

ԳՐԻԳՈՐ ՏԱԹԵՎԱՅԻՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՄԱՍԻՆ

Հ. Հ. ՀԱԿՈՐՅԱՆ

Միջնադարի հայ նշանավոր մտածող Գրիգոր Տաթևացին (1346—1410) ապրել և ստեղծագործել է այն ժամանակաշրջանում, երբ Հայաստանը տառապում էր թաթար-մոնղոլական ծանր լծի տակ, դարձել էր արյունահեղ ընդհարումների թատերաբեմ։ Ավերածություններից ու կոտորածներից համեմատաբար քիչ տուժեցին Սյունիքի բարձրադիր վայրերը, որը պայմանավորված էր մի կողմից նրանց անառիկ դիրքով, մյուս կողմից՝ Օրբելյանների և Պոռչյանների խելամիտ դիվանագիտությամբ ձեռք բերված արտոնություններով։ Այդ բարենպաստ պայմանների շնորհիվ Սյունիքում հիմնադրվում են միջնադարյան Հայաստանի համբավվոր ուսումնական հաստատությունները՝ սկրզրում Գլաձորի, իսկ այնուհետև՝ Տաթևի համալսարանները, ուր ուսումնասիրվում են անտիկ շրջանի հեղինակների (Արիստոտել, Պորփյուր, Փիլոն և այլն) երկասիրությունները։ Տաթևացուն վիճակված էր լինելու Տաթևի համալսարանի տնօրեն-ղեկավարը։ Իր հիմնական ստեղծագործությունները նա գրել է կրթական այդ բարձր միջավայրում։

Տաթևացին շուտի ավարտված, որոշակի էսթետիկական ուսմունք¹։ Անվերապահորեն ընդունելով աստծո առաջնային լինելը, այնուամենայնիվ արվեստի ըմբռնման մեջ նա երբեմն ելնում էր արտաքին աշխարհի ճանաչողության իր ուսմունքից՝ կապված զգայարանների ու բանականության հետ. «Գործ զգայարանացն է զարտաքինս ի ներքս զգալ. որպէս աշօք զգոյնս և ականջով զձայնս և այլն։ Արդ ամենայն ինչ որ զգալի է՝ ի ներքս ի սմա է. ձայն, զոյն, հոտ, համ, ծանր և թեթև, և ոչ ինչ է արտաքոյ սորայ»²։ Այսպիսով, արվեստի գործի ստեղծման պայմանը Տաթևացին համարում է մարդու զգայարանների միջոցով արտաքին աշխարհի հետ շփվելու հանգամանքը։ «Գիրք հարցմանցի» մեջ նա գրում է. «...իմաստութիւն ասի զանազան արուեստից գիտք. ըստ այնմ՝ ո՞ր ետ կանանց իմաստութիւն նկարակերտութեան։ Եւ է զործի իմացման նոցա՝ ձեռք և մատունք. Ե երթակա՝ նիւթք երկրաւոր»³։ Եվ այսպէս՝ «իմաստութիւն ասի և արուեստաւորաց. որք առեալ զնիւթ երկրաւոր՝ զեղեցկացուցանեն զանազան նկարիւք և նարտաւորեամք»⁴։ Նույն միտքը նա հայտնում է նաև Հոբելի իր մեկնության մեջ, շեշտելով, որ արվեստի գործը մարդկային ձեռքի և գործիքների, ինչպես նաև երկրային նյութի արդյունքն է, որն ընկալվում է տեսանելիությամբ։ Տաթևացին մեկ այլ առիթով ևս դիմում է նման օրի-

¹ Գրիգոր Տաթևացու առանձին ասույթները կերպարվեստի մասին ուսերեն թարգմանությամբ հրապարակվել են «Мастера искусства об искусстве» ժողովածուի 6-րդ հատորում (М., 1969)։

