոխադարձ սերտ կապի մեջ են եւ լրացնում են մեկը մյուսին (Ծործորեցի 1984. 120): Գիտությունների մեջ հմտանալ կամեցող ուսումնատենչը պետք է նախ յուրացնի քերականությունը: Ըստ ամենայնի քերականությունը յուրացնելուց հետո միայն հնարավոր է մոտենալ իմաստասիրության «դռներին» (Ծործորեցի 1984. 125): Հովհաննես Քննեցին, որ տարբերվում է նախորդ մեկնիչներից եւ մեկնությունը կառուցելու սկզբունքով, եւ աղբյուրներով, եւ բովանդակությամբ, գիտությունների խիստ արժեքավոր դասակարգում է կատարում՝ շարադրելով զուսպ եւ սեղմ ոճով: Մարդկային գիտությունը հետամուտ է իրերի եւ երեւոյթների պատճառների բացատրմանը, հետեւաբար, գիտությունները դասակարգվում են իրերի դասակարգման սկզբունքով: Իրականությունը, իրերն ու երեւոյթները Քննեցին բաժանում է երեք խմբի. 1. բնություն, 2. կամք, 3. բանականություն: Իսկ գիտությունները համապատասխանաբար լինում են.

1. բնական, 2. բարոյական, 3. բանական: Բնական գիտություններն ուսումնասիրում են բնական իրողությունների, բնական իրերի եւ երեւոյթների հատկությունները: Բարոյական գիտությունների խնդիրն է ուսումնասիրել մարդկային երեւոյթների ներգործությունները, կամքն ու կամային երեւոյթները: Իսկ բանական կոչվող գիտություններն ուսումնասիրում են մարդկային բանականութեամբ ստեղծվող իրողությունները: Վերջինիս կազմում է իմաստասիրությունը՝ բաղկացած երեք գիտություններից, որոնք ուսումնասիրում են խոսքի տարբեր փոխարկումները. 1. գիտություն պատշաճ եւ անպատշաճ, կանոնավոր եւ անկանոն խոսքի մասին, 2. գիտություն ճշմարիտ եւ սուտ խոսքի մասին, 3. գիտություն զարդարուն եւ անզարդար խոսքի մասին: Այսպիսով, իմաստասիրության մասերն են. 1. քերականությունը, 2. տրամաբանությունը, 3. ճարտասանությունը: Պատահական չէ նաեւ նրանց հաջորդականությունը. քերականությանը տիրապետելուց հետո միայն հնարավոր է յուրացնել տրամաբանությունը, ապա միայն՝ ճարտասանությունը: Իմաստասիրության մաս կազմող նշված երեք գիտությունները «յոթ ազատ արվեստների» մեջ առաջին աստիճանն են եւ նախապատիվ, իսկ նրանց ներսում առաջին աստիճանը եւ նախապատիվը քերականությունն է (Քոնեցի 1977. 157-158): Քերականությունից է սկսվում տրամաբանությունը, դեպի իմաստություն գնացողի համար այն «մայր եւ օթեւանք եւ հանգիստ» է, խթանում է միտքը, արթնացնում մտավոր ընդարմացումից եւ թմրությունից, առաջնորդում դեպի բանականության կիրառումը՝ բարու եւ ճշմարտի ծանաչումը (Քոնեցի 1977. 221):

3. Միջնադարյան Հայաստանում գեղագիտական հարցադրումներն ու խնդիրներն արծարծվել են աստվածաբանական, իմաստասիրական եւ քերականական աշխատություններում: Մասնավորապես քերականության մեկնություններում լուրջ ուսումնասիրության են արժանացել երաժշտության եւ գրականության, ինչպես նաեւ ընդհանրապես արվեստի տարբեր գործնական ու տեսական խնդիրներ:

