

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԵՐԶՆԿԱՅՈՒ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՅԳՆԵՐԸ

Բաճախի. գիտ. դոկտոր Ա. Ն. ՍՐԱՊՅԱՆ

1

Հովհաննես Երզնկացին ծնվել է 1230-ական թթ. սկզբներին, Արևմտյան Հայաստանում, Մեծ Հայքի Եկեղյաց գավառում։ Երզնկացի է կոչվել իր ծննդավայրի՝ Երզնկայի անունով, որ հայտնի էր որպես մշակութային կենտրոն։ XII—XIV դդ., մասնավորապես Երզնկացու ապրած ժամանակաշրջանում, քաղաքը ձեռք է բերում մի նոր փայլ ու հռչակ միջազգային նոր հարաբերությունների ու աշխարհագրական դիրքի շնորհիվ։ Գտնվելով Արևելքը Արևմտյան Եվրոպայի ու Ռուսաստանի հարավային մասերի հետ կապող կարևորագույն տարանցիկ ուղիների վրա, Երզնկան ներգրավվում է համաշխարհային առևտրի ծովային ու ցամաքային ոլորտները, դառնում առևտրի ու արհեստների առաջնային հանգույցակետերից մեկը։ Երթևեկության ու շփման մեծ հնարավորությունները նրան հաղորդակցում են Արևելքի ու Արևմուտքի մտավոր կյանքին ևս։ Երզնկան վերածվում է նաև ուսումնական կենտրոնի, որ «Հայաստանի մեջ գիտական ճեմարան մը կներկայացներ»¹։

Այս բարենպաստ պայմաններում է, որ Երզնկան դառնում է ժամանակի մտավորականության կենտրոնատեղիներից մեկը։ Նրա բարգավաճման այս դարերն են, որ պատմությանն են տալիս բազմաթիվ գիտնականներ, բանաստեղծներ, ուսումնական վարդապետներ, հասարակական, քաղաքական գործիչներ։ Գրանցից միայն նշանավորների թիվն անգամ անցնում է տասից. Հովհաննես Պլուզ, Կոստանդին, Մովսես, Գրիգոր, Հովհաննես Ծործորեցի, Կիրակոս, Գևորգ և ուրիշներ, որոնք մեծ հեղինակություն էին վայելում նաև Եկեղյաց գավառից դուրս՝ ամբողջ Հայաստանում ու Կիլիկիայում։ Սրանց շարքում առանձնահատուկ տեղ է գրավում XIII դարի ականավոր մատենագիր ու գործիչ Հովհաննես Երզնկացին, որ օժտված էր նաև բանաստեղծական մեծ շնորհքով և գիտնական, քարոզիչ ու հոեւոր էր իր շափածոյում ևս։

* * *

Հովհաննես Երզնկացին սերել է ավելի քան երկու դար գավառի աշխարհիկ ու հոգևոր իշխանությունն իր ձեռքում պահող և գիտությունն ու մշակութիւնը հովանավորող իշխանական տոհմից²։ Նախնական կրթությունն ստացել է հայրենի քաղաքի դպրատներում (մասնավորապես՝ Լուսավորչի լեռներում, Ս. Մինասի անապատում), հետագայում աշակերտել իր ժամանակի մեծանուն վարդապետ Վարդան Արևելցուն։ 1268 թ. ստացել է վարդապետական աստիճան, 1270—1280 թթ. գիտական, հասարակական, քաղաքական, ստեղծագործական բոլոր գործունեությունն է ծավալել, շրջել և ուսուցել է, ճառեր ու քարոսներ է կարդացել ոչ միայն մայր Հայաստանում, այլև Կիլիկիայի տարբեր քաղաքներում, Երուսաղեմում, Տփղիսում և այլուր, մասնակցել է ազգապահպանման, տեղական իշխանության և Կիլիկիայի հայկական պետականության ամրապնդման գործին, քաղաքական, դավանաբանական սուր պայ-

¹ Մ. Պոստոլյան. Կոստանդին Երզնկացի ժ.Պ—ԺԴ դարու բանաստեղծ և լուր քերթվածները. Վենետիկ, 1905, էջ 10։

² Հովհաննես Երզնկացի. Թուղթ առ իշխանն Եկեղյաց գավառի. տե՛ս է. Մ. Բաղդասարյան. Հովհաննես Երզնկացին և նրա իրաւական արձակը. Երևան, 1977, էջ 21—34։

քար է մղել ընդդէմ միարարութեան, հատուկ ճառեր, քարոզներ, հասարակական ու եկեղեցական կանոններ գրել, աջակցել երկրի սոցիալական հարաբերութիւնների կարգավորմանը, 1280 թ. Երզնկայի աշխատավորական շերտերից կազմված «Եղբայրութեան» ստեղծմանը, վարքի ու կենցաղի հատուկ օրենքներ սահմանել նրանց համար:

Ստեղծագործական ու գիտական աշխատանքի հետ մեկտեղ, Երզնկացին անձամբ կրկնօրինակել է ձեռագրեր, ընդօրինակել տվել գիտական, փիլիսոփայական, աստվածաբանական ու այլ բնույթի բազմաթիվ բարձրարժէք գործեր, հանձնարարել է կազմել ժողովածուներ, Երզնկայի վանքերում հիմնադրել է գրադարաններ: Անվանի գիտնականը, ուսուցիչն ու գործիչը, որ մեծարվել է «սուրբ և իմաստուն», «անյաղթ», «բանիբուն և աշխարհալոյս վարդապետ», «քաղցրիկ», «քաղցրաձայն», «պիլպիլ» և ուրիշ մականուններով, մահացել է 1293 թ. Կիլիկիայի Ակների վանքում³: Նրա շիրիմն ամփոփվել է Երզնկայի Ս. Նշան եկեղեցու առաջնորդական աթոռի տակ:

Երզնկացուց մեզ են հասել հարյուրից ավելի արձակ ու չափածո ստեղծագործություն, որոնք բովանդակում են ոչ միայն արժեքավոր պատմագրական տեղեկություններ⁴, այլև բացահայտում են ժամանակի հասարակական, քաղաքական ու մշակութային կյանքը, նշանավորում գիտական, գեղագիտական ըմբռնումների ու հասկացությունների բարձր մակարդակը: Օգտվելով հին ժամանակների ու իր նշանավոր նախնիների գործերից՝ երբեմն կատարելով ուղղակի մեջբերումներ, Երզնկացին բաղադրում է դրանք և հաստատում, շարունակում կամ դարգացնում է իր առաջ քաշած գաղափարները, հարցին տալիս սեփական ձևակերպում, մեկնաբանություն և ուղղություն:

* * *

Երզնկացու գիտական միտքը թափանցել է գրականության պատմության, տեսության, քննադատության (պատումն էրբաձաց), տաղաչափության, լեզվի, քերականության և մշակութային կյանքը դրսևորող այլևայլ բնագավառներ: Նա թեև նպատակ չի ունեցել սուսանձին գրքով շարադրելու իր ըմբռնումները, սակայն նրա «Հաւաքումն քերականին մեկնութեան» աշխատությունը մեծ չափերով կատարել է այդ դերը: Առատորեն օգտվելով նախորդ քերականներից, իմաստասերը չի սահմանափակվել սոսկ այդ շրջանակներում: Նա դիմել է նաև ազգային և օտար գրականության նյութին առնչվող բազմաբնույթ գործերի: Խուսանցքներում մանրակրկիտ նշելով օգտագործած աղբյուրները՝ Դավթի, Մովսէս Քերթոզի, Բարսեղի, Առաքել Սյունեցու, Համամ Արեւելեցու, Գրիգոր Մագիստրոսի և այլ (անանուն) քերականների մեկնությունները, Արիստակեսի «Բառագրությունները», պատմիչների, Արարածոց մեկնիչների, Թարգմանչաց, հույն փիլիսոփաների (Պոփլյուր, Թեոփն) գրվածքները, գիտնականը հետևյալ կերպ է ներկայացրել իր կատարած աշխատանքն ու նրա բնույթը. «Իսկ մեր ժամանակաւ տարեալ հոգք ժողովել զմեկնութիւնս քերականին և գտաք առանձնակի զամենեցունց արարեալսն... այլև երեք մեկնիչս առանց անուան մեկնողին... այլև աստի և անտի լուծումն բանից արարեալ մերոց իմաստնոց: Եւ էր, զոր յայլ իմաստասիրական գրոց զյարմարն և զդէպն և զնմանն բերեալ եղաք ընդ համազարի բանին...: Եւ զամենայն մեկնողացն բան կշիռ և հանդէպ բանին եղաք. զկրկին և զերեքկին բանիցն երկարութիւն ի միաւորութիւն խառնեցաք, և որոց ոչ գոյր լուծումն մասանց բանի՝ լիով և անթերի գտեալ լցաք զթերութիւն, բալում և այլ դրունս բանական արուեստի յայլմե տեղույ առ ազգակիցն խառնեալ յաւելաք»⁵:

³ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 27—34:

⁴ Պատմագրական տեղեկությունների մասին տե՛ս է. Բաղդասարյան. Նշվ. աշխ.:

⁵ Հաւաքումն քերականին մեկնութեան Յովհաննիսի Երզնկացու ուսումնականի Ի Գրոց..., տե՛ս Հովհ. Երզնկացի (1230—1293). Հաւաքումն մեկնութեան քերականի, աշխատասիւ-

Քննելով քերականության խնդիրներն ընդհանրապես, մատենագիրն արժարժում է տվյալ ասպարեզի հետ միջնադարյան ըմբռնմամբ լայնորեն աղերսվող բազմաթիվ հարցեր: Նախ՝ անդրադառնալով գիր և գրականության ստեղծման պատմությանն առհասարակ՝ ինչպես հին աշխարհում, այնպես էլ հայ իրականության մեջ, նրա դերին ու նշանակությանը, և թե «ո՞չք եղեն ատոգք այսմ արուեստի իրողութեան», Երզնկացին «նոր լեզուի» արմատավորումն ընդունում է Մովսես մարգարեի ժամանակներից սկսած և հասնում մինչև Սահակ Պարթև ու Մեսրոպ Մաշտոց՝ «վարդապետացն Հայոց, Վրաց և Կղզիանից», մինչև «համեղական» ու «համեմատիչ» հայոց լեզուն⁶:

Գիր ու գրականության ստեղծման գործում քերականը մեծ տեղ է հատկացնում Հոմերոսին, ուստի և հարկ է համարում անդրադառնալ նրա էնեսագրությանը և՛ հիմնականում ավանդությունների օգնությամբ, կատարում է քաղվածքներ նրա մասին պահպանված գրույցներից, հաճախ բուն քերթվածներից նույնպես, հավելում նաև իր մեկնությունները՝ քերականագիտական, գրականագիտական այս կամ այն կանոնը բացատրելու, հաստատելու նպատակով⁷: Երզնկացին դրում է նաև, թե ինչո՞ւ և ինչպե՞ս առաջացավ գիր ու գրականությունն առհասարակ, ամենից առաջ ընդգծելով ուղղախոսության, ապա նաև վերացականն ու անըմբռնելին նյութական օրինակներով հասկանալի դարձնելու անհրաժեշտությունը⁸: Հեղինակի համոզմամբ, Մովսես մարգարեն անփուտ փայտից տապանակ պատրաստեց, դրսից ու ներսից ոսկով պատեց և վրան պատկերներ նկարել տվեց, որպեսզի բնական օրենքները մարդկանց հասանելի ու հասկանալի դառնան «նիւթական կերպարանալք»՝ գեղարվեստական հնարանքների՝ պատկերների միջոցով⁹: Արժանահիշատակ է, որ խոսելով մաշտոցյան գիր ու գրականության ստեղծման պատմության, նրա պատկերների, առաջացած նոր պատմաբանական իրավիճակի ու այլ հանգամանքների մասին¹⁰, Երզնկացին բարձր է գնահատում նաև նախամաշտոցյան գրականությունն առհասարակ և վիպասանությունը՝ մասնավորապես, հանգելով այսպիսի նրբանկատ ու խորիմաստ եզրակացության. «Այլև վասն ա՛յն չիշէ զվիպասանական պատմութիւնս, զի յայտ արասցէ, թէ զոր քերդողքն միում կամ երկու տազիւք չիշեցին և զանց արարին, հարկաւորք են մեղ և պիտանիք զբնական ի զէպ բացասութեամբ համարձակ ասել»¹¹:

Գրականությունը, որ իբրև քերթության արվեստ ընդունվում էր ավելի վաղ ստեղծված, քան քերականությունը, Երզնկացու մեկնություններում, այլևայլ աղբյուրների օգտագործումով, ստանում է նորը սահմանագծումներ. «Եւ այժմ զիտելի է քերթութիւն և քերթողութիւն և շարագրութիւն, եթէ զի՞նչ իւրաքանչիւրն իցէ: Կերթարեմ է առասպելավարժութիւն և չափաբերական բանիւք պատմութիւն բանադան իրադ: Զի որպէս հիւսնութիւն բաժանի ըստ տեսակաց՝ է՛ որ արհեստագործ է, և է՛ որ տաճարաշէն, այսպէս և քերթութիւն ըստ մասին բաժանի՝ ըստ բանագան ինչ իրաց, և ըստ այնմ ընդունի և հաւնաւանակութիւնն: Եւ քերթողք են իմաստասէրքն առաջինքն, որք զբանին գտին բանասունս, քանզի Բերքողութիւն է ճանաչել զդէմս խաւսիցն, որ ինքն տեւեակ է լեզուին, զոր քերեալ սրբէ և բերէ ի ցանկութիւն լսողացն: Իսկ շա-

րութեամբ է. ետեւորյանի (այսուհետև՝ Հաւքումն քերականին մեկնութեան). Լոս Անճելոս, 1925, էջ 84—85:

⁶ Նույն տեղում, էջ 89—92:

⁷ Նույն տեղում, էջ 94—95:

⁸ Նույն տեղում, էջ 92—93:

⁹ Տե՛ս Նորին Յոհաննիս Երզնկացոյ Զ՛ սաղմոսին, Զողորմութիւնս քո, տէ՛ր, յաւիտեան աւրինցից (այսուհետև՝ Զ՛ սաղմոսին), Մաշտոցի անվ. Մատենադարան (ՄՄ), ձեռ. № 2173, էջ 198ր, ինչպես նաև Ի տօնի ծննդեան և մկրտութեան Քրիստոսի, ձեռ. № 2173, էջ 71ր:

¹⁰ Հաւքումն քերականին մեկնութեան, էջ 152 և հտ.