² Գրիգոր Տաթևացի, Գիրք հարցմանց, Կ. Պոլիս, 1729, էջ 179։

³ Նույն տեղում, էջ 269։

⁴ Գրիգոր Տաթևացի, Գիրք քարոզութեան, որ կոչի Զմերան հատոր, Կ. Պոլիս, 1740, էջ 156։

նակի. «Որպէս հողի և մարմին զմի գործ առնէ, ևւ այլ բազում. որպէս գործիքն և արուեստաւորն մի գործ առնէ...»⁵:

Ճանաչողության պրոցեսի աստիճանականության հետ կապված հարցերը շոշափելիս Տաթևացին իր մտքերը երբեմն հետաքրքրական կերպով զուգորդում է արվեստի գործի՝ նկարչության կամ քանդակագործության ստեղծման պրակտիկայի օրինակների հետ. «Ձու օրինակ՝ արուեստաւոր ո՛վ կամիցի զբոշմել ի քարեայ պատկեր, նախ նկարէ ի միտս իւր զձե պատկերին. և ապա հատանէ զքարն և տաշէ և զրոշմէ զկերպն քստ աշնմ նմանութեան. որ էր ի միտս ձեացեալ»: Եւ կամ՝ «զի որպէս շինող տաճարին զսկիզբն զկատարումն ետես»⁶: Չանտեսելով այստեղ դրսևորված իդեալիստական մեկնակետի տարրերը, մենք շեշտը դնում ենք արվեստի գործի ստեղծման նրա պատկերացման վրա: Քանդակագործը նախքան քարի վրա աշխատանքի անցնելը նախադադար օրինակը, կամ՝ զգայարանների միջոցով ճանաչված որևէ առարկա, ընդհանրացնում է (վերացարկում) և նոր միայն քարի վրա վերապատկերում: Ըստ որում ճշմարտությանը հասնելու (իմա՝ իսկական պատկերը վերարտադրելու) չափանիշը Տաթևացին տեսնում է մտքի և արտաքին հատկանիշների համապատասխանության մեջ: Նա գտնում է, որ եթե զգայարանների միջոցով մարդիկ ճանաչում են առարկաների մասնավոր հատկանիշները, ապա միտքը այն առավելությունն ունի, որ ճանաչում է առարկան իր ամբողջությամբ:

Ինչպես տեսնում ենք, ստեղծագործական գործունեությունը և նրա արդյունքը սոսկ զգայարանների միջոցով ստացված տպավորությունների պասսիվ վերարտադրում չի համարվում: Ծշմարտացին դրա հետ մեկտեղ նաև առարկայի ներքին հատկանիշների արտացոլումն է, քանի որ վերջինիս բացակայության դեպքում կլինի ընդհանուր նմանությունը, բայց չի արտահայտվի տվյալ առարկայի հիմնական պատկերը: Այստեղ, սուկայն, հարկավոր է նուրբ մոտեցում՝ չլիթնելու համար առարկայի ներքին հատկանիշների դրսևորման ձևերը նրա բուն էության արտահայտման հետ, որը, ըստ Տաթևացու, և ընդհանրապես միջնադարյան քրիստոնեական գաղափարախոսության, մտնում էր աստվածային ստեղծագործության ոլորտը: «Ո՞րով զանազանի պատկեր և նմանութիւն,—հարցնում է Տաթևացին և պատասխանում.—զանազանի պատկեր և նմանութիւն որպէս մարդն և կենդանին: Զի ամենայն մարդ ասի կենդանի, այլ ոչ ամենայն կենդանի մարդ: Զի իր ինչ յաւելու մարդն ի վերայ կենդանւոյն, որ է բանականն: Նոյնպէս և ամենայն պատկեր ի հարկէ ասի նմանութիւն, այլ ոչ ամենայն նմանութիւն է պատկեր: Զի ի վերայ նմանութեան իր ինչ յաւելու պատկերն՝ որ է նոյնութիւն, և ապա է պատկեր: Զի պատկերն հոմանուն է և է որ նոյնութեամբ է պատկեր. և է որ նմանութեամբ»⁷: Ի դեպ, պատկերի ու նմանության փոխհարաբերության հարցը մասամբ արձագանքն է նաև իմացաբանական այն պայքարի, որը պատմության մեջ պատկերամարտություն անունն է կրում: Տաթևացին հստակ կերպով գատորոշում է սովորական պատկերը նրանում վերարտադրված անձի պաշտամունքից: Պաշտում են ոչ թե պատկերը, այլ նրան, ով վերարտադրված է