1/ Գրականության խնդիրներից մեկնիչները սիրով կանգ են առել գրաժանրերի, գրականության ազդեցության եւ դերի, տաղաչափության հարցերի վրա: Մանրամասն, սկսելով բառի ստուգաբանությունից, դրա հետ կապված ավանդազրույցներից, Վարդան Արեւելցին բնութագրում է ողբերգությունը, «դամբանական», «քաջոլորակի տաղ», «քնարական քերթություն», «խանդավառական» կոչված գրաժանրերը, կատակերգությունը (Արեւելցի 1972. 78-79, 83): Եսայի Նչեցին արծակ ստեղծագործությունները բաժանում է երկու տեսակի. 1. իրական պատմություն, 2. անիրական պատմություն կամ առասպել: Առասպելը եւս տարատեսակներ ունի. 1. «ըստ գիտակութեան», որ անհարկավոր սուտն է, 2. «ըստ հեզնարկութեան», որ դատապարտող է, 3. «ըստ փոխարկութեան», որ խրատական է (Նչեցի 1966. 64-65): Արվեստի, գրականության կապը կյանքի հետ Նչեցին ցույց է տալիս, օրինակ, խոսելով

ողբերգության մասին, որը նրա կարծիքով, ծնվում է մարդու մահը ողբալու եւ թշվառությունը կարեկցելու պատճառով, եւ ողբին խառնվում է հույսի երաժշտությունը: Կատակերգությունը պարունակում է հավանություն՝ բարի վարքի եւ հանդիմանություն՝ չար վարքի դեպքում: Այն կազմվում է տարբեր մեղեդիների, երգերի եւ խոսքերի միակցումից, ունի ներգործության մեծ ուժ եւ խիստ տարածված է եղել Հայաստանում (Նչեցի 1966, 71-72, 80): Հովհաննես Երզնկացին, իբրեւ սկզբունք ընդունելով քերականության՝ գրականության համեմատությամբ առավել բարձր կարգի լինելը, փաստորեն գտնում է, որ գիտությունը /քերականությունը/ առավել բարձր է արվեստի /գրականության/ հետ համեմատած (Երզնկացի 1983, 108): Ինչպես ամեն արվեստ իր նյութն ունի, որից կառուցում է իր ստեղծագործությունը, այնպես էլ գրականության արվեստը հենվում է իր նյութական ատաղծի՝ գրի վրա: Կրկնելով Դավթին եւ Ստեփանոսին, Երզնկացին արձակագրին համեմատում է հետեւակի, բանաստեղծին՝ հեծյալի հետ (Երզնկացի 1983, 190): Գրականությունն իր նյութը քաղում է կյանքից, բայց այն չի վերցնում բառացիորեն ամեն ինչ, այլ ընտրում է այն, ինչը կարող է արվեստ դառնալ: Ինչպես եւ Արեւելցին, Երզնկացին մեջ է բերում Ստեփանոսի մեկնությունը, ըստ որի, ինչպես իրականությունը կարող է լինել դառն կամ քաղցր, այնպես էլ՝ ըստ այդմ ստեղծված արվեստը (Երզնկացի 1983, 220):

Գրաժանրերի մասին Ծործորեցու միտքը հենված է Երզնկացու մեկնության վրա: Հետեւելով ընդունված կարծիքին, նա գրում է, որ ողբերգությունը մխիթարանքի ուժ ունի: Ծործորեցին նշում է կատակերգության դաստիարակչական ուժը /Ծործորեցի 1984, 140-141/: Անրադառնում է այն կարծիքին, որ բանաստեղծությունը «որակաբանություն» է, քանի որ կրում է նկարագրվող երեւոյթի որակը (Ծործորեցի 1984, 230): Հովհաննես Բոնեցին ակնհայտորեն պակաս ոգեւորվածությամբ է խոսում գեղագիտական կշիռ ունեցող հարցերի մասին: Նա դասակարգում է գրաժանրերը, դասակարգման հիմք ունենալով «ըստ ենթադատութեան» վերծանության եղանակները. ողբերգություն, կատակերգություն, դամբանական, ներչափական տաղ, քնարական քերթություն, խանդաղատական (Բոնեցի 1977, 220):