¹¹ Նույն տեղում, էջ 113:

բազումը կոչել զպատմութիւնս հրէից և հեթանոսաց՝ զհին և զնոր, իսկ առ մեզ՝ Մովսէսի և մարգարէիցն և որք յետ Քրիստոսի...։ Եւ այսպէս քերթողացն և շարագրացն բազում՝ անդամ ասացեալ արուեստախաւս բանիւքն վարժելով՝ երթալ ելանել ի քերականութիւնն, այսինքն՝ ի կատարեալ արուեստն, վասնզի լարձրագոյն է քերականութիւն, քան զքերթողութիւն...»¹²։

Այստեղ ինչպես տեսնում ենք, ոչ միայն բնութագրվում է գրականությունը, որպես արձակ և չափածո գեղարվեստական խոսք ընդհանրապես, որը հղկելով ու կոկելով միտքը այն դարձնում է ցանկալի և հաճելի, այլև բացատրվում է, թե ովքեր էին համարվում առաջին քերթողներ, որոնց գործերը հիմք են հանդիսացել ստեղծելու քերականությունը որպես գիտություն և արվեստ՝ միջնադարյան ըմբռնումով, թե գրականության ո՞ր տեսակներն էին կոչվում քերթություն կամ շարագրություն, ի՞նչ էր պահանջվում քերթողներից ու շարագիրներից առհասարակ, և թե ինչպե՞ս է դրանց հիման վրա առաջանում քերականությունը, որպես հմտություն, որպես բարձրագույն ու կատարյալ արվեստ։

Երզնկացին անգրագիտում է նաև այն հարցին, թե քերթողությունը ո՞ր արվեստների հետ է համեմատելի և ի թիվս բժշկության, իրավագիտության, ճարտարապետության, ճարտասանության ու այլ արվեստների ու արհեստների, մասնավորապես բաղդատում է երաժշտականի հետ, որովհետև այն ևս ստեղծվել է երկար ու սուղ նվագավոր երգերից, և ձայնը բանականության համար նյութ է այնպես, ինչպես փայտը՝ հյուսնի ու երկաթը՝ դարբնի համար, աշխարհի գեղեցկությունները արվեստով ու ձայնով են ներկայացվում, ուսումն ու կրթությունը խոսքով ու ձայնով են իրագործվում, և քերթված են կոչվում այն ստեղծագործությունները, «որ ըստ արուեստական հնչմանն չարմարին, որպէս փողը, կնդրնդոցը, քնարը, տափը, սրինգը և այսպիսիք»¹³։

Անցնելով քերականությանն ու գրականությանն առհասարակ, նա գրում է. «Եւ համեմատի արուեստ քերականութեանս երաժշտականին, և ի նմանէ առեալ ունի, և է՝ այսպէս. կրկին են գործիք երաժշտականին՝ ի նիւթական կազմածոյ անշնչից, որպէս քնար և փող, և մարմին բանաւոր կենդանոյս, յորում ծածկեալ կա ձայնն անմարմին, և ի շարժել արուեստաւորին՝ բացակատարէ զհնչումն։ Նոյնպէս գրականութեանս է նիւթ քարտիսին և որակ սեակի տպաւորեալ, և զաւրութիւն բանի և ձայնի ունակացեալ ի նմա, և յընթեռնող արուեստաւորին կամ յերգել՝ երկի զաւրութիւն բանին և ձայնի»¹⁴։

Այլ առիթով բուն բանին ևս շնորհելով ոչ պակաս կարևորություն, իմաստասերը քննում է այն նաև գեղագիտական տեսանկյունից, վերագրելով նրան մեծ ունակություն՝ առհասարակ, և ամենակարող ու բազմաբնույթ զորություն։ Իր միտքը նա հաստատում է թվելով բանի գործածության մի շարք նրբերանգներ, որպես ապացույց գործնականորեն ևս իր խոսքին հաղորդելով ներգործության անկասելի ուժ՝ գեղարվեստականություն, ութմական չափ ու երաժշտականություն։ Բերենք բանի կամ խոսքի տարբեր բնագավառներում ունեցած դերի մի քանի դիպուկ բնութագրումներ.

«...Ամենայն բանք քաղցր՝ անախորժ ի դառնութեան ժամանակի թուեացի։ Արդ, թէպէտ լռելոյ և խօսելոյ իցէ ընտրութիւն ժամանակի, բայց ատելոյ բանին մի՛ երբէք լիցի ժամանակ, այլ յամենայն ժամ սիրելի և յամենայն տեղիս և ի կիրս՝ զանազանս, զի բան՝ օրինացն Աստուծոյ ճոխացելոցն փարթաւութեամբ, շափաւորութեան դաստիարակ, և աղքատացելոցն և նւաւստիցն՝ մեծախորհրդութեան խրատիչ, ուղիղ գնացողացն ի պատուիրանացն շաւիղ՝ յաւելու յընթացս և գլորեցելոցն զայթակղութեամբ՝ ձեռն կարկառէ, ընդ տկարացելումն՝ տկարանա, և ընդ զօրացելումն՝ զուարճակից լինի։ Բան՝

¹² Նույն տեղում, էջ 107—108։

¹³ Նույն տեղում, էջ 220։ Տե՛ս նաև էջ 98—134, 173։

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 101—102։ Ընդհանրությունների թվարկումը շարունակվում է մի շարք այլ կետերում ևս, մինչև էջ 103, այլևայլ երաժշտական աղբյուրների օգտագործմամբ։

գաւառականաց մարդասիրութեան օրէնսուսոյց և օտարացելոցն յընտանեաց՝ պանդխտակից պատուելի, ելիցն յաշխարհէս՝ առաջնորդ բարի և մտից վերին աշխարհին՝ բռնակիր գանձու։ Բան՝ վայրենացեալ սրտմտութեանն անձ, նախանձութեանն՝ ցօղ շիջուցիչ, տրտմութեան սգոյն՝ սգակից, զուարթարար, հեշտալի։ Լ. երկրական ցանկութեանց՝ ողջախոհեցուցիչ, ատելութեանն չափու խորտակիչ։ Լ. սիրոյն սահմանի ընդարձակիչ»¹⁵։ Սակայն, ըստ Երզնկացու, խոսքը Լ. երաժշտութիւնը լրացնում և ավելի ազդեցիկ են դարձնում մեկը մյուսին։ Նրանց ներդաշնակումն առավել ներգործուն է, ինչպես, ասենք, սաղմոսներն են, քան դրանց անկախ, առանձին գործածութիւնը։ Չնայած Մովսէս մարգարէի շնորհիվ ստեղծվել էին խորաններ ու քահանայական դաս և կատարվում էր պաշտամունք զոհերով ու պատարագով, բայց այն թերի էր առանց բանական երգերի, գրում է Երզնկացին, ուստի Աստված Դավթին մատուցեց հասակում շնորհեց երգել սաղմոսներ՝ սուրբ ու հրեշտակական երգեր, որ խառնվեցին «իբր զիմանալի հոգի ընդ գեներման զոհիցն, որպէս ի նիւթական մարմնի, զի քաղցր և ախորժելի երաժշտական երգովքն զոգիս մարդկան ի սէրն Աստուծոյ տրամադրեսցէ»¹⁶։

Սաղմոսը, որպէս ընդհանուր հասկացութիւն, Երզնկացին սահմանում է այսպէս. «Սաղմոսն քնարաց և փողոյ անուն է, որով ի հինն երգէին՝ զերաժըշտականն ձայն յօրհնութիւնսն խառնելով, զի առաւել տրամադրէ զհոգի յուրախականսն և ի տրտմականսն»¹⁷։

Թե մինչ այս բնութագրվում էին խոսքի հոգեբանական, կիրառական ու գեղարվեստական ներգործութեան առանձնահատկութիւնները, ապա այլ աշխատութիւններում խոսքը դիտվում է նաև որպէս գաղափարի ու իրական երապարների գեղարվեստական մարմնավորման կամ պատկերման միջոց։ Աստուծոյ մեկում նա բանը դիտում է հենց այդ տեսանկյունից, գրելով. «Եւ ես զոհանամ, զի զոր ի լուր ականջաց լսէի և այժմ դէմ յանդիման աշօք իմաւք տեսի, Լ. հքաղցր եղանակս ձայնից ձերոց յարհնութիւնն Աստուծոյ լուս և իբրև ի հոտ խնկոց անուշից ի նուերս աղաւթից ձերոց զմայլեցա, վասն յորոյ յօժարի բերան իմ ի պատմել զիմաստութիւն և խորհուրդ սրտի իմոյ զհանճար հոգոց ձեր հրատարակել և գրել զըշաւ լեզուի զերանական պատկեր գեղոյ Լ. երպարանաց կենդանեացդ հոգով...»¹⁸։

