

ԱՐՎԵՍՏՆԵՐԻ ԴԱՍԱԿԱՐԳՄԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՅԱ. Ի. ԽԱՉԻՅԱՆ

Արվեստների դասակարգման հարցը՝ իբրև արվեստների տեսակների հարաբերակցության պրոբլեմի ամենաէական ասպեկտներից մեկը, առաջին անգամ կարող էր առաջադրվել առնվազն երկու գործոնների առկայության դեպքում. գործոններից մեկը պարզորոշ կերպով սահմանազատված արվեստների տեսակների զարգացման բարձր մակարդակն է, իսկ մյուսը՝ էսթետիկական հարցերի մշակման որոշակի տրադիցիան: Ինչպես գեղարվեստական պրակտիկայի, այնպես էլ արվեստի մասին տեսական-էսթետիկական մտքի զարգացման նման, հարաբերականորեն բարձր մակարդակն էլ հենց պայմանավորեց արվեստների դասակարգման հարցի արժարժման հնարավորությունը (որոշ իմաստով նույնիսկ անհրաժեշտությունը) Հին Հունաստանում մ. թ. ա. IV դարում և թույլ տվեց Արիստոտելին էսթետիկայի պատմության մեջ իրականացնել դրանց առաջին, շատ թե քիչ ծավալուն, դասակարգումը:

Արիստոտելը իրավամբ ճանաչվում է էսթետիկական գիտության իսկական ստեղծողը և հիմնադիրը, թեև էսթետիկական մտքի ծագումը ավելի հին ժամանակի է վերաբերում, և գրական հուշարձանները մինչև մեր օրերն են հասցրել Արիստոտելի նախորդների կողմից, երբեմն նույնիսկ մի քանի դառնրանից առաջ գրված աշխատություններ, որոնց մեջ էսթետիկական պրոբլեմատիկային զգալի տեղ է հատկացվում: Բայց Արիստոտելի նշանակությունը էսթետիկայի պատմության մեջ չի որոշվում սոսկ այն բանով, որ նա առաջին անգամ առանձնացրեց էսթետիկան իբրև գիտական իմացության ինքնուրույն բնագավառ: Արիստոտելը, ի տարբերություն իր նախորդների և ժամանակակիցների, քննում էր ոչ թե էսթետիկայի առանձին կատեգորիաները, կամ արվեստի որոշ տեսակները, այլ առաջին փորձը կատարեց ընդգրկելու այն ժամանակ գոյություն ունեցող արվեստի բոլոր տեսակները, ներկայացնելով դրանք իբրև մի միասնական համակարգություն:

Ամենեին էլ պատահական չէ այն փաստը, որ արվեստի առաջին դասակարգողը Արիստոտելն է: Արիստոտելը, որ Ֆ. Հնգելսի կողմից իրավացիորեն անվանվել է «ամենահամապարփակ գլուխը» հին հունական փիլիսոփաների մեջ¹, իսկապես վիթխարի աշխատանք կատարեց հին հունական մտքեկողմից այն ժամանակ կուտակված գիտելիքների ամբողջ գումարի սիստեմավորման ու դասակարգման ուղղությամբ: Նրա այդ ընդհանրացնող գործունեության ուղեծրի մեջ իմացության այլ բնագավառների հետ միասին օրինաչափորեն ներգրավվեցին նաև էսթետիկան և արվեստը:

Արվեստների արիստոտելյան դասակարգման սիստեմի ուսումնասիրությունը թերևս ճիշտ կլիներ սկսել այն տեղի պարզաբանումից ու բնութա-

¹ Տե՛ս Ֆ. Հնգելս, Անտի-Դյուրինգ, Հայպետհրատ, 1952, էջ 24:

գրումից, որ գիտելիքների իր ընդհանուր դասակարգման սիստեմի մեջ հին հունական մտածողը հատկացնում էր արվեստին: Նման մոտեցումը արդարացվում է նրանով, որ արվեստը, նրա էսթետիկական դասակարգման մեջ լինելով ելակետային բաժանելի հասկացություն, միաժամանակ հանդես է գալիս իբրև ստորաբաժանման անդամ՝ գիտությունների դասակարգման նրա համապարփակ սիստեմի մեջ:

Արիստոտելը բոլոր գիտությունները կամ, ինչպես ինքն է ասում, ամբողջ փիլիսոփայությունը բաժանում է երեք մասի՝ տեսական կամ մտահայեցողական, պրակտիկ կամ գործոն և ստեղծագործական կամ պատկերավորական²:

Առաջին խումբն ընդգրկում է անալիտիկական, ֆիզիկական, մետաֆիզիկական և մաթեմատիկական: Երկրորդ խումբը կազմում են էթիկական, էկոնոմիկական և քաղաքականությունը: Երրորդ խմբի մեջ են դասվում պոետիկական, հոեմոպոթիկությունը և արվեստները:

Ինչպես տեսնում ենք, գիտությունների արիստոտելյան դասակարգումը դուրս է գալիս բուն գիտությունների սիստեմավորման խնդրի շրջանակներից և վերջիններից բացի ընդգրկում է նաև հասարակական գիտակցության այլ ոլորտներ, մասնավորապես արվեստը: Դա, անշուշտ, հետևանք է այն բանի, որ Արիստոտելը, ստեղծելով անտիկ աշխարհում գիտությունների առաջին, առավել որոշակի դասակարգումը և փաստորեն արտացոլելով գիտելիքների արդեն կատարված շերտավորման պրոցեսը, այսինքն՝ գիտելիքների երբեմնի շտաբաբաժանված ամբողջությունից (որը միագումարորեն կոչվում էր փիլիսոփայություն) կոնկրետ գիտությունների անջատման պրոցեսը, այնուամենայնիվ դեռ գերի է մնում ոչ միայն հին տերմինաբանությանը, այլև քննարկվող ոլորտին վերաբերող մի շարք հարցերի հին ըմբռնմանը: Հենց դրանով էլ բացատրվում է այն հանգամանքը, որ նա շարունակում է օգտագործել «փիլիսոփայություն» տերմինը գիտության բաժինների նշման համար, ինչպես և արվեստները մտցնում է գիտությունների համակարգության մեջ:

Շատ կարևոր է նշել, որ Արիստոտելը առանձին գիտությունների յուրահատկությունը որոշելիս, հետևաբար և նրանց սահմանադատման ժամանակ, օգտագործում է մի այնպիսի օբյեկտիվ և ընդհանուր չափանիշ, ինչպիսին ճանաչողության առարկան է: Բոլոր գիտությունները, ըստ Արիստոտելի, «գործունեն այս կամ այն [հատուկ] կեցության հետ և վերցնելով իրենց համար որևէ [առանձին] բնագավառ, նրանք զբաղվում են այդ բնագավառով...»³:

Ինչ վերաբերում է գիտությունների հիմնական խմբերի միջև եղած տարբերություններին, ապա Ալվիստոտելն այս դեպքում չի առաջադրում ընդհանուր ու միասնական մի չափանիշ, այլ ելնում է առանձին վերցրած ամեն մի խմբում առարկայի դրսևորման յուրահատկությունից:

² Արիստոտելի «Մետաֆիզիկա»-ի իր ծանոթագրություններում Ա. Վ. Կուրիցկին գրում է. «Արիստոտելը տարբերում է գիտությունների երեք հիմնական սեռ՝ գիտություններ, որոնք ուսումնասիրում են օբյեկտիվ աշխարհի առարկաները (տեսական)». գիտություններ մարգկային գործունեության և նրա արդյունքների մասին (պրակտիկ)». գիտություններ մարդու ստեղծագործության և նրա արտադրանքի մասին («բանաստեղծական»): *Տե՛ս* Аристотель, *Метафизика*, Соцэкгиз, 1934, էջ 305:

³ Аристотель, *Метафизика*, 1025, b 1—26.