2/ Մեկնիչները շոշափել են նաեւ երաժշտական գեղագիտության խնդիրներ: Արեւելցին գտնում է, որ ընդհանրապես արվեստը, արվեստի ստեղծագործությունները պետք է ուսումնասիրվեն ոչ այլ կերպ, քան արվեստով (Արեւելցի 1972, 74): Առկա են արվեստի 2 տարբեր հասկացություններ. առաջին դեպքում արվեստը քերականությունն է՝ ըմբռնված իբրեւ գիտություն, երկրորդ դեպքում արվեստը արվեստն է ինքնին կամ գեղարվեստը: Այս միտքը որոշակիորեն գեղագիտական հավատամքի արժեք ունի, որովհետեւ այն դնում է արվեստը մասնագիտորեն վերլուծելու, գնահատելու պահանջը: Արեւելցին գրում է, որ երգը, տաղը պետք է ստեղծվի մեղեդու, երաժշտության եղանակային

գուզորդումների ներդաշնակությամբ, ինչպես տեղի, այնպես էլ ճշտության առումներով, որի համար անհրաժեշտ է, որ պահպանվի տաղի բառային տեքստում վանկերի համապատասխան ճշգրիտ քանակը՝ ըստ տաղաչափության կանոնների, եւ ստացված ներդաշնակ ելեւեջները կապահովեն «պատշաճագոյն» եւ «ղիպաւոր» տաղի ծնունդը: Բարձրարվեստ, կատարյալ տաղը բառի, մեղեդու, վանկերի քանակի եւ բովանդակության ներդաշնակ ծուլվածքն է: Արեւելցին շեշտում է նաեւ երգվող տաղի մեջ մարդկային ծայնի եւ երաժշտական գործիքների կատարմամբ հնչող երաժշտության անհրաժեշտ ներդաշնակությունը (Արեւելցի 1972. 78-79): Եսայի Նչեցին, հետեւելով ավանդույթին, երաժշտությունը համարում է իմաստասիրության մաս եւ համեմատելի թվաբանությանը, երկրաչափությանն ու աստղաբաշխությանը: Արեւելցու նման շեշտում է երաժշտության եւ բառերի համաչափ միասնության անհրաժեշտությունը (Նչեցի 1966. 73): Արվեստն ընդհանրապես արտացոլում է կյանքը եւ կրում կյանքի տարատեսակ ազդեցություններն իր վրա եւ փխրում է ու դյուրագգաց ազդեցությունների նկատմամբ որպես մի եղեգն. «Եւ արուեստ ունի զհամբառնալն եւ զնուստանալն իբր եղեգն ի հողմոց» (Նչեցի 1966. 92): Հովհաննես Ծործորեցին երաժշտությունը համարում է նյութականի եւ աննյութականի միասնություն: Երաժշտությունն ինքնին աննյութական եւ անմարմին է, այն «ծածկեալ» գոյություն ունի երաժշտի հոգում: Իսկ երաժշտության նյութական կողմը կազմում են երաժշտական գործիքները եւ կատարող-երգող մարդը (Ծործորեցի 1984. 120): Ծործորեցին զարգացնում է իր ուսմունքը ծայնի մասին: Չայնն ընդհանրապես աննյութական է, լսելի ու իմանալի եւ նախապատիվ, քան տեսանելի: Այն կարող է լինել երկու ծագման. 1. անկենդան, 2. կենդանական (Ծործորեցի 1984. 161): Հետեւելով Դավթին, Ծործորեցին ծայնի էությունը համարում է իմաստասիրության ուսումնասիրության առարկա (Ծործորեցի 1984. 122): Չայնն ըստ ծագման տարբերակելուց հետո Ծործորեցին բնական ծագման երաժշտության մեջ տարբերում է 1/ աստվածային, 2/ մարդկային տեսակները: Հետաքրքիր է, որ Ծործորեցին անպատիվ չի համարում գուսանական երաժշտության մասին գրելը: Երաժշտության ազդեցությունը հզոր է. ըստ անհրաժեշտության, կարելի է հնչեցնել ուրախ կամ զվարթ, հանդարտության եւ խաղաղվելու կամ պատերազմի կոչող երաժշտություն, ինչպես նաեւ՝ մի երաժշտություն առողջ մարդու, այլը՝ հիվանդի համար: Երաժշտությունն ընդունակ է ամենատարբեր տրամադրություններ ստեղծել, քանի որ «սրբանուագ ծայնն» անմիջաբար ծորում է ունկնդրի հոգուց ներս (Ծործորեցի 1984 145):