Այս նույն միտքը նա արտահայտում է այլ առիթով ևս, երբ ասում է. «գեղեցկութիւն դիմաց», «բանիւ կենդանագրեալն», որ նշանակում է զեմքի գեղեցկութիւնը (անձնավորութեան գեղեցկութիւնը՝ ներքին և արտաքին առումով) խոսքով նկարագրել, կամ գրչի լեզվով ստեղծել մարդու դիմանկարը¹⁹։

Այս ամենի հիման վրա նախ կարելի է եզրակացնել, թե Երզնկացին գրչի լեզուն համարում է մի արվեստ, որ լսածը, տեսածն ու զգացածը՝ արտաքին աշխարհից ստացած տպավորութիւնները գեղարվեստական պատկերների ու կերպարների է վերածում և բերում «ի ցանկութիւն լսողացն», այսինքն՝ գեղագիտական հաճութ պատճառում։ Եվ, ապա, գրականութիւնը դիտում է մարդու ներաշխարհը բացահայտելու՝ սրտի խորհուրդն ու իմաստութիւնը պատմելու, հոգու հանճարն ու գաղափարը հրատարակելու, այն է՝ ձանաչելի ու ընդհանրական դարձնելու՝ մասսայականացնելու միջոց, որին հասնում է

¹⁵ Նորին նախնիքան յաղագս պատուելոյ գրանն և կամ անպատուելոյ (այսուհետև՝ Յաղագս պատուելոյ գրանն). ՄՄ, ձեռ. Ա՝ 2173, էջ 64բ։

¹⁶ Յովաննիսի Եզնկացոյ արարեալ յարմարութիւն բանի, ասացուած ի թագաւորական գրոցս, յաղագս Դաթի մարգարէի. ՄՄ, ձեռ. Ա՝ 2173, էջ 369բ։

¹⁷ Նորին Յովաննիսի Եզնկացոյ ի ԽԶ սաղմոսն (այսուհետև ի ԽԶ սաղմոսն). նույն տեղում, էջ 265ա։ Տե՛ս նաև ԶԼ սաղմոսին, էջ 200ա։

¹⁸ Ի ՃԽ սաղմոսն, որ աւել. Տէր կարգացի առ քեզ, Յովաննիսի Եզնկացոյ ասացեալ յատեանն Դրաշարկոյն... (այսուհետև՝ Ի ՃԽ սաղմոսն). նույն տեղում, էջ 2բ—3ա։

¹⁹ Տե՛ս Յաղագս պատուելոյ գրանն, էջ 64ա։

մարդու արտաքին ու ներքին, մարմնավոր ու հոգևոր հատկանիշների գեղարվեստական պատկերման ճանապարհով: Այս նշանակում է, թե գրականության օգտակարությունը, ինչպես և պետք էր սպասել, Երզնկացին տեսնում է նրա գեղարվեստականության՝ գեղարվեստական հնարանքներով ստեղծագործված լինելու, գեղագիտական հաճույք պատճառելու մեջ:

Դրականությունը, որպես քերթության արվեստ, իր ընդհանուր արտահայտությունն է գտնում Երզնկացու արվեստագիտական, գեղագիտական ըմբռնումներում ևս: Արվեստն իբրև ընդհանուր հասկացություն նա բնութագրում է այսպես. «Եւ զի՛նչ է արուեստն, քան թէ յառաջախնամ տեսութեամբ և գիտութեամբ իմաստութեանն՝ առնել զամենայն ինչ ի ժամանակի իւրում և ըստ պատշաճի, որպէս և ասէ իմաստունն. Ամենայնի ժամանակ է և ժամանակ ամենայն իրի...», որ և յուրմիջ ունի տեսութիւնս իմաստից: Առաջին, զի ըստ ժամանակի եղեալքն քաղցր և ախորժելի թուին, որպէս գեղեցիկ է ծագումն արեւու յետ տխրատեսակ ամպոյ, և ախորժելի առողջութիւնն՝ յետ հիւանդաւրաւ: ցաւոցն, և բարի է լոյս՝ յետ մթութեան խաւարի...»²⁰: Ապա ավելացնում է, ըստ Մովսէսի, հետևյալ իմաստությունը. «Աղբիւր արուեստից միտք են, խորհուրդ՝ հանճարէղ արարիչ արուեստից, և արուեստ՝ աճեցուցիչ մտաց»²¹:

Արվեստի մասին իր հայացքները իմաստասերը զարգացնում է տարբեր աշխատություններում, ելնելով հույն փիլիսոփաների ասույթներից ևս և տարածելով դրանք գեղեցիկի վրա առհասարակ. «Մի՛ է սկիզբն գեղեցկաբան խորհելոյ. գիտելն զգիտարութիւն իրին, յսողագս որոյ է մտածութիւնն, և թէ ո՛չ գիտէ, վրիպէ յամենայնէ, որ ինչ բանին կամ իրին բնութիւն են կամ հետեւումք»²²:

Այս նշանակում է, թե արվեստի համար Երզնկացին պարտադիր է համարում երկու կարևոր անբաժանելի առանձնահատկություն. առաջին՝ նախապես մտածված, իմաստներեն չափված ու ձևված և տեղին ու ժամանակին ստեղծվելը. երկրորդ՝ ըստ պատշաճի կատարվելը, «քաղցր ու ախորժելի» լինելը՝ գեղարվեստական հաճույք պատճառելու ունակությունը: Արանցից մեկն առանց մյուսի իմաստադրվում է, արվեստի գործը դարձնում անմիտ: Արվեստի օգտակարության ու գեղեցկության երաշխիքը երկու գործոնի միասնությունն է՝ ժամանակին ու պատշաճ կատարվելու մեջ է: Այսպիսի արվեստն է, որ կարող է և պետք է լինի «աճեցուցիչ մտաց»: Սրանով է պայմանավորվում նրա անհրաժեշտությունն ու կարևորությունը, դերն ու արժեքը: Հակառակ պարագայում նա չի կարող ախորժելի լինել, այսինքն՝ գեղարվեստական հաճույք պատճառել, ուրեմն և՛ ծառայել իր նպատակին: Այսօրվա դատողությամբ արտահայտված, արվեստից պահանջվում է ոչ միայն գեղարվեստականություն, այլև օգտակարություն, որ կանխամտածված ու իր ժամանակի ծնունդը լինելու, նրա սլահանքները բավարարելու, նրան ծառայելու՝ պիտանի լինելու մեջ է:

Տեսաբանը արվեստի համար բնութագրական է համարում կարգավորող, ուսուցանող, բարու գաղափարին ու գործին հանգեցնող տեսական ու գործնական նշանակություն, հասարակական միտքը բարոյակրթող, դաստիարակող ներգործություն ունենալը: Այս գեպքում ևս դրսևորելով իր մատերիալիստական ըմբռնումները, միջնագարյան մտածողը ստեղծագործողին ու ստեղծագործության միջոցներին համազոր ու անհրաժեշտ է դասում նաև

²⁰ Նորին Յոհանէս Երզնկացոյ ասացածք բանի ի բանս աղաթից սրբոհոյն Աննայի. ձեռ. № 2173, էջ 278ա:

²¹ Հաւաքումն քերականին մեկնութեան, էջ 148:

²² Եւ եմ հուկիւն քաջ. ՄՄ, ձեռ. № 2173, էջ 341բ. Խորհուրդ յարթթեանն. Ղազարոս սրբոյն զարդապետացն փոքր ինչ յաւելիսլ նսխերգան ի Յոհանէս (ուսուհետն՝ Խորհուրդ յարթութեանն Ղազարոս:). Նույն տեղում, էջ 401բ—402բ: ԶԲ սաղմոսին, էջ 198բ. հմմտ. Գաւիթ Անյաղթ. Նահանք իմաստասիրութեան. Նմանաշանութիւն 1289 թ. ձեռագրի. Երևան, 1980, էջ 11ա:

նյութի կարևորությունը, օգտագործելով Փիլոն Աղեքսանդրացու միտքը՝ փոքրինչ այլ է սեփական ձևակերպումով. «Ամենայն արուեստ յումեքէ, յարտումեքէ և իւրք գործի, աշխնքն՝ ի պատճառէ և ի նիւթոյ և ի ձեռն գործեաց»²³: Ինչպես նաև՝ «Ամենայն արուեստք և մակացութիւնք բանաւորաց և ձեռագործից ևրիցս այսոցիկ կարօտանան պիտոյից. ենթակայի նիւթոյն, և զօրութեան հանճարոյն է կատարման գործոյն»²⁴: Եվ այդ նյութը քերականի կամ քերթողի համար համարում է գիրը: Խոսելով բանի մասին՝ հենվելով Անանուն մեկնելի է Ստ. Սյունեցու վրա, նա գրում է. «Որպէս տարերքդ նիւթ են ամենայն մարմնոյ, այսպէս և գիր տարր և նիւթ է ամենայն խաւից»: Եվ ապա, ըստ Դավթի, Սյունեցու և այլ փիլիսոփայական աշխատությունների, շարունակում է. «Պարտ է իմանալ զայն, զի ամենայն արուեստաւոր ի կամել իրս արկանել առաջի, ոչ առանց նիւթոյ գիտի մտաբերէ, որպէս և այս հոգնիմաստ արուեստաւորս յառաջ ևգիտ դնիւթն՝ զմանրկութիւն մասանց գրոյ, և զփաղառութիւն, և զազակի՝ և զվանգի՝, զոր բառ և բայ ասեմք, և շարակածեալ զվերծանութիւն շաղկապիցն, և ելեալ ընդ աստիճանսն և հասոյց մինչև ի բան»: «Արդ, իբրև եգիտ արուեստաւորս զնիւթն և եցոյց զհանգամանս ձայնաւորացն և անձայնից, կամի ի սմանէ այլ ևս մեծագոյն յարմարել շինուածս, որ է վանգ»: «Նոյնպէս և զբառն շարադրելով առնէ բան, կցելով ընդ միմեանս... զի բան ասէ զյայտնեալ և զկատարեալ խորհուրդն, որ զտրամախոհութիւն յինքն ցուցանէ, այսինքն է՝ զաւարտումն խորհրդոյն»²⁵:

Հաստատելով աշխարհը նյութական օրինակներով ճանաչելու անհրաժեշտությունը, քերականն արվեստը համարում է աշխարհիմացություն լայնպիսի միջոցներից մեկը, որ իր մեջ է առնում նաև գրականությունը, որպես իրականության առարկայական արտացոլման մի ուրույն եղանակ²⁶: Ճիշտ է, կատարված մեջբերումներն ուղղակիորեն չեն առնչվում գեղարվեստական գրականությանը, որ հնում չէր առանձնացվում իբրև այդպիսին, իբրև գրավոր խոսքի առանձին բնագավառ, սակայն ստորև բերվող մյուս դատողությունները ևս անմիջականորեն վերաբերում են աշխարհընկալման հարցերին, որ աղերսվում են նաև գեղարվեստական գրականությանը:

Արվեստի գործը դիտելով որպես աշխարհաճանաչման միջոց, Երզնկացին դրան ավելացնում է մի այլ կարևոր առանձնահատկություն: Իրականությունը ճանաչելու, իմանալու հիմքը նա համարում է մարդու դեպի կյանքը, դեպի բնությունն ու աշխարհը, դեպի գեղեցիկն ունեցած վզացումները բալատաբերելու մղումը: Այս բնատուր ունակությունը և արտաբին աշխարհի ներգործուն մեծ ուժն են, որ ըստ նրա, դրդում են գոհացնելու դեպի բնականն ունեցած սիրո ու կարոտի անհաղթահարելի ապրումները: Երզնկացին հաստատում է. «Արդ յիրաւի, ոմն յիմաստասիրաց ասէ. «Սկիզբն իմաստասիրելու սքանչացումն է, զի թէ ոչ սքանչանայ ոք յաղագս իրի՝ ոչ իմաստասիրէ վասն նորա»²⁷: Ըստ Երզնկացու, եթե մեկը տեսնում է մշտաշարժ երկնի երկու կիսագնդի բաժանված կամարածն ու գմբեթարդ խորանը, կամ լուսնի փոփոխական բնությունը՝ լրումն ու պակասումը, կամ երկնեան գ ու գունագեղ ծիածանի երևումն ու չի սքանչանում դրանցով, նա չի քննի դրանց առաջացման բնույթը: Կամ եթե մեկը ներբողում է տիեզերքի գեղեցկությունները, ապա ոչ նրա համար, որ նրանք դրա կարիքը կամ պակասն ունեն՝ նրանց սեփական լույսն ու շարժումը աշխարհով մեկ անբարբառ պատմում են այդ, այլ այն

23 Խորհուրդ յարութեանն Ղազարու, էջ 402ա:

24 Ի ԽԶ սաղմոսն, էջ 261ա:

25 Հաւարումն քերականին մեկնութեան, էջ 162, 177, 190—192:

26 Տե՛ս մեջբերումներ՝ ԶԸ սաղմոսին, էջ 198բ: Ի տօնի ծննդեան և մկրտութեանն Քրիստոսի, էջ 71բ, Հաւարումն քերականին մեկնութեան, էջ 93—94, Ծն սաղմոսն, էջ 2բ—3ա, Յաղագս պատուելոյ զբանն, էջ 64ա:

27 Յոհանէս վարդապետի Էզնկայեցոյ ի բանն մարդարկին Դավթի. Սքանչելի եղև գիտութիւն բո յիս (այսուհետև՝ Սքանչելի եղև գիտութիւն բո յիս). ՄՄ, ձեռ. N° 2173, էջ 112ա:

պատճառով, որ տենչանքով փափագում է գեղեցիկը գովերգել խոսքով: Եվ եթե մեկը նկարում է շքեղագարդ թագավորի գեղեցիկ պատկերը, ապա ոչ այն բանի համար, որ կենդանի արքայի շնորհները լրացնի, այլ իր սրտի բաղձանքը կատարի, դեպի նա ունեցած իր սերն ու փափագը մարմնավորի՝ գեղեցկափայլ ու գունագեղ ներկերով նմանը պատկերի²⁸:

Ինչպես տեսնում ենք, հեղինակի համոզմամբ ստեղծագործողի նպատակը բնականը դարդարելն ու գեղեցկացնելը, նրա պակասությունները լրացնելը չէ, այլ դեպի բնօրինակն ունեցած իր վերաբերմունքն արտահայտելը, այն նյութական օրինակով իր աչքի առջև ունենալու, տեսնելու պահանջը: Այս հիմքի վրա է, որ, ըստ տեսաբանի, առաջանում է երկնել-կրկնելու, վերստեղծելու, նմանեցնելու իդձը, սակայն, ինչպես ասել հետևում է Երզնկացու մի ուրիշ աղիթով գրած երկասիրությունից, ստեղծագործել՝ արվեստի գործ արարել, նշանակում է «ոչ առնել նման նմա, այլ անվրէպ և անսղալ գիտություն նորին»²⁹. այսինքն՝ ոչ թե ներկայացնել իրականի նմանակը, այլ բացահայտել նրա էությունը՝ ճիշտ, անվրէպ ու անսխալ:

Այս ամենն, ի վերջո, հանգեցնում է մի այլ օրինաչափ հետևության ևս, որը հասնում է արվեստի արիստոտելյան ըմբռնմանը. բնությունը՝ արվեստի աղբյուրը, բարձր է ստեղծագործությունից: Վերարտադրություն լինելով, որքան էլ արվեստով ու գեղեցիկ, նա չի կարող հավասարվել իրականի կամ բնականի կատարելությանը: Ըստ Երզնկացու, մարդու միտքը չի կարող շահառանալ արվեստի գործից և չհանգել այն եզրակացությանը, թե որքան է քանդակի է բնականը, եթե նրա վերարտադրությունն է աշխարհի գեղեցիկ. «Եթե պատկերս արքայական այսքան հրաշալի և հաճարկու և սքանչելի է կազմեալ արուեստիւ, ապա որքա՞ն կենդանին և թագիւ պսակեալն արքա ճոխ իցէ և սքանչացման արժանի», — գրում է նա³⁰:

Քերթության կամ խոսքի արվեստի մեջ Երզնկացին ծանրակշիռ դեր է հատկացնում նաև ճիշտ առոգանությանը, «որով կարգացողութիւնն վայելչանայ»³¹: Այս երկակետով է առոգանությունը կոչվում նաև «արուեստ» և «աղբյուր բանի», որի մի մասն է տրոհությունը ևս³²: Ըստ Երզնկացու, վերծանությունը պետք է լինի դատողությանմբ, այսինքն՝ քննելով և ուղղամտորեն հարադատ մնալով բանաստեղծության շափին, իսկ արձակի դեպքում՝ մտքին³³: Շարունակելով իր ասելիքը վերծանության մասին, որպես ներգործության գեղարվեստական եղանակի, Երզնկացին գրում է նաև. «Ապա որք գեղեցիկ վերծանեն՝ քրքրեն զմիտս լսողացն և բացմամբ մեկնութեանցն զոգիսն լուսաւորեն»³⁴:

Երզնկացին մեծ տեղ է հատկացնում նաև լեզուների լավատեղյակությունը, դա համարելով դրակուն, բանաստեղծական խոսքի կառուցման հիմնական գործոն: Օտար լեզուների իմացության անհրաժեշտությունը դիտելով որպես ստուգաբանության կարի օգտակար միջոց, նա մասնավորապես շեշտում է գրական մաքուր հայերենի հմտության, մայրենի բարբառների լավատեղյակության կարևորությունը: Լեզուների զնահատման հարցում Երզնկացու ըմբռնումները զարմանալի առաջադեմ ու կենսունակ են առ այսօր և ապագու-

28 Տե՛ս նույն տեղում, ինչպես նաև՝ Ի ՃԽ սաղմոսն, էջ 4ա, հմմտ. Յաղազս պատուհլոց որանն, էջ 64ա, գրչի լեզվով պատկեր ստեղծելու մասին:

29 Ի ԽԶ սաղմոսն, էջ 261ա:

30 Սքանչելի Լզև գիտութիւն քո յիս, էջ 164բ:

31 Հաւաքումն քերականին մեկնութեան, էջ 111:

32 Նոյն տեղում, էջ 125—126, 144: Տե՛ս նաև վա: րդ ան Ար Է Ե Լ Ե Դ ի. Մեջնութիւն քերականի. Երևան, 1972, էջ 136: Յս ա յ ի Ն շ ե ց ի. Վերլուծութիւն քերականութեան. Երևան, 1960, էջ 79:

33 ՄՄ, ձև. Ը 2352, 1936, էջ 159ա:

34 Հաւաքումն քերականին մեկնութեան, էջ 143:

ցում՝ են ճշմարտության ԼթԼ ոչ հավերժությունը, ապա անպայման՝ հարատևությունը:

Երզնկացու առաջադրած գաղափարները սերտորեն աղերսվում են ոչ միայն լեզվի ու գրականության, այլև գրականագիտական, քննադատական մտքի պատմության ու գրականության տեսության հարցերին: Վերջիններից մասնավորապես ուշագրավ են միջնադարյան գրական ժանրերի մասին նրա հայտնած տեսակետները: Նշանավոր քերականն անդրադառնում, քննում ու սահմանում է բաղմաթիվ ժանրեր, սեռեր ու տերմիններ, բացահայտում գրական երկերի դատորոշման սկզբունքները, որ չափազանց կարևոր են տերմինների իմաստն ու ժանրերի պատմական դարգացման ընթացքն այսօրվա գրականությանը հասանելի դարձնելու տեսանկյունից ևս: Այսպես, օրինակ, Սողոմոնի առակների քննության առիթով Երզնկացին գրում է. «Արդ ամենայն գիրք աստուածայինք առանձին անուանադրութեամբք յարդեանցն և յիրացն կոչեցան, որպէս Ե գիրքն Մովսիսի, Պատմութիւնն Խաբաժոց, Ծնունդ և Նշք: Եւ այլովք անուամբքն մակագրեցան նմանապէս և այլ գիրք մարգարէիցն: Եւ Պատմութիւնք թագաւորացն, և ի նորս՝ Աւետարանն Փրկչին մերոյ Յիսուսի Բրիստոսի: Արդ, ի սոցանէ ոմանք յանուն պատմողացն կոչին, և են, որք յիրացն Է յարդեանցն և ի գործոցն դանուանցն կոչումն բերեն յինքեանս: Իսկ Սողոմոնի գիրքս ո՛չ այնպէս, այլ Առակք անուանեալ կոչի, ի ո՛չ միոյ իրաց նշանակ է, այլ դամենայն խրատ իմաստութեան և խորհրդոյ ունի յինքեան, և ո՛չ միայն մարգարէութիւն է և ո՛չ յատուկ պատմութիւն, զի ո՛չ յայցեաց սա մարգարէութիւն և ոչ թագաւորութիւն, այլ խնդրեաց զիմաստութիւն, որ զամենայն տեսակս բարութեան յինքեան պարունակեալ ունի»³⁵:

Այստեղ բացահայտվել է միջնադարյան ստեղծագործությունները տարբեր անուններով կոչելու երկակետը, այլև սկզբունքը՝ յուրաքանչյուր դեպքում որոշել տրպականը, «առանձնաւորը»: Բնականաբար, այդ «առանձնաւորը» չէր կարող նույնը լինել տարբեր ժանրերի համար: Սողոմոնի գիրքը Առակք է կոչվել հենց այն պատճառով, որ ոչ թե «միոյ իրաց նշանակ է», այլ իմաստության բազում տեսակներ է բովանդակում:

Եթե այստեղ խոսքը վերաբերում է օրինակ (նշանակ) ծառայող փոքրածալ ստեղծագործություններին առհասարակ՝ առակ, զրույց, առասպել, զվարճալիք (անեկդոտ), ավանդություն, առած, ասացվածք և այլն, այսինքն՝ ПРИБА-ին, ապա առակի բուն էությունը հանգամանորեն բացահայտող վերլուծությունն ամբողջապես ծառայում է բնութագրելու այն որպես մի ժանր, որ իր հիմնական «առանձնաւորութիւնը» վերջնականապես ձեռք է բերում այլաբանություն լինելու իրավունքով³⁶: Այլաբանությունը հետագայում գրեթե նույնանում է առակի հետ. «առակօք» խոսել նշանակում է այլաբանությամբ խոսել³⁷:

Բուն առակը, այսօրվա ըմբռնմամբ, միջնադարում մտնում էր առասպել անվանադրման տակ, իբրև նրա տարատեսակներից մեկը՝ իբրև «ուղեղեալ պատմութիւն», փոխաբերություն, որ ուներ և՛ պարսպակալան, և՛ խրատական բնույթ³⁸:

Ուշագրավ է նաև Երզնկացու կարծիքը խրատի ու նրա տեսակների մասին, որ իր արմատներով հասնում է մինչև Պիտոյից գիրքը³⁹: Երզնկացին այն խմբագրում է հետևյալ կերպ. «Եւ գիտելի է, զի ամենայն խրատ կամ յորդորական է կամ հրաժարական, և է, որ միջակաբար ունի: Եւ պարտ է, որ յոր-