5 Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, ձեռ. № 1116, էջ 71ա—72բ:

6 «Գիրք հարցմանց», էջ 163, 258:

7 Նույն տեղում, էջ 272:

ներանում: Արտաքին նմանությունը դեռ էության արտահայտումը չէ, գտնում է Տաթևացին, այնպես, ինչպես մարդը արտաքնայն է նման է աստծուն, բայց աստված չէ. «Եւ դարձեալ՝ որպէս ձու հաւի և ձու քարեայ՝ նման ասին միմեանց, այլ ոչ պատկեր էութեան»⁸:

Ըստ Տաթևացու, քանի որ մարդը զուրկ է աստվածային էությունից, ուստի նրա ստեղծագործությունն էլ էության արտահայտություն չի կարող հանդիսանալ՝ ձևով նման է, բայց ոչ էությամբ: Նա գրում է. «...Դրամն և տախտակն ուր դրեալ է պատկեր թագաւորին՝ միայն նման է թագաւորին ըստ ձևոյն. այլ ոչ ըստ բնութեան»⁹: Այդ մոտեցումը առավել ակնառու արտահայտություն է ստանում հոգու առնչությամբ. «...Ոչ պահանջէ Աստուած հոգի ի պատկերագործէն: Նախ՝ զի ասէ Աստուած «Ողի յինէն ելցէ. և զամենայն շունչ ևս արարի»: Արդ՝ թէ հոգւոց և շնչոց արարիչ Աստուած միայն է, զիարդ ի մարդոյ հոգի խնդրէ, որ անկար է մարդոյ, նկարողն զիարդ տայ հոգի: ...Մովսէս կանգնեաց ըզբերովբէսն ի վերայ քաւութեան և զհսկայածն պատկերն ի վերայ աշտանակին լուսոյ, և Սողոմոն ի տաճարին արար զբերովբէսն՝ ի փայտէ նոճոյ, և հոգի ոչ խնդրեաց ի նոցանէ»¹⁰:

Ինչպես մասնավորի և ընդհանուրի փոխհարաբերության հարցին Տաթևացին մոտենում է նոմինալիզմի դիրքերից՝ մասնավորը, առանձնակին նախորդում է ընդհանուրին և հանդիսանում այս կամ այն իրի մասին ընդհանուր հասկացողության հիմք)¹¹, այնպես էլ արվեստում՝ բնության մեջ գտնվող իրերի մասնավոր հատկանիշների հանրագումարով է պայմանավորվում ընդհանուր հատկանիշների գոյություն փաստը:

Մինչև Տաթևացին էլ հայ իմաստասերներն արտահայտել են իրենց տեսակետները արվեստի ու բնության փոխհարաբերության և կապի մասին: Հայտնի է Հովհաննես Իմաստասերի՝ «Սարյակի մասին» բանաստեղծությունը, որտեղ հեղինակը թռչնի օրինակով առաջ է քաշում այն զաղափարը, որ բնությունը հանդիսանում է արվեստի միակ ու հարազատ ուսուցիչը: Այդ հարցը ավելի որոշակի ձևակերպում ստացավ միջնադարյան Հայաստանի մեկ այլ մտածողի՝ Հովհաննես Երզնկացու մոտ: Արարչագործված բնությունը ընդունելով որպես ամենակատարյալը, միակ օրինակելին, որին պետք է ձգտի ամեն մի նկարիչ, Երզնկացին, այդուհանդերձ, գտնում էր, որ մարդ արարածը անկարող է բնությունը վերարտադրել իր ողջ հարազատությամբ:

Ինչպես միջնադարյան քրիստոնեական զաղափարախոսության մեջ, այնպես էլ Տաթևացու իմացաբանական, բնականաբար և՛ գեղագիտական ըմբռնումներում որոշակի արտացոլում է գտնում կամքի ազատության կատեգորիան: «Զոր օրինակ,—գրում է Տաթևացին,—արուեստաւոր որ մինչ գործէ զսայլ, և ի հեռուստ տեսանէ ոք զոր նա գործէ, այլ ոչ տեսութիւն հարկեաց զսայլն լինել այնպէս. այլ կամք արուեստաւորին»¹²: Արվեստագետի ստեղծագործական հնարավորությունները, ինչպես երևում է վերոհիշյալ տողե-

⁸ Տե՛ս Գրիգոր Տաթևացի, Գիրք բարոգութեան, որ կոչի Ամարան հատոր. Կ. Պոլիս, 1841, էջ 14:

⁹ «Գիրք հարցմանց», էջ 273:

¹⁰ «Գիրք բարոգութեան որ կոչի Ամարան հատոր», էջ 280:

¹¹ Տե՛ս С. С. Аревшатян. Философские взгляды Григора Татеваци, Ереван, 1957, էջ 81—112:

¹² «Գիրք հարցմանց», էջ 15, 16:

րից, կաշկանդված չեն սոսկ «տեսությամբ»։ Ըստ այդմ, ստեղծագործական գործունեությունը դիտվում է որպես բարդ երևույթ՝ պայմանավորված մարդու երևակայության և վերացարկման նրա ունակության հետ։ «...Զի բանի գործ է արևստաւորն. այսինքն իմաստութեամբ և կամօր։ Այսպէս և արարիչն Աստուած զամենայն ևղեալքս կամեցաւ և արար»¹³։ Կնշանակի առանց մտավոր բարձր կարողության ու երևակայության արվեստի իսկական գործ չի կարող ստեղծվել։ «Եւ տես զի նկարակերտել ասաց և ոչ նկարագրել, որպէս կեղծաւորացն ջնջելի», — գրում է նա¹⁴։ Տաթևացին որոշակիորեն զանազանում է իսկական արվեստագետ ստեղծագործողին («նկարիչ իմաստուն») և պասսիվ ընդօրինակողին («նկարիչ ոչ ուսեալ») «...որպէս շարափառքն ասեն՝ թէ որպէս նկարիչ իմաստուն ձեացնէ պատկեր և ապա ոչ ուսեալն՝ զնոյն օրինակէ»¹⁵։ Վերջիններս («ոչ ուսեալ») գուցե և կարող են տիրապետել կատարման որոշակի հմտության, բայց չեն լինի ստեղծագործող («նկարիչ իմաստուն»), եթե նրանց մոտ նվազ են ընդհանրացման ու երևակայության ունակությունները։

Այսպիսով, կերպարվեստի տեսության հիմնական հարցերից մեկում, ինչպիսին ստեղծագործության բնույթի և արտահայտման ձևի դրսևորումն է, Տաթևացին մոտ էր կանգնած միջնադարյան փիլիսոփա-գեղագետներին, որոնց տեսակետները, ըստ էության, ժամանակի առաջավոր մտքի նվաճումներն էին հանդիսանում։

Ուշագրավ մտքեր է հայտնել Տաթևացին նաև ներդաշնակության ու գեղեցկության մասին։ Ներդաշնակությունը նա սերտորեն առնչում է ձևի ու բովանդակության կատեգորիաների համապատասխանության հետ՝ ենթադրելով դրանց էական հատկանիշների միասնությունը։ «Գիտելի է, զի յերից է պատկերին գեղեցկութիւն որով նմանի ի նախատիպն։ Նախ՝ չափաւոր ձևն։ Երկրորդ՝ հաւասար մասունքն։ Երրորդ՝ յարմար շուքն»¹⁶։ Այստեղ նա հարադատ է մնում ժամանակի գաղափարախոսությանը, աստվածային գեղեցկությունը չի նույնացնում մարդկային չափանիշների հետ (քանի որ մարդը զուրկ է աստվածային էությունից)։ Ամեն ինչի սկիզբն աստվածն է։ Հետևաբար՝ կատարյալ գեղեցիկը աստվածային գեղեցկությունն է։ Ուստի, ըստ Տաթևացու, մարդը չի կարող բացարձակ գեղեցիկ լինել։ Ըրական առարկաներից բխող չափանիշները ընդունելով որպես արտաքին հատկանիշներ, իսկ ներքին էությունը կապելով աստվածային բովանդակության հետ, միջնադարը պայմանավորեց մարմնի և հոգու գեղեցկության դուալիզմը։ Ահա թե ինչու Տաթևացին որպես գեղեցկությանը մոտենալու անհրաժեշտ պայման նշում է «յարմար շուքն»։ Սակայն արարչական մեկնակետի (նախատիպի) ընդունումը չի կաշկանդել հայ մտածողին առանձին գեղեցիկի հասկացողությունը պայմանավորելու իրականության մեջ գոյություն ունեցող երևույթների ու իրերի ընդհանուր դաշնության հետ։ Եթե նախատիպի ընդունմամբ Տաթևացին որոշակիորեն դրսևորում է իր իդեալիստական կոնցեպցիան՝ բացարձակ գեղեցիկն ու կատարյալն առնչելով աստվածային էության հետ, ապա կոնկրետ՝ զգայական մարմնի ձևերի ու համաչափության խնդրին

¹³ Նույն տեղում, էջ 164։

¹⁴ Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, ձև. № 1116, էջ 71ա։

¹⁵ «Գիրք հարցմանց», էջ 45։

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 271։

անդրադառնալիս նա գտնում է, որ կատարելությունն ու ամբողջականությունը ենթադրում են նաև մարմնականի ու հոգեկանի միասնություն և շեշտում է դրանց փոխադարձ պայմանավորվածությունը. «Զի սիրելին սիրով բնակէ ի սիրեցեալն. և անդրադարձեալ հինգ. Զի բնակեմք ի միմեանս. որ-պէս անդամք ի գլուխն, և գլուխն յանդամս, շարժմամբ և գոյութեամբ... որ-պէս բանն ի մարմինն իւր միաւորեալ և մարմինն ի բանն ասի»¹⁷: «Արդ զի-տելի է,—գրում է Տաթևացին իր քարոզներում,— զի այլ վարդապետք ասեն թէ՛ տասն են մասունք ևրանութեանցն, հինգ առ մարմին. և հինգ առ հոգին: Առ մարմինն են այսք. գեղեցկութիւն, թեթևութիւն, զօրութիւնն (ույժ). առողջութիւն. և յաւիտենականութիւն: Եւ առ հոգին այս են. իմաստութիւն. ան-հոգութիւն. և ուրախութիւն»¹⁸: Մարդը ներդաշնակ պետք է լինի իր բոլոր կողմերով՝ թե՛ մարմնական, և թե՛ հոգեկան: Եթե բնությունը գեղեցիկ է իր բազմազանությամբ,— նկատում է Տաթևացին,— ապա մարդը՝ մարմնի անդամների համամասնությամբ. «որպէս բոլոր մարդն ամենայն անդամօք գեղեցիկ է և կենդանի. և թէ մի յանդամոյն պակասի եղև զաղիւր»¹⁹: Կամ «Եւ որ-պէս հոգի ունի զզօրութիւն իւր անպակաս. նոյնպէս և անդամք մարմնոյ պարտ է լինիլ անպակաս զի իցէ կատարեալ մարդ»²⁰: «Եւ գեղեցկութիւն մարմ-նոյն բաղկանայ երից. այսինքն ի մաքրութիւն, ի շափաւորութիւն, ի ձև անդա-մոցն»²¹: Տաթևացին քարոզում է հոգու և մարմնի միաբանություն, որտեղ հոգին երբեք չի կարող դրսևորվել առանց ամբողջական մարմնի. «...եւ կամ որ-պէս պատկերագործք մինչ զոտն և զձեռն նկարեն՝ ոչ երևի պատկեր մարդոյ. այլ ոտից և ձեռաց: Եւ յորժամ ձևանայ դեմքն, ի նոյն ժամն երևի յինքեան պատկերն մարդոյ: Այսպէս և բանական հոգին համանգամայն երևի ըստ ձե-վանալ մարմնոյ»²²:

Նկարչության կամ քանդակագործության մեջ մարդու էությունը դրսև-վորելու համար Տաթևացին անհրաժեշտ է համարում մարմնի բոլոր անդամ-ների պատկերումը, հիմնական դերը վերագրելով գլխին (դեմքին), որի շնորհիվ միայն ամբողջականանում են հոգեկանի և մարմնականի հատկանիշնե-րը: Իհարկե, հոգու և մարմնի՝ Տաթևացու պատկերացրած միասնությունը չպետք է նույնացվի անտիկ շրջանին հատուկ միասնության գաղափարի հետ:

Գրիգոր Տաթևացու մոտ որոշակի արտահայտություն է ստացել նաև ար-վեստի ուսուցման, նրա հասարակական ներգործման նշանակության խնդիրը: Նա կարծես փորձում է պատասխանել այն հարցին, թե ինչպիսին է գեղար-վեստի ստեղծագործության բնույթն ու տեղը մարդու ձանաչողական աշխարհ-հի և ընդհանուր դաստիարակության մեջ:

Արվեստը, ըստ Տաթևացու, բնության մեջ հանդիպող առարկաների ըն-կալումն ու վերարտադրումն է բանականության միջոցով (բանական իմացու-թյան մի ձև): «Խոհականութիւնն է սկիզբն ամենայն շնորհաց. զի ամենայն շնորհք, որ ի մարդիկ հոգևոր և մարմնական՝ թէ ի բանս, և թէ յարհեստս՝ նախ

¹⁷ Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, ձեռ. № 1294, էջ 286բ:

¹⁸ «Գիրք քարոզութեան որ կոչի Ամարան հատոր», էջ 647:

¹⁹ «Գիրք հարցմանց», էջ 296:

²⁰ Նույն տեղում, էջ 725:

²¹ Նույն տեղում, էջ 766:

²² Նույն տեղում, էջ 255:

խոհականաւ խորհեալ լինի»²³։ Իսկ արվեստի դաստիարակչական նշանակութիւնը նա սերտորեն կապում է մարդու կենցաղի և բարոյականութեան հետ, դտնելով, որ ծնողը պարտական է, ի թիվս այլ բաների, իր դավակներին հաղորդակից դարձնել նաև արվեստին, սիրել տալ այն։ Այլ կերպ ասած՝ արվեստի հասարակական օգտակարութեան միտքն է առաջ քաշում։ Իհարկե, արվեստ ասելով Տաթևացին նկատի է ունեցել նախ և առաջ արհեստները, և, ընդհանրապես, մարդու կողմից որևէ մասնագիտական ունակութեան ձեռք բերումը։ Սակայն հավանաբար չի բացառվում նաև դուռ արվեստի կամ կերպարվեստի ուսուցումը, որը, ինչպես դիտենք, ըստ Տաթևացու, աստվածային շնորհով էր պայմանավորված։ «...նա այս (արվեստը—Հ. Հ.) հարկաւոր և բարի է քան զառաջինսն,—գրում է նա,—դի սովաւ կարէ զնա ստանալ, զի արուեստին մուրս և ստացուածս կարէ դտանել. և բարեպաշտութեամբ լինի Աստուծոյ բարեկամ։ Դարձեալ արուեստն անդրկելի ապրանք է մարդոյն ի յայս կեանս. և բարեպաշտութիւնն ի հանդերձեալ կեանս. զի արուեստն մարմնոյն է և բարի գործն՝ հոգւոյն։ Արդ՝ զայսոսիկ զուսումն հաւատոյ և զբարի գործոյ և զարուեստից՝ պարտական է ծննդն ուսուցանել զաւակին»²⁴։ Այսպիսով, արվեստը նա համարում է այն բնագավառներից մեկը, որը թե՛ մարմնական է, թե՛ հոգեկան և որպես այդպիսին հանդիսանում է հոգեկան և մարմնական դաստիարակման զորեղ միջոց՝ հատուկ միայն մարդ արարածին։ Ճիշտ է, այստեղ ձևակերպումները հստակ չեն, բայց այնուամենայնիվ կարելի է նըշմարել Տաթևացու միտումը՝ արվեստը (այդ թվում նաև կերպարվեստը) դիտել որպես ստեղծագործական ևրևույթ, որը անմիջապես ներգործելու է դիտողի վրա։

Հետաքրքրական ասույթներ ունի Տաթևացին նաև դույնի կապակցութեամբ։ Հայտնի է, որ կերպարվեստում դույնը կերպարանավորման հիմնական միջոցներից մեկն է։ Գույնի օգնութեամբ են արտահայտվում պատկերվող առարկայի ինչպես նյութականութիւնն ու ձևը, այնպես էլ տարածական հարաբերութիւնները, օդային միջավայրը, լուսավորութիւնը և, իհարկե, այդ բոլորով հանդերձ՝ նկարի ներքին բովանդակութիւնը։ Հատկապես դույնային անցումներով են պայմանավորվում և ընկալվում առարկայի ձևի ու ծավալի հատկանիշները, մարմինների՝ տեսողական զգացում առաջացնելու հատկութիւնը։ Եվ այդ առումով ձևի արտահայտումը չի բաժանվում դույնային հատկանիշներից։ Տաթևացին դույնը համարում է առարկայի հիմնական հատկութիւններից մեկը, որը միաժամանակ հանդես է գալիս որպես ձևի արտահայտման միջոց. «Որպէս մի էութիւն է խնծորն և ունի ևրեք յատկութիւնս որակաց. զհամն, և զհոտն, և զդոյնն ընդ ձևոյն». և ապա՝ «Զի աչք զգաց զդոյնն ընդ ձևոյն»²⁵։ Ինչպես տեսնում ենք դույնն ու ձևը նա միմյանցից չի տարանջատում։ Այստեղ կրկին ևրևում է, որ Տաթևացու հասկացութիւնները բխում են կյանքից, առարկաների ունալ հարաբերութիւններից։ Այսուհանդերձ, նա ևրբեմն տուրք է տալիս տրափարետային որոշ պնդումների։ Այսպես, խոսելով դույնների բնական որակի մասին, գրում է. «Բնական որակ դույնոց շորսն են։

23 Գ. Տ ա թ է ա ջ ի, Գիրք որ կոչի Ոսկեփորիկ, Կ. Պոլիս, 1746, էջ 16։

24 «Գիրք բարոյութեան որ կոչի Ամարան հատոր», էջ 454։

25 «Գիրք հարցմանց», էջ 74—75։

Երկրի սևութիւնն: Զրոյն՝ սպիտակն: Օդոյն՝ կարմիրն: Հրոյն՝ դեղինն: Եւ ի սոցա խառնուածոցն լինին այլ զանազան դոյնք: Կապոյտ, գորշ և ալւն»²⁶:

Գրիգոր Տաթևացին երբեմն խորանում է նաև արվեստագիտական-կատարողական նրբերանգներում: Նա, օրինակ, մատնանշում է, թե մուգ դույնը նկարի որ հատվածում պետք է դրվի, որպեսզի շխախտի նկարի ընդհանուր դաշնությունը և միաժամանակ նպաստի մյուս երանգների հնչեղությանը: «Վասն զարդոյ գործոց յուրոց, — գրում է նա, — որպէս նկարիչ ըզթոխ գոյնն ի ներքոյ զնէ՝ զի սպիտակն և այլ պատականքն երևեսցին»²⁷: Տաթևացին գտնում է, որ մեկ դույնն առանձին վերցրած այնպիսի հնչեղության («պայծառութիւն») չի կարող հասնել, ինչպիսին հնարավոր է մի քանի գույների համադրությամբ. «Նախ ի գեղեցկութիւն լեզուին, զի որպէս գոյն առ գունով պայծառանայ, և արուստ առ արուստ: Նոյնպէս լեզու առ լեզու գեղեցկանայ ի խոսքն»²⁸:

Միջնադարյան արվեստում, ինչպես հայտնի է, գաղափարապես հիմնավորված և ընդունված է եղել գույների գործածության կանոնիկ և խորհրդանշական իմաստը: Որպես խորհմուտ իմաստասեր և աստվածաբան Տաթևացին լավ է իմացել այդ ամենը: Նման բմբռնումներից է գալիս որոշ գույների իմաստային նշանակության պայմանական մեկնաբանումը Տաթևացու մոտ, որ հանդիպում ենք նրա մեկնություններում. «...Եւ շորս գոյն. խոհեմութիւն՝ թագաւորական ծիրանին. ողջախոհութիւն՝ բեհեզ. կարմիր՝ արիութիւն և մարտիրոսութիւն, կապոյտն է երկնաւոր արդարութիւն»²⁹:

Բերված փաստերը ցույց են տալիս, որ Գրիգոր Տաթևացին՝ միջնադարյան Հայաստանի այդ նշանավոր մտածողը, ուշագրավ և առաջադիմական մտքեր է արտահայտել գեղագիտության, արվեստի հասարակական դերի և հարակից այլ հարցերի վերաբերյալ, որի շնորհիվ նա որոշակի տեղ է գրավում նաև արվեստի տեսության բնագավառում:

ГРИГОР ТАТЕВАЦИ ОБ ИСКУССТВЕ

Г. Г. АКОПЯН

(Р е з ю м е)

Вопросы средневековой армянской эстетической мысли и особенно вопросы теории живописи принадлежат к числу наименее изученных областей науки. В этом отношении большой интерес представляют высказывания о живописи, которые мы находим у Григора Татеваци (1346—1410)—одного из крупнейших армянских средневековых мыслителей. Эти высказывания ценны еще и потому, что, будучи крупным ученым и педагогом, Татеваци занимался также живописью; следовательно, его взгляды были в какой-то мере обусловлены практической деятельностью художника.

²⁶ Նույն տեղում, էջ 212:

²⁷ Նույն տեղում, էջ 149:

²⁸ Նույն տեղում, էջ 297: Այստեղ ինչ-որ չափով սինթետիկ բմբռնման տարրեր ևս կան, թեև վերոհիշյալ միտքը Տաթևացուց շատ առաջ էլ օգտագործել են մեր իմաստասերները:

²⁹ Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, ձեռ. № 1116, էջ 71ա:

Как христианский мыслитель Татеваци не сомневался в том, что творец мира—бог является единственным совершенным существом, вложившим в человека способность творчества. Тем не менее рассматриваемые в статье его высказывания о художественной деятельности показывают, что условием создания произведения искусства он считает приобщение человека к созданному богом внешнему миру посредством органов чувств. Этот процесс он представляет как восхождение от чувственных восприятий к абстракции.

В статье приводятся также высказывания Татеваци о свободе воли человека в создании произведения искусства, о взаимоотношениях профессионального творчества и простого воспроизведения, о значении и применении красок, о важности эстетического воспитания людей.