3/ Հովհաննես Երզնկացու մեկնությունում շոշափվող սովոր գեղագիտական հարցերը պահանջում են առանձնակի խոսել Երզնկացի-գեղագետի մասին: Երզնկացին գրում է ոչ միայն նյութին քաջատեղյակ եւ խորագետ գիտնականի գրչով, այլ նաեւ իր արվեստի ստրուկ եւ արքա բանաստեղծ-երաժշտի քնքույշ

սիրով՝ արվեստի, երաժշտության եւ բանաստեղծության հանդեպ: Երզնկացիներաժշտությունն անվանում է մեծ արվեստ: Երաժշտության մասին մանրամասն խոսելուց առաջ համեստորեն խոստովանում է, որ ինքը եւս բաղձում է հասու լինել երաժշտարվեստի գաղտնիքներին: Երաժշտության մասին իր գաղափարները նա խառսխում էր իր մեծ նախորդի՝ Դավիթ Անհաղթի երաժշտագիտական հայացքների վրա: Երզնկացին գրում է, որ ինչպես իմաստուններն են ասել, ամեն արվեստ, այդ թվում եւ երաժշտությունը, բաղկացած է նյութական եւ հոգեւոր կողմերից, ինչպես ամեն կենդանի արարած բաղկացած է մարմնից եւ հոգուց: Բոլոր արվեստների առարկան եւ ձեւը թանձր, նյութական մարմինն է: Իսկ երաժշտությունն, ի տարբերություն մյուս բոլոր արվեստների, բաղկացած է պարզ եւ մաքուր, զուտ էություններից, այսինքն՝ այն մարդու լսողական եւ իմացական ունակությունների արգասիքն է: Երաժշտությունը բաժանվում է երկու առանձին եւ համեմատաբար ինքնուրույն տեսակների. 1/ աստվածային 2/ մարդկային: Աստվածայինը հոգեւոր երաժշտությունն է, որ կատարվում է եկեղեցիներում, իսկ մարդկայինը աշխարհիկ երգ-երաժշտությունն է, որ կատարվում է խրախճանքների ժամանակ եւ ուղեկցում ուրախ տոնակատարություններին (Երզնկացի 1983. 131): Քառյակ գիտությունները կազմող համախմբի ընդհանրությունը քանակն է: Այսպես, թվաբանությունը կազմված է բաժանված եւ բաժանելի քանակից /թվից/: Երկրաչափությունը հիմնված է անշարժ եւ միաժամանակ բաժանելի քանակի վրա: Երաժշտության մեջ ձայնի բաժանելի քանակները, ի տարբերություն թվաբանության, միշտ որոշակի կապի մեջ են: Աստղաբաշխության մեջ քանակը բաժանելի է եւ շարժուն: Երաժշտությունն, այսպիսով, նմանվելով թվաբանությանը, ուղղակի առնչություն ունի երկրաչափության հետ եւ ձեւով մոտենում է աստղաբաշխությանը: Այն հնչյունների ներդաշնակ համաձայնեցվածությունն է (Երզնկացի 1983. 130): Համեմատելով երաժշտությունը բանաստեղծության, քերթողական արվեստի հետ, երզնկացին երաժշտությունը նախապատիվ է համարում, որովհետեւ բանաստեղծության արվեստը երաժշտարվեստից է սկզբունքներ վերցնում. երկար եւ սուղ ձայները, որոնց վրա հենվում է բանաստեղծությունը, հատուկ են նախ երաժշտությանը, ապա միայն՝ բանաստեղծությանը (Երզնկացի 1983. 109): Երզնկացին երաժշտությունը համեմատում է նաեւ քերականության հետ՝ դարձյալ գերադասելով երաժշտությունը: Միաժամանակ նշում է երաժշտության եւ քերականության որոշակի ընդհանրությունը, որ բխում է դրանցում քանակի հասկացության ունեցած դերից (Երզնկացի 1983. 101-102): Երաժշտությունը նյութականի եւ աննյութականի միասնություն է: Նյութական կողմը կազմում են երաժշտական գործիքները եւ կատարողը, իսկ երաժշտությունն ինքնին աննյութեղեն է (Երզնկացի 1983. 131): Հատկապես աննյութեղեն է մինչեւ կատարումը երաժշտի գիտակցության մեջ հնչող երաժշտությունը, որը կատարվելով երաժշտական գործիքների միջոցով՝