Այսպես՝ տեսական գիտությունները Արիստոտելը բնութագրում է իբրև գիտություններ, որոնք գործ ունեն «այնպիսի առարկաների հետ, որոնց մոտ շարժման նախասկիզբը հենց իրենց մեջ է»։ Պրակտիկ գիտությունները տարբերվում են նրանով, որ նրանց մոտ «շարժումը [կատարվում է] ոչ թե կատարվող գործում, այլ ավելի շուտ նրանց մեջ, որոնք այն կատարում են»։ Իսկ ստեղծագործական գիտությունների դեպքում «ստեղծագործության աղբյուրը գտնվում է նրա մեջ, ով ստեղծում է, այլ ոչ թե նրա մեջ, ինչ ստեղծվում է, և այդպիսին է կամ արվեստը, կամ որևէ այլ ընդունակություն»⁴։

Արվեստը գիտությունների դասակարգման մեջ մտցնելու հարցում Արիստոտելի համար հիմք էր հանդիսանում արվեստի ճանաչողական մեծ նշանակության ընդունումը⁵, որով և բացատրվում է Արիստոտելի տեսակետից միանգամայն բնական այն հանգամանքը, որ արվեստը քննվում է ճանաչողական այլ ձևերի՝ գիտությունների հետ մի շարքում։ «Մետաֆիզիկա»-ի առաջին գրքի ամբողջ առաջին գլուխը ըստ էության գիտության ու արվեստի ընդհանրության հիմնավորումն է հենց նրանց ճանաչողական նշանակության առումով։ Այս հարցին նա բազմիցս անդրադառնում է ինչպես այդ գրքի այլ մասերում, այնպես էլ իր մյուս աշխատություններում։

«Արվեստ» տերմինը Արիստոտելի մոտ իր ծավալով ավելի լայն է, քան համապատասխան ժամանակակից տերմինը, քանի որ բուն արվեստի՝ գեղարվեստական ստեղծագործության հետ մեկտեղ նա ընդգրկում է նաև արհեստի ոլորտին պատկանող գործունեության տարբեր տեսակները։ Բայց եթե այդ տերմինով նա երբեմն կոչում է գործունեության երկու ոլորտն էլ, ապա միաժամանակ ուղղակի ընդգծում է նրանց միջև եղած տարբերությունները։ Այսպես, տեղագրելով արվեստը ստեղծագործական գիտությունների բաժնում, Արիստոտելը տարբերում է արվեստների երկու խումբ՝ անհրաժեշտ, «մի կողմից, պահանջմունքների բավարարման համար, մյուս կողմից, ժամանակ անցկացնելու համար...»⁶։ Դժվար չէ նկատել, որ առաջինների տակ նա հասկանում է արհեստը, մինչդեռ երկրորդների տակ՝ բուն արվեստը։ Գեղագետներին՝ արվեստի ստեղծողներին նա դասում է արհեստի ներկայացուցիչներից անհամեմատ ավելի բարձր, նշելով, որ նրանք միշտ էլ համարվել են ավելի իմաստուն, քան մյուս խմբի ներկայացուցիչները⁷։ Արվեստին տրվող այդ նախընտրությունը դարձյալ կապված էր արհեստի համեմատությամբ նրա ճանաչողական մեծ նշանակության ընդունման հետ։

Այսպիսով, թեև Արիստոտելը արվեստը մտցնում էլ է գիտությունների դասակարգման մեջ, իսկ «արվեստ» տերմինով անվանում է միաժամանակ և՛ արհեստը, և՛ գեղարվեստական ստեղծագործությունը, այնուամենայնիվ նրա ուշադրությունից չի վրիպում վերջինիս սպեցիֆիկան, նրա տարբերությունը և՛ գիտությունից ամբողջությամբ վերցրած, և՛ արհեստից։ Ավելին, գեղարվեստական ստեղծագործությունը դառնում է հատուկ ուսումնասիրության առարկա նրա «Պոետիկա»-ում։ Եվ հենց այդ աշխատության առաջին

4 Նույն տեղում, 1063 b 36—1064 b 2։

5 Իր «Մետաֆիզիկա»-ում Արիստոտելը դրում է. «...Արվեստը ընդհանուրի իմացությունն է...» (տե՛ս նույն տեղում, 981 a 15—982 a 3)։

6 Նույն տեղում, 1063 b 36—1064—b 2։

7 Տե՛ս նույն տեղում, 981 a 15—983 a 3։

երեք գլուխներում է նա հիմնականում շարադրում արվեստների դասակարգման իր սկզբունքները:

Թե որքան նշանակալից էին Արիստոտելի համար արվեստի էության և նրա տեսակների դասակարգման հետ կապված հարցերը, վկայում է «Պոետիկա»-ի հենց սկիզբը: Նպատակ դնելով ուսումնասիրել պոեզիայի մի շարք ընդհանուր և մասնավոր հարցեր, նա անհրաժեշտ է համարում իր խոսքը, գործի էությանը համապատասխան, սկսել ամենահիմնականից, իսկ այդ հիմնականը, ինչպես դա հետևում է հետագա շարադրանքից, արվեստի «ընդօրինակողական» էության և նրա դասակարգման՝ իրար հետ սերտորեն կապված հարցերն են:

Արիստոտելյան էսթետիկայի համար ամբողջությամբ և մասնավորապես արվեստների նրա դասակարգման համար էական նշանակություն ունի ընդօրինակման կատեգորիան: Արվեստն ըստ Արիստոտելի իրականության ընդօրինակում է, և դրան համապատասխան նա գեղարվեստական գործունեության տեսակները, այսինքն՝ բուն արվեստները անվանում է ընդօրինակող արվեստներ՝ ի տարբերություն արհեստների, որոնք չունեն նման նշանակություն:

Արվեստը նույն տերմինով անվանվող գործունեության այլ տեսակներից էսթետիկական առումով սահմանադատելու համար առաջ քաշելով ընդօրինակման շափանիշը, Արիստոտելը դնում է ընդօրինակման բուն պրոցեսին՝ գեղարվեստական ստեղծագործությանը հատուկ տարբերությունների հարցը: Ընդօրինակող արվեստները ըստ Արիստոտելի «տարբերվում են... իրարից երեք տեսակետով՝ կամ նրանով, թե ինչում է կատարվում ընդօրինակումը, կամ նրանով, թե ինչն են ընդօրինակում, կամ նրանով, թե ինչպես են ընդօրինակում...»⁸, այսինքն՝ ընդօրինակման միջոցներով, առարկայով, եղանակով: Իր կողմից մանրամասնորեն ուսումնասիրվող այս տարբերություններից էլ հենց ելնում է հին հունական մտածողը արվեստների իր դասակարգման մեջ:

Քննելով այն միջոցները, որոնց օգնությամբ կատարվում է ընդօրինակումը, Արիստոտելը թվարկում է ներկերը, ձևերը, ուժերը, խոսքը, ներդաշնակությունը, մեղեդին և շափը: Առաջին երկուսը նա միայն հիշատակում է: Արիստոտելը ոչ միայն մանրակրկիտ վերլուծության չի ենթարկում դրանց նշանակությունը, այլև նույնիսկ չի էլ նշում թե արվեստի որ տեսակներն են օգտագործում դրանք: Կարելի է ենթադրել միայն, որ նա նկատի ունի գեղանկարչությունը և քանդակագործությունը, որոնց մասին խոսվում է գրքի այլ մասերում և այլ կապակցությամբ:

Ստագիրիտը հանգամանորեն քննում է այնպիսի միջոցներ, ինչպես ուժերը, խոսքը և ներդաշնակությունը, դրանք կապելով արվեստի որոշակի տեսակների հետ:

Նշելով, որ արվեստի տեսակները կարող են օգտագործել այդ միջոցները կամ առանձին-առանձին, կամ միասին, Արիստոտելը դրանից ելնելով հետևյալ կերպ է խմբավորում արվեստները:

Նա ներդաշնակությունն ու ուժի մեջ օգտագործող արվեստների շարքն է դասում ավլետիկան, կիֆարիստիկան, սրինգով նվագելու արվեստը և այլ երաժշտական արվեստներ: Տվյալ դեպքում թվարկվող արվեստները հանդես են գալիս իբրև տեսակային հասկացություններ երաժշտության, երաժշտական

⁸ Аристотель, Об искусстве поэзии, ГИХЛ, М., 1957, т. 40.

արվեստ սեռային հասկացության նկատմամբ, որին ամբողջությամբ վերցրած հատուկ են նշված միջոցները՝ ներդաշնակությունը և ռիթմը⁹:

Արվեստների մյուս դասի մեջ Արիստոտելը մտցնում է պարը՝ իբրև մի արվեստ, որն օգտագործում է միայն ռիթմը առանց ներդաշնակության¹⁰:

Երրորդ դասի մեջ, որը, ինչպես ինքն է ընդգծում, չունի դեռևս ընդհանուր սեռային անվանում, մտնում են միայն խոսքից օգտվող արվեստները: Այս դասը Արիստոտելի կողմից ներկայացվում է ավելի ճյուղավորված: Նա ընդգծում է, որ նշված արվեստների մեջ տարբերվում են արվեստներ, որոնք օգտագործում են՝ 1) խոսքը առանց շափի և 2) խոսքը շափի հետ: Վերջիններն իրենց հերթին նրա կողմից բաժանվում են արվեստների, որոնք օգտագործում են՝ 1) որևէ մեկ շափ և 2) խառնելով մի քանի շափ իրար հետ¹¹:

Վերջապես, Արիստոտելը հիշատակում է արվեստների մի խումբ, որն օգտվում է նշված բոլոր միջոցներից: Նա այդ արվեստների շարքն է դասում ներբողական պոեզիան, նոմերը, ողբերգությունն ու կատակերգությունը, նրանց տարբերությունը տեսնելով այն բանում, որ դրանց մի մասն օգտագործում է բոլոր միջոցները միանգամից, իսկ մյուսները իրենց առանձին մասերի մեջ¹²:

Արվեստների արիստոտելյան դասակարգման մեջ իբրև բաժանման մյուս սկզբունք հանդես է գալիս գեղարվեստական ստեղծագործության տեսականների տարբերակումը ըստ ընդօրինակման առարկայի: Արվեստներից ամեն մեկը, նշում է նա, «կլինի... այս, այլ ոչ թե ուրիշ, նայած ընդօրինակման առարկային...»¹³: Ընդունելով մարդուն իբրև ընդօրինակման առարկա ամբողջ արվեստի համար, Արիստոտելը ընդօրինակման առարկայի տարբերության տակ հասկանում է մարդկանց բարոյական հատկությունների, բնավորությունների տարբերությունները, որոնք վերարտադրվում են արվեստի ստեղծագործություններում: Այդ ըստ առարկայի տարբերությունը նա տեսնում է այն բանում, որ արվեստը ընդօրինակում է «կամ ավելի լավերին, քան մենք ենք, կամ ավելի վատերին, կամ նույնիսկ այնպիսիներին, ինչպես մենք ենք»¹⁴:

Կիրառելով բաժանման այս սկզբունքը ամեն մի առանձին արվեստի նկատմամբ, Արիստոտելը ընդգծում է նրա համընդհանրությունը և դրանով իսկ, ընդօրինակման առարկայից կախված, ամեն մի արվեստ երեք ենթատեսակի (կարգի) բաժանելու հնարավորությունը:

Արվեստների դասակարգման երրորդ սկզբունքը, որից ելնում է Արիստոտելը, կապված է արվեստների միջև ընդօրինակման եղանակի տարբերությունների հետ:

Բնութագրելով այս սկզբունքը, Արիստոտելը գրում է. «նույն բանում և նույն բանը ընդօրինակել կարելի է պատմելով դեպքի՝ իբրև քեզին առանձին մի բանի մասին... կամ թե չէ այնպես, որ ընդօրինակողը մնում է ինքը՝ չփոխելով իր դեմքը, կամ թե չէ ներկայացնելով բոլոր պատկերվող դեմքե-

⁹ Տե՛ս նույն տեղում:

¹⁰ Տե՛ս նույն տեղում:

¹¹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 40—41:

¹² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 41—42:

¹³ Նույն տեղում, էջ 44:

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 43:

րին որպես գործող և գործունյա»¹⁵։ Նշված տարբերություններն ընկած են պոեզիայի ստեղծագործությունների՝ էպիկականի, քնարերգականի և դրամատիկականի բաժանման հիմքում և որոշ ճշտումներով պահպանում են իրենց նշանակությունը մինչև այսօր։

Արվեստների դասակարգման վերջին սկզբունքը, ի տարբերություն առաջին երկուսի, առաջ է քաշվել հին հունական էսթետիկայում դեռ մինչև Արիստոտելը և իրենից ներկայացնում է Պլատոնի կողմից ձևակերպված հայտնի սկզբունքի մոդիֆիկացիան։ Իր «Պետություն» աշխատության մեջ Պլատոնը Սոկրատի բերանով հետևյալ կերպ է բնութագրում պոեզիայի ստեղծագործությունների բաժանման սկզբունքը. «...Պոետական և առասպելաբանական պատմվածքները կաղմվում են երբեմն ամբողջապես ընդօրինակման միջոցով, որպիսիք են, ինչպես դու ես ասում, ողբերգությունը և կատակերգությունը, երբեմն՝ իր, պոետի պատմելու միջոցով, որը կգտնես հատկապես ներբողներում, երբեմն էլ՝ և՛ այս, և՛ այն միջոցներով, ինչպես այդ լինում է պոեմներում և շատ ուրիշ ստեղծագործություններում...»¹⁶։

Ինչպես տեսնում ենք, Պլատոնը և Արիստոտելը պոեզիայի ստեղծագործությունների՝ էպիկականի, քնարերգականի ու դրամատիկականի բաժանման հարցում իրոք որ դրսևորում են որոշ ընդհանրություն։ Սակայն նշելով Արիստոտելի հաջորդական կապը Պլատոնի հետ, պետք է միաժամանակ ասել, որ Ստագիրիտը մեխանիկորեն չի փոխ առնում նրա դրույթները, այլ ենթարկում է դրանք արվեստի էության վերաբերյալ սեփական կոնցեպցիային, որը, ինչպես հայտնի է, խիստ տարբերվում էր Պլատոնի օբյեկտիվ-իդեալիստական կոնցեպցիայից, մասնավորապես այնպիսի էական հարցի մեկնաբանման մեջ, ինչպիսին է «միմեզիսը», ընդօրինակումը։ Վերջինիս մեկնաբանման տարբերության հետ էր կապված արվեստի բաժանման բուն սկզբունքների՝ նրանց ըմբռնման տարբերությունը։ Ավելին, ինչպես իրավացիորեն նշում է պրոֆ. Մ. Ֆ. Օվսյաննիկովը, իդեալիստական, մտահայեցողական մեթոդոլոգիան խանգարեց Պլատոնին դասակարգման պրոբլեմի լուծման արդյունավետ ուղիներ նշել, մի բան, որ հետագայում արեց հենց Արիստոտելը¹⁷։

Այս կապակցությամբ կցանկանայինք առարկել Կատարին Գիլբերտին, որը, թվում է, փոքր ինչ շափաղանցնում է Պլատոնի նշանակությունը արիստոտելյան դասակարգման համակարգության ստեղծման մեջ։ Ասելով, որ Արիստոտելը շատ բան է փոխ առնում Պլատոնից, նա մասնավորապես գրում է, թե Պլատոնը «կանխել է Արիստոտելի մոտ հանդիպող բաժինների մեծ մասը և զասակարգման հենց սկզբունքները»¹⁸։ Իբրև հիմնավորում Կ. Գիլբերտը մեջ է բերում Պլատոնի «Պետություն»-ից վերոհիշյալ տողերը։

Արիստոտելի փիլիսոփայական ուսմունքի և մասնավորապես նրա էսթետիկայի կապերը իր ուսուցիչ Պլատոնի ուսմունքի ու հայացքների հետ վաղուց և խորապես ուսումնասիրվել են գիտության կողմից։ Սակայն, մեր կարծիքով, հենց արվեստների դասակարգման հարցում Արիստոտելը ամենանվազ չափով է ընթանում Պլատոնից փոխ առնելու ուղիով։

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 45։

¹⁶ Платон, Политика или государство, кн. III, Соч., ч. III, СПб., 1863 էջ 159։

¹⁷ См. М. Ф. Овсянников, З. В. Смирнова, Очерки истории эстетических учений, Изд-во АХ СССР, М., 1963, էջ 27։

¹⁸ К. Гилберт, Г. Кун, История эстетики, II. Л., 1960, էջ 73։

Նախ և առաջ պետք է նկատի ունենալ, որ արվեստների դասակարգման պրոբլեմը որպես այդպիսին Պլատոնի կողմից չի դրվում և դասակարգմանը վերաբերող առանձին մտքերը Պլատոնի մոտ ոչ ավելի, քան անցողիկ մոմենտ են հանդիսանում, որի վրա ինքը՝ հեղինակը չի կենտրոնացնում իր ուշադրությունը: Մինչդեռ Արիստոտելի մոտ արվեստների դասակարգման պրոբլեմը հատուկ կերպով առանձնացվում է, ձեռք բերելով ինքնուրույն արժեք և նշանակություն: Երկրորդ (և այդ կապված է նախորդի հետ), Պլատոնը առաջ է քաշում արվեստների դասակարգման միայն մի ասպեկտը, այն դեպքում, երբ Արիստոտելը նույն հարցը քննում է բազմաթիվ ասպեկտներով: Եվ, վերջապես, երրորդ, նույնիսկ այն միակ դեպքում, երբ Արիստոտելը արտաքնապես կարծես թե ուղղակիորեն հետևում է Պլատոնին, ներքնապես, ըստ էության, նրա տեսակետը, ինչպես մենք տեսանք, տարբերվում է Պլատոնի տեսակետից:

Բերված դրույթներն արդյոք չեն խոսում այն մասին, որ Պլատոնի ուսմունքի նշանակությունը արվեստների արիստոտելյան դասակարգման ստեղծման մեջ ավելի համեստ է և սահմանափակ, քան այդ հետևում է Կ. Գիլբերտի դատողություններից:

Արիստոտելի էսթետիկայի վերլուծությանը նվիրված աշխատություններում սովորաբար թվարկվում են արվեստների դասակարգման վերը քննարկված երեք սկզբունքները, որոնք և բերվում են հենց Արիստոտելի կողմից իր էսթետիկական տրակտատում: Բայց Արիստոտելը իր այլ աշխատություններում առաջ է քաշում դասակարգման և ուրիշ հիմքեր: Այսպես, իր «Պոլիտիկա» և «Պրոբլեմներ» աշխատություններում նա փաստորեն բաժանում է արվեստները ևս մեկ հատկանիշով, թեպետև այդ մասին ուղղակիորեն չի ասում, դեռ ավելին, դասակարգման ասպեկտը չի էլ նշում: Այդ աշխատությունների մեջ Արիստոտելի մի շարք դատողություններից ելնելով կարելի է ասել, որ հունական մտածողը ընդհուպ մոտենում է արվեստների այնպիսի բաժանման, որը կատարվում է ըստ այն բանի, թե ինչպես են նրանք ընկալվում, այսինքն բաժանում տեսողականի և լսողականի:

Արիստոտելի համար բոլոր արվեստների ընդօրինակման ընդհանուր ու անհրաժեշտ և այդ իմաստով, կարելի է ասել, բացարձակ առարկան մարդն է, նրանքին հոգեկան աշխարհը: Դրան համապատասխան նա առաջին պլանի վրա է մղում (իբրև ամբողջության մեջ վերցրած արվեստի կարևորագույն խնդիր) դաստիարակչական, բարոյական-էթիկական խնդիրը: Համադրելով արվեստները, նա նշում է այն տարբերությունները, որ կան արվեստների կողմից այդ խնդրի կատարման մեջ, և բացահայտ նախապատվություն է տալիս այն արվեստներին, որոնք ընկալվում են լսողության միջոցով, դրանք բարձր դասելով տեսողության միջոցով ընկալվող արվեստներից:

Նման սահմանադատման հիմքը Արիստոտելը տեսնում է մարդու հոգեկանի նկատմամբ արվեստների տարբեր հարաբերության մեջ պայմանավորված նրանց կողմից օգտագործվող միջոցների տարբերությամբ, որոնք դրա հետևանքով տարբեր ձևով են ազդում զգայարանների վրա: Ըստ Արիստոտելի «մեր զգայական ընկալման բոլոր օբյեկտներից էթիկական հատկությունները բովանդակում են միայն այն օբյեկտները, որոնց մենք ընկալում ենք լսողու-

թյան միջոցով...»¹⁹ Դրա պատճառն այն է, որ «միայն լսողությամբ ընկալվող օբյեկտներն են ուղեկցվում շարժումով...», «Իսկ այդ շարժումները դարձնեցնում են մեր մեջ էներգիա, իսկ էներգիան էթիկական հատկության հատկանիշ է»²⁰:

Բայց եթե լսողությամբ ընկալվողը օժտված է էթիկական հատկություններին ամենամեծ նմանությամբ, ապա «այն բանում, ինչ ընկալվում է մեր տեսողությամբ, այդ նմանությունը երևան է գալիս միայն աննշան շափով, տեսողության միջոցով մենք ընկալում ենք միայն առարկայի ձևերը և որպես այդպիսիք նրանք միայն աննշան շափով, այն էլ ամենեին ոչ բոլորի մոտ են առաջացնում համապատասխան էմոցիաներ մեր զգայական ընկալման մեջ»²¹:

Լսողությամբ ու տեսողությամբ ընկալվող օբյեկտների էթիկական նշանակության տարբեր գնահատականը Արիստոտելը դնում է լսողական և տեսողական արվեստների տարբեր գնահատման հիմքում, քանի որ նրանք օգտվում են այնպիսի միջոցներից, որոնք արդեն իրենց մեջ պարունակում են ոչ հավասար հնարավորություններ բարոյական հատկություններ վերարտադրելու համար: Լսողական արվեստները և մասնավորապես երաժշտությունը իրենց այդ հնարավորություններով նա դնում է առաջին տեղը: Այսպես, օրինակ, երաժշտության միջոցները՝ ուրիշ և մեղեդին «բովանդակում են ունակ իրականությանը առավել շափով մոտեցող ջասումի ու հեղության, արիության ու շափավորության և բոլոր դրանց հակադիր հատկությունների, ինչպես նաև այլ բարոյական հատկությունների արտապատկերում»²²:

Իսկ տեսողությամբ ընկալվող արվեստներում ըստ Արիստոտելի առկա է «ոչ իրական նմանություն էթիկական հատկություններին, բայց նկարի ու ներկերի միջոցով ընկալվող ֆիգուրաները ավելի շուտ այդ հատկությունների միայն արտաքին արտապատկերումներն են, քանի որ նրանք արտացոլվում են մարդու արտաքին տեսքի վրա, երբ նա աֆեկտի վիճակի մեջ է ընկնում»²³:

Սակայն տեսողական արվեստներին տալով նման գնահատական, Արիստոտելը միևնույն ժամանակ նշում է, որ մեծ նկարիչները և քանդակագործները կարողանում են իրենց ստեղծագործություններում «արտահայտել պատկերվող անձի էթիկական բնույթը»²⁴: Ճիշտ է, այդ ձևով է բերվում նրանց կողմից միջնորդավորված ճանապարհով՝ մարդու արտաքին տեսքի, ֆիգուրի վերարտադրության միջոցով, մինչդեռ երաժշտության մեջ այդ նույնը իրականացվում է անմիջականորեն՝ շնորհիվ մեղեդիների, քանի որ «սրդեն հենց նրանց մեջ պարունակվում է բնավորությունների վերարտադրություն»²⁵:

Արիստոտելի էսթետիկական սխեմայի հսկայական ազդեցություն է թողել էսթետիկայի հետագա ամբողջ զարգացման վրա: Դեռևս մեծ մտածողի կենդանության օրոք սկսված այդ ազդեցությունն առանձնապես լայնորեն տարածվեց հելլենիզմի դարաշրջանից, ընդգրկելով երկրների ու ժողովուրդների նորանոր շրջանակներ: Իհարկե, շատ տարբեր են եղել այդ ազդեցության

19 «Античные мыслители об искусстве», Искусство, 1938, № 229.

20 Նույն տեղում:

21 Նույն տեղում:

22 Նույն տեղում, № 228—229.

23 Նույն տեղում, № 229.

24 Նույն տեղում:

25 Նույն տեղում:

մասշտաբներն ու բնույթը: Բայց բանը տվյալ դեպքում բնավ էլ այդ տարբերությունների մեջ չէ, այլ Արիստոտելի էսթետիկական ուսմունքի հզոր ներգործության բուն փաստի մեջ, ուսմունք, որի մի շարք դրույթները, հաղթահարելով ժամանակը, հասան մինչև մեր օրերը, մտնելով, երբեմն մոդիֆիկացված տեսքով, ժամանակակից էսթետիկական տեսությունների մեջ: Այս իմաստով Արիստոտելի էսթետիկական ուսմունքը, նրա ամբողջ փիլիսոփայական ժառանգության նման, կատարեց հիմնական համաշխարհային պատմական դեր, որը նշվել է ն. Դ. Չերնիշևսկու կողմից, Արիստոտելի էսթետիկական տրակտատի վերլուծությանը նվիրված նրա հայտնի աշխատության մեջ:

Արվեստի և նրա մասին տեսական մտքի զարգացման համեմատ արվեստների դասակարգման հարցը Հունաստանից հետո բնական կարգով առաջ էր քաշվում և հաջորդարար օրակարգի մեջ դրվում աշխարհի այլ երկրների ու ժողովուրդների մշակույթի պատմության ընթացքում:

Հայաստանը նույնպես պատկանում է այն երկրների թվին, որտեղ հետարիստոտելյան շրջանում համեմատաբար շուտ է ծագում հետաքրքրություն արվեստի դասակարգման հարցերի նկատմամբ: Հայաստանում արդեն վաղ ֆեոդալիզմի շրջանում, էսթետիկական մտքի զարգացման սկզբնական փուլերում նկատվում է արվեստների դասակարգման հարցերի նկատմամբ որոշ հետաքրքրության արտահայտություն: Եվ հենց այստեղ, նշված հարցում հին հունական էսթետիկայի նվաճումների ստեղծագործական օգտագործումը առաջ անցավ քաղաքակիրթ աշխարհի շատ այլ երկրներում եղած համապատասխան պրոցեսից:

Հայ հին մատենագրության առաջին հուշարձանը, որի մեջ հանդիպում են արվեստների դասակարգման հարցերը, հանդիսանում է ինչպես իր ժամանակակիցներին լավ հայտնի, այնպես էլ ամբողջ միջնադարում մեծ համբավ ունեցող, ժամանակի (V—VI դդ.) խոշորագույն հայ փիլիսոփա Դավիթ Անհաղթի «Սահմանք իմաստասիրության» կապիտալ աշխատությունը:

Հայաստանում ուշ հելլենիզմի ամենակարկառուն ներկայացուցիչ²⁶ Դավիթը իր փիլիսոփայական հայացքներով պատկանում է նեոպլատոնիզմի ուղղությանը, ավելի ճիշտ այդ օբյեկտիվ-իդեալիստական փիլիսոփայական դպրոցի այն ուղղությանը, որը, կապված լինելով ալեքսանդրիական մտածողների Օլիմպիոդորոս Կրտսերի, Հերմիոսի որդի Ամմոնիոսի և էլիասի անունների հետ, բնութագրվում էր Պյութագորասի, Պլատոնի ու Արիստոտելի ուսմունքի սինկրետիկ զուգակցումով²⁷: Դավիթի գրքում եղած արվեստների դա-

²⁶ Տե՛ս В. К. Чалоян, История армянской философии, изд-во АН Арм. ССР, Ереван, 1959, էջ 92:

²⁷ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 92, 103, 107, նաև Ս. Ս. Արևշատյան, Դավիթ Անհաղթի «Սահմանք իմաստասիրության» գրքի առաջարանը (Դավիթ Անհաղթ, «Սահմանք իմաստասիրության», ՀՍՍՀ ԳԱ հրատարակչություն, Երևան, 1960, էջ 11): Բ. Մ. Կեղրովը շարադրելով Վ. Կ. Չալոյանի կոնցեպցիան Դավիթ Անհաղթի մասին, անում է հետևյալ եզրակացությունը. «Դավիթ Անհաղթի աշխատությունները վկայում են, որ արդեն վաղ միջնադարում Մերձավոր Արևելքի երկրներում փիլիսոփայական միտքը տվել էր բացառիկ կարևոր պտուղներ՝ յուրահատուկ կոնտակտ հաստատելով անտիկ մտածողների կողմից ավելի վաղ առաջ քաշված գաղափարների և հետագա շրջանի այն գաղափարների միջև, որոնք կապված են սկզբում ֆեոդալական, ապա և կապիտալիստական կարգերի շրջանակներում մարդկային հասարակության զարգացման հետ: Դավիթ Անհաղթի ժամանակվա Հայաստանում այդ կոնտակտը երկակի բնույթ ուներ. այն միաժամանակ հանդես էր գալիս որպես տարբեր մշակույթների կապ թե՛ ժամանակային առումով 3 Հանդես, № 3

սակարգման էությունը ճիշտ ըմբռնելու համար անհրաժեշտ է հաշվի առնել հետևյալ երկու մոմենտները.

Առաջին, Դավիթը իր շատ նախորդների նման կլասիկ հունական, իսկ հետագայում հելլենիստական փիլիսոփայության պատմության մեջ արվեստ տերմինի տակ հասկանում է պրակտիկ ու տեսական գործունեության մի շարք սեռեր: Ըստ Դավիթի արվեստ են ոչ միայն դեղարվեստական ստեղծագործությունը, այլև արհեստը և գիտության իմպիրիկ հիմքերը:

Երկրորդ, պետք է նկատի ունենալ, որ Դավիթի գիրքը նվիրված է հիմնականում իմացության ու տրամաբանության պրոբլեմներին, այդ պատճառով էլ արվեստի պրոբլեմների բննարկումը նրա մեջ տրվում է իմացաբանական ասպեկտով: Արվեստը վերլուծվում է իբրև ճանաչողության պրոցեսի որոշակի աստիճան: Ուստի բնական է, որ էսթետիկական հարցերը Դավիթի կողմից քննարկվում են ոչ ինքնուրույնաբար, այլ իմացաբանության պրոբլեմներին ենթարկված:

Իր աշխատության մեջ Դավիթը շատ տեղ է հատկացնում փիլիսոփայության դասակարգման կամ, ինչպես ինքն է ասում, բաժանման հարցերին: Ըստ էության Դավիթի գրքի ամբողջ երկրորդ մասը նվիրված է հիշյալ պրոբլեմի մշակմանը, ընդ որում հեղինակը ոչ միայն շատ մանրամասնորեն շարադրում ու փաստարկում է փիլիսոփայության դասակարգման իր սխեման, այլև լուսաբանում է ընդհանրապես դասակարգման պրոբլեմին վերաբերող ավելի ընդհանուր տրամաբանական-մեթոդոլոգիական սկզբունքները:

Միանգամայն հասկանալի պատճառներով, արվեստների դասակարգման հարցերի նույնպիսի մանրամասն քննարկում Դավիթի գրքի մեջ չենք գտնում: Վերջիններս նա բազմիցս լուսաբանում է, սակայն ելնելով իր առջև դրված ընդհանուր տրամաբանական-իմացաբանական խնդիրներից: Այնուամենայնիվ, նրա փիլիսոփայական աշխատության ընդհանուր շարադրանքի մեջ տեղ գտած այդ էսթետիկական բնույթի բեկորների հիման վրա կարելի է ենթադրել, որ Դավիթին ոչ միայն խորթ չէր արվեստների դասակարգման հարցը, այլև ավելին, նրա մոտ, ըստ երևույթին, կար և արվեստների դասակարգման լիովին ձևավորված սխեմա, որը վերը նշված պատճառներով, միայն մասամբ արտացոլում գտավ «Սահմանք իմաստասիրության» գրքում:

Անցնելով Դավիթի մոտ արվեստների դասակարգման բնութագրմանը, կանգ առնենք նախ և առաջ գիտության ու փիլիսոփայության հետ արվեստի ունեցած հարաբերակցության հարցի վրա, որին նա շատ տեղ է հատկացնում:

Արվեստի մասին Դավիթի բոլոր դատողությունների ելակետային դրույթը արվեստի ճանաչողական նշանակության ընդունումն ու հաստատումն է:

(հին աշխարհի մշակույթի և արարական միջնադարի ու հատկապես վերածնության ժամանակաշրջանի մշակույթների միջև) և թե տարածական առումով (Արևելքի և Արևմուտքի երկրների մշակույթների միջև): VI դարի Հայաստանը, կարելի է ասել, գտնվում էր պատմական տարրեր յարաշրջանների՝ հնադարի ու նոր ժամանակների և, դրա հետ միասին, տարրեր աշխարհամասերի՝ Արևելքի ու Արևմուտքի մարդկային մշակույթների կապի ու հաջորդականության խաչուղիներում: Դրան համապատասխան, գիտությունների դասակարգման հարցում Դավիթ Անհագթի հայացքները մի տեսակ կապող օղակ դարձան, մի կողմից, հույն փիլիսոփաների զաղափարների և, մյուս կողմից, Մերձավոր Արևելքի ու Միջին Ասիայի, իսկ ապա և Արևմուտքի երկրների ավելի ուշ շրջանի մտածողների աշխատությունների միջև» (Б. М. Кедров, Классификация наук, том I, М., 1961, էջ 52):

«...Արհեստ է ընդհանուր գիտություն հանդերձ պատճառաւ... արուեստ ունակություն ուն է և գիտություն...»²⁸, գրում է Դավիթը:

Գտնելով, որ իմացությունը լինում է ընդհանուր և մասնակի, հանդերձ պատճառով ու առանց պատճառի, Դավիթը հետևյալ հաջորդականությամբ է ներկայացնում ճանաչողության աստիճանները՝ «հմտություն, ներհմտություն, արհեստ, մակացություն և իմաստասիրություն»²⁹: Ինչպես տեսնում ենք, արվեստը Դավիթի կողմից դրվում է գիտությունից առաջ և գրավում է կենտրոնական տեղ նրա դասակարգման մեջ: Եվ եթե «հմտությունը» նա սահմանում է իրի «միոյ իրի անպատճառ գիտություն», իսկ «ներհմտությունը» իբրև «ընդհանուր անպատճառ գիտություն», ապա արվեստը, համաձայն Դավիթի, «է ընդհանուր գիտություն հանդերձ պատճառաւ»³⁰: Վերջին սահմանման նշանակությունը ավելի որոշակի բացահայտվում է գիտական իմացության նրա սահմանման հետ համադրելիս: Վերջինի համաձայն «մակացություն է ընդհանուր անսխալ և անփոփոխելի գիտություն»³¹: Դավիթն ընդունում է արվեստի ու գիտության ընդհանրությունը, և դա տեսնում է այն բանում, որ երկուսն էլ «հանդերձ պատճառաւ» գիտեն³²: Սակայն դա չի նշանակում նրանց նույնությունը, քանի որ «այսոքիք ղանաղան ի միմեանց արհեստ և մակացություն. վասն զի մակացություն և ըստ իւրում բանին անսխալ է և ըստ ենթակային, իսկ արհեստ ըստ իւրում բանին անսխալ է, իսկ ըստ ենթակային թուի սխալական գոլ»³³:

Նախապատվությունը տալով գիտությանը, որն, ըստ Դավիթի, ավելի բարձր է կանգնած քան արվեստը, որովհետև սկզբունք է տալիս վերջինին, նա փրկսոփայությունը (իմաստասիրությունը) իր ճանաչողական հնարավորություններով դասում է ամենից բարձր: Փրկսոփայությունը, որն ըստ Դավիթի սահմանումներից մեկի, հանդիսանում է «արհեստ արհեստից և մակացություն մակացութեանց», սկզբունք է տալիս ոչ միայն արվեստներին, այլև գիտություններին³⁴:

Ստորաբաժանելով փրկսոփայությունը տեսական և պրակտիկ մասերի, Դավիթը հակված չէ տարածելու դասակարգման այս սկզբունքը արվեստների վրա, քանի որ, ինչպես նշում է նա, «իսկապես տեսական և գործնական իմաստասիրություն միայն է»³⁵: Այնուամենայնիվ շարադրելով իր համար անընդունելի տեսակետը, որի համաձայն «այլ և այլ արհեստք գոն տեսական և գործնական»³⁶, նա բնութագրում է զուգընթացաբար ինչպես արվեստների՝ տեսականի ու գործնականի ստորաբաժանման սկզբունքը, այնպես էլ թվարկում է դրանցից մի քանիսը:

Այդ շարադրանքից պարզ է դառնում, որ տեսական արվեստների տակ նաև կացվում են գործունեության այն սեռերը, որոնք կապված են համապատասխան պատճառների իմացության հետ, իսկ գործնական են կոչվում պատ-

28 Դ ա վ ի Թ Ա ն հ ա ղ Թ, Սահմանք իմաստասիրութեան, էջ 162:

29 Նույն տեղում: Ճանաչողության աստիճանների սխեման Դավիթի մոտ տե՛ս В. К. Чаян, Философия Давида Непобедимого, изд-во АН Арм ССР, Ереван, 1946, էջ 124:

30 Նույն տեղում:

31 Նույն տեղում, էջ 104:

32 Նույն տեղում:

33 Նույն տեղում, էջ 106:

34 Նույն տեղում, էջ 96:

35 Նույն տեղում, էջ 154:

36 Նույն տեղում, էջ 154:

ճառների իմացության հետ չկապված և «ներհմտութեան» սահմաններից դուրս եկող գործունեություն սեռերը: «...Բժշկականն և տեսական ասի, — դրում է նա, — յորժամ գիտէ և զախտս և ասէ զպատճառն, թէ ուստի եղև. այլ և գործնական ասի, յորժամ մաղձաղեղս տայ կամ արիւն հանէ»³⁷:

Յավոք սրտի, Դավիթի աշխատության մեջ չի խոսվում այն մասին, թե արվեստների այս բաժանման մեջ ինչ տեղ է գրավում բուն գեղարվեստական գործունեությունը: Դավիթի աշխատության՝ Նրա բովանդակության, ոգու վերլուծության հիման վրա կարելի է միայն ենթադրել, որ գեղարվեստական ստեղծագործությունը, ըստ երևույթին, պետք է դասված լինի տեսական արվեստների շարքը:

Մի տեղ Դավիթը հարևանցիորեն հիշատակում է «ձեռականաց արհեստից»³⁸ հասկացությունը, որն ըստ երևույթին պետք է հակադրվի «ոչ ձեռականաց» արվեստներին: Սակայն, ջավոք սրտի, այդ մասին ոչինչ չի ասվում և դատել այն հատկանիշների մասին, որոնք նկատի են առնված այդ ստորաբաժանման ժամանակ, ինչպես և արվեստների համապատասխան տեսակների մասին, կարելի է դարձյալ միայն ենթադրաբար: Համենայն դեպս հազիվ թե կարելի է վստահորեն պնդել, թե «ձեռականաց արհեստ» հասկացությանը համապատասխան է «գործական արհեստ» հասկացությունը: Այդ չի կարելի անել թեկուզ այն նկատառումով, որ «ձեռականաց արհեստներ» հասկացությունը, ինչպես այդ երևում է տեքստից, Դավիթն ընդունում է առանց վերապահումների, մինչդեռ «գործական արվեստներ» հասկացության օրինակները նա կասկածի տակ է առնում:

Իբրև արվեստների դասակարգման մի այլ սկզբունք, Դավիթի մոտ հանդես է գալիս նրանց բաժանումը բանական և անբանական տեսակների: Այս սկզբունքը ավելի մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում, քանի որ նա արտացոլում է հենց իր՝ Դավիթի հայացքները և շատ թե քիչ հանգամանորեն փաստարկվում է նրա կողմից:

Ելնելով այն դրույթից, որ փիլիսոփայությունը «է արհեստ արհեստից և մակացութիւն մակացութեանց», Դավիթը նշում է, որ «ոչ միայն բանական արհեստից և մակացութեանց տայ զսկզբունս իմաստասիրութիւն, այլ և անբանից», վերջիններիս շարքը զասելով, օրինակ՝ «զլարն հիւսան և զհուրն՝ դարբնութեան»³⁹: Շատ էական է այն, որ այս բաժանումը բնավ չի նշանակում արվեստների հակադրում նրանց ճանաչողական նշանակության տեսակետից: Դավիթը հատուկ կերպով ընդգծում է, որ ոչ բանական արվեստ՝ չի նշանակում պատճառագուրկ արվեստ: Ձեռք անբան արհեստք լսին, այսինքն ոչ անպատճառ, քանզի ոչ ինչ է արհեստ, որ ոչ ունի պատճառս, թէպետ և արուեստաւորն անգիտանայ»⁴⁰: Մասի բաժանման հիմքը Դավիթը տեսնում է ոչ թե բովանդակության, այլ ըստ էության արվեստների ուսումնասիրման, նրանց տիրապետման եղանակի մեջ: «... Անբանք կոչին՝ վասն զի կարողք գոն որք ուսանին՝ ոչինչ յարբառել և ուսանիլ. քանզի կարող գոյ հիւսն առանց բարբառելոյ աթոռ բացակատարել»⁴¹:

³⁷ Նույն տեղում:

³⁸ Նույն տեղում, էջ 106—108:

³⁹ Նույն տեղում, էջ 96:

⁴⁰ Նույն տեղում:

⁴¹ Նույն տեղում, էջ 96:

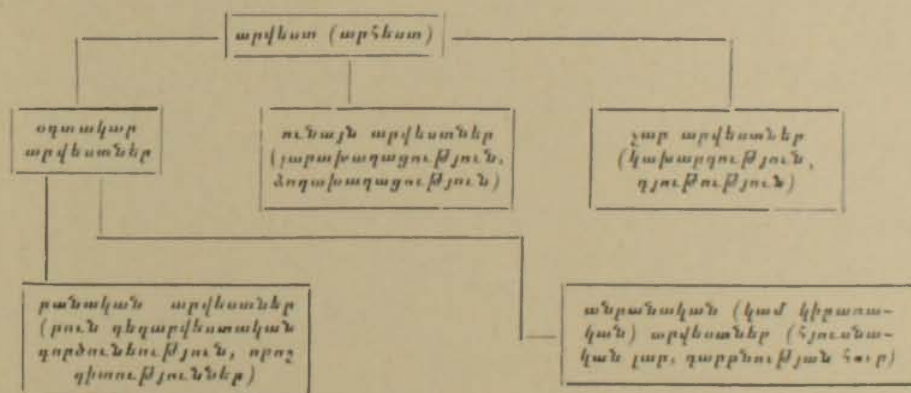
«Անբանից արվեստներ» հասկացությունը մեր կարծիքով համապատասխանում է Դավիթի մոտ «ձեռականաց արվեստներ» հասկացությանը: Դրանում համոզում է մասնավորապես «զոյ հիւսն»-ի հիշատակումը և առաջինի, և երկրորդի կապակցությամբ⁴²:

Ամբողջության մեջ վերցրած կարելի է անել հետևյալ եղրակացությունը. ոչ բանական արվեստների տակ Դավիթի մոտ ըստ էության հանդես են գալիս արհեստները, բանական արվեստների տակ՝ բուն արվեստները՝ զեղարվեստը և մասամբ նաև գիտությունները: Իսկ տվյալ դեպքում Դավիթ Անհաղթի՝ մեզ համար շատ հրապուրիչ այն հայտարարությունը, թե «ամենայն բանաւոր արհեստք պէտս ունին բաժանմանց և սահմանաց և ապացուցից»⁴³, ցավոք սրտի չի իրականացվում, մասնավորապես դասակարգման հարցում:

Ավելի մանրամասնորեն Դավիթը շարադրում է արվեստների դասակարգումը՝ ըստ նրանց օգտակարության սկզբունքի: Բոլոր արվեստները նա բաժանում է երեք խմբի՝ 1) արվեստներ, որոնք կոչված են կյանքում որոշ օգտակար բան կատարելու, 2) ունայն արվեստներ և 3) չար արվեստներ: Չբացելով փակագծերը և ցույց չտալով, թե որ արվեստներն են պատկանում առաջին խմբին, Դավիթը երկրորդ խմբին է դասում, օրինակ, «լարախաղացութիւն, ձողախաղացութիւն», բնորոշելով «բնդունայն արհեստութիւնք» իբրև արվեստներ. «որք ոչ օգտեցուցանեն զկենցաղս և ոչ վնասեն: Բսկ շարարուեստութիւն է կախարդութիւն և դիւթութիւն,— շարունակում է Դավիթը, բնորոշելով երրորդ խմբի արվեստները,— որ ոչ միայն ոչ օգտեցուցանեն զկենցաղս, այլ և վնասեն»⁴⁴:

Առաջ քաշելով օգտակարության սկզբունքը և շեշտելով այն, Դավիթը դրանով իսկ հանդես է գալիս իբրև հասարակայնորեն արժեքավոր արվեստի կողմնակից: Եվ դա, անշուշտ, նրա էսթետիկայի ամենաուժեղ կողմերից մեկն է⁴⁵:

Այսպիսով, Դավիթի գրքի ուսումնասիրության հիման վրա կարելի է հետևյալ ձևով ներկայացնել հին հայ մտածողի կատարած՝ արվեստների դասակարգման սխեման:



⁴² Նույն տեղում, էջ 96, 108:

⁴³ Նույն տեղում, էջ 98:

⁴⁴ Նույն տեղում, էջ 104:

⁴⁵ Այս մասին ավելի մանրամասն տե՛ս А. А д а м я н, Эстетические воззрения средневековой Армении, Армгиз, Ереван, 1955.

Եթե հաշվի առնենք, որ Արիստոտելը և Դավիթ Անհաղթը միջնադարյան Հայաստանում ամենահամբավվոր մտածողների թվին էին պատկանում, որոնց աշխատությունները մանրադնին ուսումնասիրվում և բազմիցս մեկնաբանվում էին, ապա կարելի է ասել, որ մեծ մասամբ այդ փիլիսոփաների ազդեցության հետևանքով արվեստների դասակարգման պրոբլեմը (թեև այլ հարցերի ենթարկված և ամենարեզանուր ձևով), ամբողջ միջնադարին հատուկ ավանդական ոգով, մինչև XVIII դ. ներառյալ զրավում էր հայ մտածողների ուշադրությունը:

ИЗ ИСТОРИИ КЛАССИФИКАЦИИ ИСКУССТВ

Я. И. ХАЧИКЯН

(Р е з ю м е)

Подлинный создатель и основоположник науки эстетики Аристотель дал впервые в истории более или менее развернутую классификацию искусств. После выявления места, отводимого Аристотелем искусству в его всеобщей классификации знания, в статье рассматриваются принципы аристотелевской классификации искусств. Помимо изложенных в «Поэтике» и обычно упоминаемых в работах об Аристотеле признаков классификации искусств (по средствам, предмету и способам подражания), в статье на основе анализа других произведений Аристотеля делается попытка показать, что древнегреческий эстетик вплотную подходит к делению искусств также и на зрительные и слуховые в зависимости от их восприятия органами зрения или слуха. При освещении вопроса об отношении Аристотеля к своим предшественникам высказывается мысль о некотором преувеличении английским ученым Катариной Гилберт роли Платона в создании классификационной системы Аристотелем.

Далее, в статье рассматривается труд армянского философа Давида Анахта (V—VI вв.) «Определения философии», в котором встречается обращение к вопросам классификации искусств — не только первое в армянской письменности, но и вообще одно из ранних в истории мировой эстетической мысли в послеаристотелевский период. Анализируются такие принципы деления искусств, как их разумность и полезность. Признание бесспорного познавательного значения искусства и борьба за его общественную ценность и полезность, несомненно, характеризуют сильные стороны эстетики Давида Анахта.