35 Նախերգան առակացն Սողոմոնի. ՄՄ, ձեռ. № 2173, էջ 363ր:

36 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 364ա—364բ:

37 Տե՛ս Ա. Սրապյան. Առակի ժանրային ըմբռնումը միջնադարում.— ՀՍՍՀ ԳԱ «Լրաբեր հաս. գիտ.», Երևան, 1981, № 9, էջ 61:

38 Տե՛ս Հաւաքումն քերականին մեկնութեան, էջ 112:

39 Տե՛ս Սրբոյ հօրն մերոյ Մովսէսի Խորենացոյ Մատենագրութիւնը. Վենետիկ, 1855, էջ 356:

դորէ յիրս, նախ զգեղեցկութիւն նորին գովութեամբ ներբողեալ ցուցանէ և ռասնուականութիւն փառաց և պատուոյ նորին նազելի առնէ, որպէսզի ի ցանկութիւն դմիտս լսողին շարժիցէ: Իսկ յորմէ հրաժարեցուցանէ՝ զընդդիմակն նորա արարեալ, զպարսաւելի գարշութիւն նորա և զվնասս հետեւողաց նորին երեւցուցանէ, որոց կարծեօք բարին թուլացեալ լինէր: Իսկ միջակ է, որոյ դէմքն ո՛չ է յայտնի, այլ հասարակաբար զխրատական բան առաջի դնէ»⁴⁰:

Ի վկայութիւն ժանրերի հանգամանալից բնութագրման, բերենք և հետեւալ օրինակները: Խոսելով դամբանականի մասին, Երզնկացին գրում է, նշելով նաև, թէ ձեռքի տակ է ունեցել Անանունի, Սյունեցու և Համամ Արեւելցու մեկնութիւնները. «Եւ զդամբանականն, որ է գերեզմանականն, երիւք այսօր քիւք կերպարանելով. ըստ յանկարծակի դիպովեան անխոհմաս, անհեթեթ ձայնիւ, անհամ և անյարմար ձևովք լալումն յինքեան, որովք պարտ է նմանել ի լընթեռնուլն: Եւ բանք սոցա, որպէս ի վերա Արտաշէսին և Դարեհին դէպք գրեալք: Եւ զայսպիսի բանքս լընթեռնուլն սլարտ է համարար, իբրև կսկծողական ձայնիւ, մակագանչութեամբ ձայնել ուժգնակի, որսլէս զնոյն ինքն լիշտացեալսն»⁴¹:

Ողբերգութիւնը դատելով դամբանականից կամ գերեզմանականից, ինչպէս նաև ողբերգական բնույթ ունեցող լալյաց երգերից, Երզնկացին սահման է դնում ողբերգութեան և այն երկերի միջև, որոնք ողբի կամ սգո արտահայտութիւն են առհասարակ: Վերջիններս սահմանջում են կարգալ քերականական արվեստով, դատողաբար, համապատասխան առողջանութեամբ, տրոհութեամբ, ձայնի փոփոխութեամբ և այլն: Սրան նա ընդունակ է համարում բոլոր «բանական արուեստաւորաց», մինչդեռ ողբերգութիւնն ստեղծվում է ժանրային հատուկ սահմաններում, հատուկ օրենքներով, որ քերթողի գործ է միայն. այն ողբ կամ լաց չէ որևէ մեկի համար՝ սովորական առումով, այլ դուցազունների գործերին վերաբերող, խանդավառութեամբ, ներբողաբար և դուցազնաբար ասված հարկավոր ու պետքական բարձրարվեստ խոսք, որ նաև ոգևորիչ է, քաջալերական ու մխիթարական: Հիմքում ունենալով Դավթի և Սյունեցու հայացքները, բերականն իր սահմանումը պարզաբանում է այսպես. «Եւ դիցազնաբար ասէ, զի է ողբերգութիւնն ոչ աշխարհական ձայն դուհակց, քան թէ արարուած քերթողացն վեհականաց զբաջացն: գործեալ իրս է: Վարութիւնս պատմել աշուտապէս և շքնաղ, հանգոյնս գործեցելոցն գերազանցութեամբ ամենայնիւ դիցազնաբար և ո՛չ կաղս ի կաղս ինչ և քամահելիս, զի քերթողացն է արարուած և զի դիցազնաց իմն եղելոց ի՛րք են և պիտանացու: Նաև մխիթարական, զորս ի վերայ մեռելոցն և կամ այլ ինչ թշուառութիւն կրելոցն առնեն: Իսկ դիցազնաբար՝ զյորդորականն ասէ և զբաջալերականն և զներբողականն՝ ի կենցաղս վախճանելոցն»⁴²:

Ողբերգութեան այսպիսի սահմանումը մոտենում, ավելի շուտ հենվում է արիստոտելյան ելակետին, ըստ որի «տրագեդիան այն անցքերի վերարտադրութիւնն է, որոնք կարևոր են, լիակատար են, ծավալուն են, խոսքը համեմատված է գեղեցիկի դրամաներով, որոնք առանձին-առանձին հանդես են գալիս նրա մասերի մեջ...»⁴³, ինչպէս նաև՝ տրագեդիան «պետք է լինի ո՛չ հասարակ, այլ հյուսված՝ իր մեջ պարունակելով սարսափ և կարեկցութիւն առաջացնող անցքեր... Չէ՞ որ մենք կարեկցում ենք ա՛յն մարդուն, որը ոչ արժանի կերպով աղետների է ենթարկվում, լցվում ենք երկյուղով մեր վիճակի մեջ գտնվող մարդու դժբախտութեան առաջ»⁴⁴: Քիչ անց նա ավելացնում է նաև, թէ «ա՛յն գրողները, որոնք ջանում են բեմի վրա առաջ բերել ո՛չ սար-

40 Ի ԽԶ սաղմոսն, էջ 262ա:

41 Հաւաքումն քերականին մեկնութեան, էջ 127—128:

42 Նույն տեղում, էջ 126—127:

43 Արիստոտել. Պոետիկա. Երևան, 1955, էջ 154:

44 Նույն տեղում, էջ 170—172:

սափելին, այլ հրեշավորը, տրագեդիայի հետ առնչություն չունեն»։ «Առաջինը և ամենագլխավորը՝ պետք է ջանալ, որպեսզի բնավորությունները լինեն ազնիվ...», քանի որ տրագեդիան վերարտադրությունն է ավելի լավ մարդկանց»։ «Տրագեդիան չի կարող լինել առանց զարմացնող և ապշեցնող մոմենտի» և այլն⁴⁵։

Ոչ միայն ողբերգություն, առակ կամ խրատ, այլև առասպել, դրուց, մրմունջ, երգ գուսանություն, կատակերգություն. դամբանական, սաղմոս, տաղ, բանաստեղծություն, հագներգություն, քերթողություն, շարագրություն, առասպելավարժություն, հմտություն, ներհմտություն, վերծանություն, տրոհություն, առողջանություն, մակացություն, տաղաչափություն, քերականություն, անուն, գիր, արվեստ, սահման, դատում, որոշում և բազմաթիվ այլ հասկացություններ ու տերմիններ ներկայացուցող տակ ստանում են միանգամայն հստակ ու մատչելի բնութագրումներ⁴⁶։

Սահմանելով քերականության խնդիրները գրական տեսանկյունից, ներկայացին նշում է նաև այն հիմնական հարցերը, որոնք պետք է ուշադրության առնվեն ստեղծագործության գեղարվեստական արժանիքները, նյութն ու բովանդակությունը քննելիս։