նյութականանում է (Երզնկացի 1983. 101): Ինչպես եւ Ամհաղթը, Երզնկացիմ մերժում է այն տեսակետը, թե ծայրը բանականության նյութն է այնպես, ինչպես փայտը՝ հյուսնությանը, եւ երկաթը՝ դարբնությանը (Երզնկացի 1983. 98): Եթե Ամհաղթը ծայրը սահմանում է հետեւյալ կերպ. «...ծայրը մեր շնչափողի՝ օդի արտաշնչման պատճառով ծայնալարերի տատանումից արձակված հնչյունն է, որը հողաբաշխվում է լեզվով եւ լեզվակով» (Ամհաղթ 1980. 90-91), փաստորեն սահմանելով ոչ թե ծայրը, այլ միայն մարդկային ծայրը, ապա Երզնկացիմ տալիս է ծայրի ավելի լայն սահմանումը. «Եւ իւրփին ծայրի է ընդ յաւղս հնչմամբ գնալ ի տեղւոյի տեղի, եւ հակառակ նորին՝ է լռելն եւ խաղաղիւն»: Այսինքն՝ ծայրն օդի տատանումն է, տեղաշարժը, որը դադարելիս ծանր գոյություն չունի: Երզնկացիմ նկատում է, որ ծայրն ընկալելի է դադարի, լռության հերթագայության մեջ: Նա ընդգծում է շարժման պահը՝ որպես ծայրի կարեւոր բնութագիր. «Եւ որպէս ոչ գոյ թիւ առանց միակին, եւ ոչ գիծ՝ առանց նշանի, նույնպէս եւ ոչ ծայր՝ առանց շարժելոյ» (Երզնկացի 1983. 132): Զայրն անմտածելի է առանց շարժման, քանի որ լինելով տատանում, այն արդեն իսկ շարժում է: Ն. Թահմիզյանի կարծիքով, XII-XIII դդ. «Վասն գուսանական արուեստից» խորագիրը կրող ձեռագիրը պատկանում է Դ. Երզնկացու գրչին, քանի որ ծայրի մասին կատարյալ եւ բուն երաժշտագիտական տեսակետից բնորոշ ծայրի դասակարգում է պարունակվում եւ նշված ձեռագրում, եւ քերականության մեկնությունում (Թահմիզյան 1962. 150): Մեկնության մեջ տեղ գտած դասակարգման համաձայն, ծայրը լինում է՝ 1/ շնչավոր եւ 2/ անշունչ ծագման, անշունչ՝ 1/ բնական եւ 2/ գործիքային, շնչավորը՝ 1/ բանական եւ 2/ անբանական, բանականը /մարդկայինը/՝ 1/ իմաստավոր /«նշանական»/ եւ 2/ անիմաստ /«աննշան»/: Զանգեզուրումը ցույց է տալիս, որ այս դասակարգումը նույնական է «Վասն գուսանական արվեստից» հոդվածի դասակարգման հետ: Այնուհետեւ Երզնկացիմ, անդրադառնալով ծայրի ֆիզիկական հատկություններին՝ ծանրությանը, մեծությանը եւ այլն, նշում է ծայրի առանձին տեսակներ (Երզնկացի 1983. 132): Երզնկացիմ հանգամանորեն խոսում է երաժշտարվեստի մոզական ազդեցության եւ բուժիչ հատկությունների մասին: «Երաժշտությունը ներգործում հոգու վրա: Եկեղեցում կատարվող հոգեւոր երաժշտությունը նպաստում է գղջումի եւ մեղանջումի ծնունդին, իսկ տխրությունը փոխարկվում է ներման արժանապալու հույսից ծնված բարի խոհերի: Երաժշտությունը կարելի է ծառայեցնել մարդկանց առողջությունը վերականգնելուն, այն լսելը կարող է նույնքան կազդուրիչ լինել, որքան դեղանյութ ընդունելը: Լինելով հոգեւոր, երաժշտությունն անմիջաբար ազդում է հոգու վրա, իսկ վերջինս ներգործում է մարմնի վրա եւ փոխում նրա վիճակը. «գի ուրախացուցիչ է հոգւոյ եւ ընդունելով ոգի գուրախական կիրք՝ ներգործի առ մարմինն եւ տրամադրեալ՝ փոխե գնա յիւրմէ բնութենէն» (Երզնկացի 1983. 131): Երաժշտությունը կարող է առաջ բերել հոգեկան այլ, գուցեւ ոչ միշտ

ցանկալի վիճակներ: Այն կարող է ծնել «տրտմական» թախիծ, կարող է խթանել խոհական տրամադրվածությունը, կարող է ցանկահարույց լինել: Չգոհանալով վերացական դատողություններ անելով, Երզնկացին նաեւ որոշակի համծնա-րարականներ է տալիս՝ համատեղելով բժշկագիտության եւ գործնական բժշկության խնդիրներին եւ երաժշտությանը քաջատեղյակ լինելը: Սկզբունքը հետեւյալն է. քանի որ մարդը կազմված է չորս տարրերից, եւ առողջությունը պայմանավորված է չորս տարրերի համամասնությամբ, իսկ երաժշտական գործիքներից ամենակատարյալը՝ քառալար քնարը, կազմված է դարձյալ աշխարհաստեղծ չորս տարրերին համապատասխան չորս լարերից, հետեւա-բար մարդու մեջ մի տարրի չափը խախտվելիս քնարի համապատասխան լարի օգնությամբ կարելի է հասնել հավասարակշռության եւ վերականգնել կորսված առողջությունը: Ավարտելով իր ծանոթությունը երաժշտության՝ «մեծ արվեստի» մասին, Երզնկացին ցավում է, որ մեզանում այն պատշաճ մակարդակի վրա չէ (Երզնկացի 1983.134-135):

Այսպիսով, քերականության մեկնություններում ամփոփված է ուշագրավ փիլիսոփայական-գեղագիտական միտք: Հարազատ մնալով ավանդույթներին եւ յուրացնելով ձեռքբերումները, մեկնիչները քննել են ժամանակի հրատապ փիլիսոփայական եւ գեղագիտական հարցերը, դրսևորելով որոշակի ինքնուրույնություն:

Անհաղթ, Դ. /1980/: Երկեր /թարգմանությունը, առաջաբանը եւ ծանոթությունները՝ Ս. Ս. Արեւշատյանի/, Երեւան, «Սովետ. գրող» հրատ.:

Արեւելցի, Վ. /1972/: Մեկնութիւն քերականի /աշխատասիրությամբ Լ. Խաչերյանի/, Երեւան, ՀՍՍՀ Գիտ. ակ. հրատ.:

Երզնկացի, Բ. /1983/: Հաւաքումն մեկնութեան քերականի /աշխատասիրությամբ Լ. Խաչերյանի/, Լոս Անճելըս:

Թահմիզյան, Ն. /1962/: Չայնի մասին ուսմունքը հին եւ միջնադարյան Հայաստանում, Բանբեր Մատենադարանի, թիվ 6, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ.:

Ծործորեցի, Բ. /1984/: Համառատ տեսութիւն մեկնութեան քերականի /աշխատասիրությամբ Լ. Խաչերյանի/, Լոս Անճելըս:

Նշեցի, Ես. /1966/: Վերլուծութիւն քերականութեան /աշխատասիրությամբ՝ Լ. Խաչերյանի/, Երեւան, ՀՍՍՀ Գիտ. ակ. հրատ.:

Քոնցեցի, Բ. /1977/: Յաղագս քերականի /աշխատասիրությամբ՝ Լ. Խաչիկյանի եւ Ս. Ավագյանի/, Երեւան, ՀՍՍՀ Գիտ. ակ. հրատ.:

Аревшатын, С. С. /1980/. К истории философских школ Средневековой Армении /XIV в./, Ереван, Изд. АН Арм. ССР.

Геворкян, Г. /1992/. Национальная культура с точки зрения Философии истории, Ереван, Изд. АН Арм. ССР.

Мирумян, К. /1991/. Становление естественно-научной мысли в Армении, Ереван, Изд. АН Армении.