Այսպիսով, ներկայացին քերականական արվեստի մեջ է առնում ոչ միայն գրականությունը, այլև, ըստ էության, արդի տերմիններով ասած՝ գրականագիտությունն ու քննադատությունը, որ անվանում է «դատումն քերգածաց» և որի խնդիրն է համարում դատել, քննել թե՛ շափածո և թե՛ արձակ ստեղծագործությունները՝ ըստ ձևի և բովանդակության, ըստ գեղարվեստական ու գաղափարական արժանիքների և դրա հիման վրա որոշել պիտանին ու անպետքը։ Եվ ոչ միայն այս։ Գիտականն առանձին-առանձին թվում է նաև այն հարցերը, որոնք պետք է ուշադրության առնի մասնագետը, նշում, թե ի՞նչ բնույթ պետք է ունենա գրվածքի վերլուծությունը, ինչպե՞ս և ի՞նչ հիմքերի վրա պետք է գնահատվի այն, հանգամանորեն ներկայացնում է բոլոր այն բնագավառները, որով պետք է զբաղվի դատողությունը (քննադատությունը)՝ խոսքի արվեստի ու բովանդակության սահմաններում։

Այլ առիթներով և իր այլ աշխատությունների մեջ ևս, արժարժեքով նման հարցեր, նա նկատում է նաև. «Գիտել արժան է, զի երե՛ք են դեմք ամենայն բանի. նախ՝ յորմէ՞ բանն, երկրորդ՝ առ ո՞վ բանն, երրորդ՝ յաղագս որոյ բանն»⁴⁷, հանգամանքներ, որոնք ներկայացու համոզմամբ, հիմնական դեր ունեն բացահայտելու և արժեքավորելու, գնահատելու ստեղծագործության նշանակությունն ու օգտակարության չափը։ Ինչպես տեսնում ենք, այս հարցադրման մեջ որքան կարևոր է նկատվում հեղինակի ով լինելը (անշուշտ ոչ միայն անձնավորությունը, այլև գործը), նույնքան և բանի, խոսքի կամ ստեղծագործության նյութն ու նպատակը, ո՞ւմ ուղղված լինելը⁴⁸։

Սա մի շատ դիպուկ օրինակ է ցույց տալու համար նաև, թե ինչպես, գրեթե բառացի կրկնելով Դիոնիսիոս Թրակացու, քերականների և իր իսկ՝ բալի

⁴⁵ Նույն տեղում, էջ 174, 178, 180, 208։

⁴⁶ Տե՛ս Հաւաքումն քերականին մեկնութեան, էջ 87—159, ձեռ. № 2173, էջ 262ա, 265ա, 363բ, 364ա, 364բ և այլն։

⁴⁷ Նորին Յոհանէս վարդապետի ստացեալ ի բանն առաքելոյ, որ ասէ. Ամենայն անձն, որ ընդ իշխանութեամբ է, ի հնազանդութիւն կացցէ..., ՄՄ, ձեռ. № 2173, էջ 88բ—89ա։ Տե՛ս նաև փոքր-ինչ այլ շարադրանքով Հաւաքումն քերականին մեկնութեան, էջ 145, 231։

⁴⁸ Ներկայացու միտքը պարզվում է Պողոս առաքյալի օրինակով, որի խոսքն ավելի արժեքավոր է համարվում հենց նրանով, որ թեկուզ և աստվածային, բայց ոչ սոսկ առաքյալի, այլ Աստծու խոհերի խորհրդակից և մեծ հաղարպետ Պողոս առաքյալին է։ Ներկայումս հզված է մեծ, հոյակապ ու հռչակավոր քաղաք Հոռոմի հավատացյալներին, և ոչ ուրիշ։ Ներքոյում է թեկուզ լիազորների և իշխանների վիճակում գտնվողներին, սակայն այն իշխանների ու մեծազորների մասին է, որ բարձրագույն աթոռներ են զրավում։ Տե՛ս Ամենայն անձն, որ ընդ իշխանութեամբ է, ի հնազանդութիւն կացցէ, էջ 89ա։

ղեմքի առիթով արված լեզվաբանական սահմանումը, իմաստասերը դրան սոստենում և մեկնում է բոլորովին այլ դիտակետից և զարգացնում միանգամայն այլ՝ գրականագիտական տեսություն:

Քերականությունը համեմատելով բժշկության հետ, Երզնկացին անում է այսպիսի հետևություն ևս. «Զի որպէս բժիշկն դիտաւորութիւն ունի առ մարդկային մարմին, զի բժշկութիւն յաղագս մարդկային մարմնոյ եղանի, զնոյն դիտաւորութիւն ունի և քերականութիւն՝ առ գրեալսն ի քերդողացն: Ենթակա բժշկականութեան է՝ մարդկային մարմին, և քերականութեան՝ շարագրութիւնք և սլաութիւնք»⁴⁹:

Քերականական գիտությունները Երզնկացին համարում է գրական երկերի բովանդակման միջոց այնպես, ինչպես բժշկությունը մարդկային մարմնի համար, որովհետև «որպէս բժշկականութիւն է յաղագս մարդկային մարմնոյ եղեալ առողջութեան արարիչ, և կատարումն բժշկականութեան է՝ կամ զներկա առողջութիւն պահել կամ զիբաց զնացեալն վերստին դարձուցանել, այսպէս հասութիւն քերականին է՝ զքերդողացն և զշարագրացն կամ առողջապէս զգաւորութիւն գրելոցն պահել, պահ զթիւրեալսն՝ և իբր. հիւանդութեամբ տկարացեալսն, քերելով և խտրութեամբ և դատողական քննութեամբ բժշկել: Զի որպէս հիւանդութիւն լինի յանդամս մարմնոյ յառաւելու և ի նուազեալ որակացն, ու ի մեզ, և ի տարերցն անկարգութենէ, այնպէս հիւանդութիւն գրականութեանս է՝ յանպատշաճ գրութենէ յօրդացն և յանտեղեկութենէ կիտից և ոլորակաց և այլոցն արուեստից, որպէս և այսաւր յանարուեստ գրչաց և յանվարժ ընթերցողաց բազումս ւրեն գիրք զայսպիսի խեղութիւնս անդամոցն»⁵⁰:

Երզնկացու գեղագիտական մտքերն իրենց համապատասխան դրսևորումն են գտնում գեղեցիկի, արվեստի ու մշակույթի տարբեր ճյուղերի մասին հեղինակի ունեցած այլ ըմբռնումներում ևս: Ինչպես դրանք, այնպես էլ փիլիսոփայության ու գիտության բազմազան բնագավառներում մեծ իմաստասերի պաշտպանած գաղափարներն ու ողջ ստեղծագործությունն առհասարակ՝ հայ միջնադարյան գրականության զարթոնքի, գիտության ու արվեստի վերածնունդի լավագույն արտահայտություններից են:

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ВЗГЛЯДЫ ОВАННЕСА ЕРЗНКАЦИ

Доктор филол. наук А. Н. СРАПЯН

Резюме

Богатое литературное наследие Ованнеса Ерзнкаци (XIII в.) характеризует автора не только как известного книжника, крупного мастера художественного слова и поэта, но и как глубокого ученого-энциклопедиста: богослова-философа, естествоведа, космографа, грамматика, музыканта-музыковеда, искусствоведа, оратора, филолога, толкователя, педагога, общественно-политического деятеля, труды которого охватывают всесторонний материал, относящийся почти ко всем отраслям искусства и литературы. Данная статья главным образом посвящена отдельным отрывкам произведений средневекового мыслителя. Тексты, отражающие воззрения Ованнеса Ерзнкаци на армянский язык и литературу, издаются и анализируются впервые. Будучи важны для познания средневековья и изучения истории армянской литературной мысли, они во многих отношениях актуальны и сегодня.

⁴⁹ Հատարումն քերականին մեկնութեան, էջ 99: Այս համեմատ համար լուսանցքում ներշնչանք է՝ այլուստ: Տե՛ս նույն տեղում:

⁵⁰ Նույն տեղում. էջ 100--101: