



ԴԱՎԻԹ ՊԵՏՐՈՍՅԱՆ

Բանասիրական գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր, ԵՊՀ

ՎԱՅ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ԻՆՔՆՈՒԹՅԱՆ ԻՍԱՍՏԱՎՈՐՈՒՄԸ ՎԱՐԵՓԻՆ ԼԵՒՈՆՅԱՆԻ «ՊԵՂԱՐՈՒԵՍ» ԱՄՍԱԳՐՈՒՄ

Ինքնության ազգային չափումներում մշակույթն առանձնակի դեր ունի: Այն ձևավորում ու հղկում է ազգի քաղաքակրթական դիմագիծը, մեծացնում նրա դիմադրողականությունը գոյության հարատեւ պայքարում: Մշակութային ինքնությունից են բխում նաեւ միջմշակութային երկխոսությունները, դրանց տեւական ընթացքն ու տարաբնույթ դրսեւորումները ժամանակի հոլովույթում: Ճիշտ է նկատված, որ «ինքնությունը նախ եւ առաջ անհրաժեշտ է ավանդական արժեքների պահպանման եւ տարբեր մշակույթների միջեւ երկխոսությունների հաստատման համար»¹: Մշակութային երկխոսությունները ինքնության որակական փոփոխությունների լավագույն հարթակ են. դրանք նաեւ խթանում են ինքնության հակադիր բեւեռը՝ այլությունը, առանց որի ինքնությունը գոյատեւել չի կարող: Ըստ այդմ՝ այլությունը հնարավորություն է ինքնության համար՝ հաղորդակցվելու համաշխարհային մշակույթի ու քաղաքակրթության արժեքներին՝ դրանով իսկ հարստացնելով ոչ միայն մշակութային, այլեւ ազգային ինքնության արժեքափայտը²:

Այս առումով Ժ. Դարավերջը եւ Ի. հարյուրամյակի սկիզբը յուրօրինակ փորձություն էին հայ մշակութային ինքնության ստեղծագործ

¹ Տե՛ս В. А. Куц, Культурная идентичность как способ реализации защитных функции культуры <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnaya-identichnost-kak-sposob-realizatsii-zaschitnyh-funktsiy-kultury>: Մշակութային ինքնության մասին տե՛ս նաեւ Е. П. МАТУЗКОВА, Культурная идентичность: к определению понятия, «Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта», 2014, вып. 2, էջ 62—68. О. А. РАДУГИНА, У. Ф. БОЙМАТОВ, Проблематизация культурной идентичности в эпоху глобализации, «Вестник ВГУ», серия философия, 2018, էջ 53—61. Հ. ԲԱՅԱԴՅԱՆ, Տեղեկատվամիջոցներ եւ մշակութային ինքնություն <https://hetq.am/hy/article/31574>:

² Տե՛ս մասնավորապես Ա. ՍՏԵՓԱՆՅԱՆ, Ինքնության ազգային չափումը (նախնական դատողություններ), «Ինքնության հարցեր», Երեւան, 2002, էջ 11—31:

կրողի՝ մտավորականության համար: Դարերով պետականագուրկ հայ ժողովրդին պետք էր վերստին իր ինքնության արժեհամակարգի տերը դարձնել: Այդ նպատակին էին միտված հիշյալ ժամանակաշրջանում լույս տեսած արեւելահայ ու արեւմտահայ «Մուրճ», «Հանդէս Ամսօրեայ», «Ազգագրական հանդէս», «Բանբեր գրականութեան եւ արուեստի», «Անահիտ», «Մեհեան», «Նաւասարդ», «Գեղարուեստ» մշակութային պարբերականները:

Հայ մշակույթի նվիրյալ Գարեգին Լեւոնյանի խմբագրությամբ 1908 թ. Թիֆլիսում լույս տեսած «Գեղարուեստ» ամսագրի առաջին համարը ոգեւորությամբ ընդունվեց մտավորականների շրջանում³: Ամսագրի թարմության հայտը նախ եւ առաջ նրա պարունակած նյութերի լայն ընդգրկումն էր եւ կառուցվածքային ինքնատիպ բաժանումները՝ «Գեղարուեստի տեսականը», «Գեղարուեստի պատմականը», «Գեղարուեստի գրականը», «Գեղարուեստը ընտանիքում եւ դպրոցում», «Գեղարուեստական նամականի» եւ այլն: Մինչ այդ արեւելահայ որեւէ այլ պարբերականի մեջ արվեստը, մշակույթը նման համակողմանիությամբ ընթերցողին չէին ներկայացվել: 1908—1921 թթ. հրատարակվել է «Գեղարուեստի» յոթ համար, որոնցից յուրաքանչյուրը հայ մշակութային ինքնության փոքրիկ հանրագիտարան է: Հոգվածում կսահմանափակվենք «Գեղարուեստի պատմականը» բաժնի ուսումնասիրությամբ, քանի որ պատմության մշակութային շերտերն արդեն իսկ ինքնության ուշագրավ բացահայտումների առիթներ են ընձեռում:

Ա. Հայ մշակույթի պատմությունը «Գեղարուեստ» ամսագրում

Իրավացի է ինքնության հայտնի տեսաբան Մ. Գիբերնաուն, երբ գրում է. «Անտիկ դարաշրջանն ընդգծում է ինքնության ամենաառանցքային հատկանիշներից մեկը՝ շարունակականությունը, որը նպաստում է հավաքական «ես»-ի պահպանմանը» (ընդգծ. մերն է.— Դ. Պ.)⁴:

³ Մեջբերենք ամսագրի «Խրախոյս, քաջալերութիւն, բարեմաղթութիւն» խորագրի ներքո նամակներից մի հատված. «Ուղիղ խոստովանեմ, ես զարմանում եմ Ձեր խիզախ ձեռնարկութեան վերայ, բայց «սահմանք քաջաց զէնն իւրեանց», որ սկսել էք, ճակատը բաց առաջ գնացէք: Ի սրտէ շնորհաւորում եմ Ձեր կարեւոր գործը. Սեդրաք Մանգինեան», «Գեղարուեստ», 1908, № 1, էջ 117:

⁴ M. GUIBERNAU, D. ANTHONY, Smith on Nations and National Identity: A Critical Assessment, "Nations and Nationalism", 10 (1/2), 2004, p. 136.

Ի. դարասկզբին հայուիթյան հավաքական «ես»-ի» վերահաստատման պահանջը դարձյալ առաջնային խնդիր էր: Ներկան իմաստավորելու համար նախ պետք էր հետ նայել՝ դեպի ազգային մշակույթի պատմության խորքերը: Լսարանի հետ հաղորդակցության լավագույն հարթակն այդ տարիներին մամուլն էր, մասնավորապես՝ մշակութային պարբերականները: «Հանդէս Ամսօրեայ»-ի հոդվածները գրաբարի, միջին հայերենի համակողմանի ուսումնասիրությամբ վեր էին հանում հայոց լեզվի զարգացման պատմական ճանապարհը, «Ազգագրական հանդէսը» մատուցում էր հայ ժողովրդի տարբեր հատվածների կյանքի, կենցաղի պատմությանն առնչվող բանահյուսական ինքնատիպ նմուշներ, «Մեհեանն» ու «Նաւասարդը» հայոց հեթանոսական անցյալի աշխարհազգացողությունն էին փոխանցում ընթերցողին:

Այս համապատկերում պետք է դիտարկել նաեւ «Գեղարուեստի պատմականը» բաժինը: Գ. Լեւոնյանը հստակեցնում է խնդիրը. «Որն է հայոց գեղարվեստի պատմության ներածությունը գրելու գլխավոր դրդապատճառը. «...Մեր արդի իրականութեան մէջ նկատուող մտաւոր-կուլտուրական վերածնունդը, նրա գեղեցիկ արշալոյսը, որ կարմրին է տալիս մեր մինչայժմեան մոայլ հորիզոնում, որ մենք սկսել ենք մեզ հասկանալ, մեզ գնահատել ու ազգային ինքնաճանաչութեան⁵ գիտակցումին հասնել...»⁶ (ընդգծ. մերն է. — Գ. Պ.): Այդ ինքնաճանաչողությունը սկսվում է պատմությունից. «Որովհետեւ մի ազգի գեղարուեստը, գիտությունը, գրականությունը չի կարող նրա պատմությունից, քաղաքական ու այլ խոշոր դէպքերից բոլորովին անկախ լինել, ու ինքն էլ այդ պատմությունեանն է ձուլւում, նրա մի մասը կազմում...»⁷:

Հայ մշակույթի պատմության մեջ ձեւավորվել է մեր ազգային ինքնության նախնական մանրակերտը՝ ի դեմս նրա պատմության, առասպելների, լեզվի, կրոնի, քաղաքական ու օրենսդրական գործընթացների եւ այլն: Այդ պատճառով «Գեղարուեստի պատմականը» բաժնի հոդվածներում հեղինակները յուրովի են գնահատում ազգային պատմության դերը մշակութային ինքնության համապատկերում: Առանձնացնենք նրանցից երկուսի կարծիքները, որոնցից մեկը դրսի հայացք է, մյուսը՝ ներսի:

⁵ «Ինքնություն» եզրույթը գիտական շրջանառության մեջ է դրվել Ի. դարի երկրորդ կեսին: Գ. Լեւոնյանի գործածած «ազգային ինքնաճանաչություն» եւ մի շարք այլ հասկացություններ ինքնության կարեւոր բաղադրիչներն են:

⁶ Գ. Լ., Ներածություն հայոց գեղարուեստի պատմության, «Գեղարուեստ», 1913, № 5, էջ 32:

⁷ Ն. տ., էջ 34:

Իր «Ուրուագիծ միջնադարեան հայ նկարչութեան» հոգովածի ներածութեան մեջ մատնանշելով հայ գեղարվեստի պատմութեանը նվիրված հետազոտութիւններ խիստ սակավութիւնը՝ Գ. Լեւոնյանը մեջբերում է ռուս հայտնի գեղարվեստագետ Վ. Ստասովի հետեւյալ նկատառումը. «Պարոն, դուք՝ հայերդ, շատ անտարբեր էք դէպի ձեր պատմական թանկագին յիշատակարանները, գեղարուեստի, երաժշտութեան պատմութիւններ են լոյս տեսնում, եւ ո՛չ մի խօսք հայոց մասին, որովհետեւ ոչինչ չկայ հրապարակի վրայ մասնագիտօրէն քննած, լուսաբանած: [...] Մենք՝ օտարներս, համեմատաբար շատ աւելի բան գիտենք ձեր գեղարուեստի մասին, քան դուք...»⁸: Թե՛ Լեւոնյանը եւ թե՛ մյուս հոգովածագիրները «Գեղարուեստի» էջերում տարբեր առիթներով հաստատում են այս իրողութիւնը, նաեւ մատնանշում առկա իրավիճակը սեփական ուժերով շտկելու ուղիներ: Ուշագրավ է հատկապէս Թ. Թորամանյանի պատկերավոր ձեւակերպումը. «...Վերջապէս հայ ճարտարապետութեան եւ գեղարուեստի ուսումնասիրութիւնը եւրոպական գիտնականներին ուսումնասիրութեան նիւթ է դարձեր, ասկէ ետքը դժուար թէ կռուողներ գէնքերնին վար դնեն, եթէ մենք կարողանանք անընդհատ ռազմամթերք հասցնել հայ գեղարուեստի անհատնում շտեմարանէն, որուն հետեւանքով քիչ ատենէն հայ ճարտարապետութեան պատմութիւնն ալ իր պատուաւոր տեղը պիտի բռնէ ուրիշ ազգաց արուեստներու պատմութեան մէջ»⁹:

Դրսի եւ ներսի հայացքների այս համադրութեան մէջ հարկ է փնտրել այն դրդապատճառները, որոնք մղեցին Գ. Լեւոնյանին ամսագրում առանձին բաժին տրամադրելու հայ գեղարվեստի պատմութեանը: Հրատարակված յոթ համարներում ուշագրավ ուսումնասիրութիւններ կան մեր պատմութեան հին եւ միջին շրջանների, մասնավորապէս հայոց արքունական ու իշխանական ապարանքների ներքին կենցաղի (Թ. Թորամանյան), Արշակունի թագավորների օրոք գործածված դրամների (Ատրպետ), միջնադարյան ոսկերչական արվեստի (Գ. Հովսեփյան), մշակույթի ասպարեզում հայ-վրացական փոխառնությունների (Լ. Մելիքսեթ-Բեկ) եւ այլ խնդիրների մասին: Իսկ բաժնի առավել ծավալուն մասը կազմում են Գ. Լեւոնյանի երկու մեծ՝ «Ուրուագիծ միջնադարեան

⁸ Գ. Լ., Ուրուագիծ միջնադարեան հայ նկարչութեան (փորձ ուսումնասիրութեան), «Գեղարուեստ», 1908, № 1, էջ 25:

⁹ Գ. Լեւոնյան, Ներածութիւն հայոց գեղարուեստի պատմութեան, «Գեղարուեստ», 1917, № 6, էջ 32:

հայ նկարչութեան» եւ «Ներածութիւն հայոց գեղարուեստի պատմութեան» հոգեվածաշարերը, որոնք հատվածաբար տպագրվել են ամսագրի տարբեր համարներում:

Բ. Հայ մշակութային ինքնությունը պատմության հոլովույթում

Ամսագրի առաջին իսկ համարից հոգեվածագիրներն այս բաժնում որդեգրում են ինքնությունն որոնումների շարունակական մի գործընթաց, որի արդյունքները փորձել ենք ի մի բերել հայ գեղարվեստի պատմության տարածական ու ժամանակային կտրվածքով:

ա) Ինքնությունը հայ գեղարվեստի պատմության տարածական չափումներում

Տարածությունը գեղարվեստի դրսեւորման, նրա ընկալման հիմնական միջոցներից մեկն է: Հնարավոր չէ պատկերացնել մասնավորապես ճարտարապետությունը, նկարչությունը, քանդակագործությունը առանց այն հնարավորությունների, որոնք տարածության շնորհիվ բացահայտվում են արվեստագետի հոգում: Ընդ որում՝ արվեստում այն դառնում է գեղարվեստական տարածություն: Վերջինս ստեղծագործությանը հաղորդում է «որոշակի ներքին միասնություն եւ ավարտունություն, ինչն էլ ապահովում է նրա՝ որպէս գեղագիտական երեւույթի գոյությունը»¹⁰:

«Գեղարուեստի» հոգեվածագիրներն առանձնակի ուշադրություն դարձնում են անդրադառնում հայոց պատմական տարածությունն արժեւորող հուշարձաններին: Այս առումով ուշագրավ բացահայտումների ենք հանդիպում Թորոս Թորամանյանի «Հայաստանի արքունական ու իշխանական ապարանքները եւ անոնց ներքին կենցաղը» հոգեվածում: Հայոց հին ճարտարապետական կառույցների մասին նրա հետազոտությունները, որոնք հայտնություն էին եւրոպացի արվեստագետների համար, ստիպում էին նորովի իմաստավորել հայ մշակութային ինքնության չբացահայտված շերտերը: Թորամանյանի հոգեվածն ունի կարեւոր մի առանձնահատկություն. այնտեղ այդ ինքնության բաղադրատարրերն ի հայտ են գալիս հայկական ճարտարապետական

¹⁰ Տէս «Художественное пространство», https://studme.org/37376/etika_i_estetika/hudozhestvennoe_prostranstvo#778:

կառույցների (եկեղեցիներ, պալատներ, տաճարներ, խորաններ, հրապարակներ, հանգիստարաններ եւ այլն) եւ նրանց բեկորների մանրակրկիտ վերլուծություններում: Դրանք ի մի բերելով՝ հեղինակն ստեղծում է պատմական տարածության համահավաք մի «տեքստ», որում բացվում են հայ ստեղծագործ հանճարի մտքի եւ հոգու գանձարանները: Հատկապես Անիի ավերակներին եւ այնտեղ կատարված պեղումներին նվիրված էջերում որքան կորստյան ցավ, նույնքան էլ հպարտության անթաքույց տողեր կան: Տարածության արհեստավարժ կառուցապատման գործում մեր նախնիների տաղանդն այնքան մեծ է ու ինքնատիպ, որ համաշխարհային մշակույթի մեջ հայկական ինքնություն կնիքը հաստատում են նաեւ օտարազգի գիտնականները. «Անիի ճարտարապետական գոհարները այնպիսի հետաքրքրություն զարթեցուցին եւ այնպիսի հրապույր ստեղծեցին իրենց շուրջը,— գրում է Թորամանեանը,—որ երբեմն Հայ ցեղը հոթենթոտներու հետ համեմատող գիտնականներ ակամայ խոնարհեցան անոր իրական արժանաւորութիւններու առջեւ եւ մէկը աշխարհահռչակ գիտնականներէն վերջապէս խոստովանեցաւ անոր ինքնուրոյն զարգացումը հայ ցեղի սեփական դրոշմի ներքեւ»¹¹:

Տարածական արվեստներից հաջորդը՝ նկարչությունը, նույնպես գտնվում է «Գեղարուեստի» հեղինակների ուշադրության կենտրոնում: Ամսագրի առաջին իսկ համարից ընթերցողին է ներկայացվում Գ. Լեւոնյանի «Ուրուագիծ միջնադարեան հայ նկարչութեան» հոդվածաշարը, որտեղ նյութերի նախընտրությամբ ու ժամանակագրական սկզբունքով հեղինակը բացահայտում է այս ասպարեզում մեր նախնիների գեղարվեստական որոնումների հետքերը: Նրան առանձնապես գրավում է հայ մանրանկարչությունը:

Ինքնություն իմաստասիրական-գեղագիտական ընկալումների մեջ, ինչպես արդեն նշել ենք, տեսաբանները նույնքան կարեւորում են նրա հակադիր բեւեռը՝ այլությունը, եւ ինքնություն—այլություն փոխակերպումների շարունակականությունը: Գ. Լեւոնյանի ուսումնասիրությունն այս համապատկերում հետաքրքիր դրսեւորումներ ունի: Նրա կարծիքով՝ հայ մանրանկարչության մեջ սկզբնական շրջանում մեծ է օտար տարրերի ազդեցությունը (այլություն): Հետագայում՝ հատկապես

¹¹ Թ. ԹՈՐԱՄԱՆԵԱՆ, Հայաստանի արքունական ու իշխանական ապարանքները եւ անոնց ներքին կենցաղը, «Գեղարուեստ», 1917, № 6, էջ 78—79:

ԺԲ. դարից հետո, ստեղծվում է «ինքնուրույն, բուն հայկական ոճը»՝ ձեւավորելով «հայ մանրանկարչութեան փառաւոր շրջանը»¹² (ինֆնություն)։ Հետազոտության մեջ հեղինակը նկատում է ինքնուրույն մշակութային շրջումի (ինվերսիա)՝ հայ մանրանկարչության դպրոցին բնորոշ ուշագրավ մի օրինակափություն։ Համեմատելով Մեծ Հայաստանի եւ Կիլիկիայի մանրանկարչական դպրոցների նմուշները՝ նա եզրակացնում է. «Մեծ Հայաստանում մանրանկարչութեան արուեստը սկզբնական տարիներում միայն օտար ազդեցութեան տակ լինելով՝ հետագայում ինքնուրույն, անկախ գոյն ստացաւ (այլություն—ինքնություն.— Դ. Պ.), այստեղ, Կիլիկիայում, սկզբում ինքնուրույն եւ անկախ լինելով, հետզհետէ տարւում է օտար հովերով ու ընկնում հարեւան ազգերի ուժեղ ազդեցութեան տակ (ինքնություն—այլություն.— Դ. Պ.)»¹³։ Ինքնության այլափոխման դրսեւորումներից մեկն է սա, որ բնորոշ էր հայ մշակույթի զարգացման միջնադարյան շրջանին։

Այս հոգւածաշարում Լեւոնյանին հետաքրքրում է մի կարեւոր խնդիր եւս. որո՞նք են այն ինքնատիպ պատկերները, գծերը, որոնք ազգային շունչ են հաղորդում մանրանկարներին։ Նա առանձնացնում է հետեւյալ բաղադրատարրերը՝ ա) գործող անձերի դեմքերը «ճիշտ հայկական են», բ) հյուսվածքներն ու ծաղկազարդերը աչքի են ընկնում «հարազատ կոլորիտով ու գունաւորութեամբ», գ) բուսական, կենդանական զարդանկարները հիացնում են նուրբ կատարումներով։ Սրանք իրողություններ են, որոնք հավաստում են հայ մանրանկարչության նոր որակը համաշխարհային արվեստի մեջ։ Այս ամենով հանդերձ՝ հեղինակը համոզված է. հայ մշակութային ինքնության լավագույն մարմնավորումը «զուտ հայկական, մանրանկարչութեան թէ՛ այլ օրնամենտի մէջ, այդ խաչն է, քրիստոնէութեան գեղեցիկ էմբլեմը,— խաչ իր հորիզոնական կարճ թեւերով, ինչ որ ուրիշ ազգերի մէջ չը կայ»¹⁴ (ընդգծ. մերն է.— Դ. Պ.)։

Տարածական արվեստի այս եւ մյուս տեսակները (որմնանկար, պատկերազրույթ, ոսկերչական արվեստ եւ այլն) Ի. դարասկզբին բացում էին հայ մշակութային ինքնության նոր պատկերը, որոնց գիտական հետազոտության գործում «Գեղարուեստի» ներդրումն ակնհայտ էր։

¹² Գ. Լ., Ուրուագիծ միջնադարեան հայ նկարչութեան, «Գեղարուեստ», 1909, № 3, էջ 25։

¹³ Գ. Լ., Ուրուագիծ միջնադարեան հայ նկարչութեան, «Գեղարուեստ», 1911, № 4, էջ 28։

¹⁴ Ն. տ., էջ 29։

բ) Ինֆնուրյունը հայ մշակույթի պատմության
ժամանակային չափումներում

«Գեղարուեստի պատմականը» բաժնում գեղագիտական իմաստավորման նոր շերտեր են բացահայտվում ազգային երաժշտության պատմությանը նվիրված էջերում: Հեղինակը դարձյալ Գ. Լեւոնյանն է, որի՝ երաժշտությանը նվիրված պատմաքննական ակնարկը զետեղված է «Ներածութիւն հայոց գեղարուեստի պատմութեան» հոդվածաշարում:

Տեսական գրականության մեջ շատ է գրվել երաժշտության ու ժամանակի խորքային առնչությունների մասին: Իրենց տարաբնույթ մոտեցումներով հանդերձ՝ տեսաբանները մի հարցում համամիտ են. «Երաժշտությունն արվեստի այն տեսակն է, որ ամենասերտ կերպով կապված է ժամանակի հետ, քանի որ նրա բուն էությունը շարժման մեջ է»¹⁵: Ինչ խոսք, արվեստի յուրաքանչյուր ստեղծագործության բնորոշ է տարածաժամանակային ընկալման սկզբունքը: Բայց եւ այնպես տարածական արվեստների ու երաժշտության համեմատական քննությունը ի հայտ է բերում նրանց մեջ տարածության եւ ժամանակի մեկնության ուշագրավ մի նրբություն, այն է՝ նկարչության, ճարտարապետության, քանդակագործության մեջ զերիշխում է տարածությունը՝ ժամանակի ուղեկցությամբ, իսկ երաժշտության մեջ առաջնայինը ժամանակն է՝ տարածության, ավելի կոնկրետ՝ հոգեւոր տարածության ուղեկցությամբ:

Այս համապատկերում փորձել ենք դիտարկել Գ. Լեւոնյանի՝ հայ երաժշտությանը նվիրված պատմաքննական ակնարկում մշակութային ինքնության դրսեւորումները: Նրա հոդվածաշարում ազգային երաժշտության անցած ճանապարհը քննության է առնվում երկու ուղղությամբ՝ աշխարհիկ եւ եկեղեցական երաժշտություն: Սրանցից յուրաքանչյուրն իր ուրույն ներդրումն ունի հայ մշակութային ինքնության կայացման գործում:

Աշխարհիկ երաժշտությունն ավելի հին է. «Աշխարհիկ երգերը, եղանակները դեռ հեթանոսական դարերից սիրելի են մնացել ժողովրդին, ազնուականներին ու պալատականներին»¹⁶: Այս երգերի ժողովրդական բնույթը, հարեւան ազգերի հետ անմիջական շփումների արդյունքում

¹⁵ Դ. Ի. ԲԱԽՏԻԶԻՆԱ, Время в музыке, «Вестник Омского университета», 2009, № 4, с. 30.

¹⁶ Գ. Լ., Ներածութիւն հայոց գեղարուեստի պատմութեան, «Գեղարուեստ», 1913, № 5, էջ 53:

կրած ազդեցությունները մղում են մեզ ենթադրելու, որ հայ աշխարհիկ երաժշտությանը թերեւս առավել բնորոշ է ինֆնուքյան հարափոփոխությունը՝ ինքնություն—այլություն, այլություն—ինքնություն փոխատեղումներով: Պատմական այս ընթացքի դրսևորումներն են նաեւ, ըստ Գ. Լեւոնյանի, աշխարհիկ երաժշտության երեք հիմնական ճյուղերը՝ ա) բարձր սալոնական, բ) միջին աշուղական, գ) ստորին ժողովրդական-ռամկական երաժշտություն¹⁷: Հեղինակի կարծիքով՝ առաջին եւ երկրորդ տեսակներին բնութագրական են փոխառությունները (այլություն): Սրանց հակառակ՝ «Երրորդ տեսակի եղանակները, որոնց հեղինակներն անյայտ են, իրենց երգերի հետ ամենքից աւելի ինքնուրոյն են եւ հարազատ, ստեղծուելով պարզ, անարուեստ, դաշտերում ու լեռներում»¹⁸: Այս նյութերի հղկման, մաքրման ու նոտագրման գործին է նվիրվել հանճարեղ Կոմիտասը՝ դրանք այնուհետեւ ներկայացնելով նաեւ եւրոպական բեմերում:

Աշխարհիկի համեմատությամբ եկեղեցական երաժշտությունը պահպանողական է: Այն ձեւավորվել է Հայ Առաքելական Սուրբ Եկեղեցու դավանաբանական արժեւորմանը զուգընթաց: Եւ բնական է, որ Հայոց Եկեղեցին պիտի ստեղծեր սեփական ինքնուրույն երաժշտություն՝ հայկական խազերով՝ ձայնանիշներով, որ դարերի ընթացքում քիչ է ենթարկվել ազդեցությունների: Ուշագրավ է, որ Աստուծո միաբնակության մասին Հայ Եկեղեցու դավանաբանական սկզբունքն անմիջական արտահայտություն է գտել նաեւ եկեղեցական երաժշտության մեջ: Հենց այդ սկզբունքից ելնելով՝ Հայոց Եկեղեցին մերժում էր բազմաձայն երգեցողությունը՝ պատճառաբանելով. «Աստուած մէկ է [...] ուրեմն պէտք է միաձայն երգենք»¹⁹:

Կրոնական ինքնության մեջ առկա այս կարծրացումը ԺԹ. դարավերջին ճեղք ավելց. Մ. Եկմալյանի, Ք. Կարա-Մուրզայի եռաձայն, քառաձայն երաժշտական ստեղծագործությունները նոր որակ հաղորդեցին հայ հոգեւոր երաժշտությանը՝ այս ոլորտում նույնպէս հարստացնելով մեր մշակութային ինքնությունը:

Հայ գեղարվեստի պատմության համապատկերում գրված Գ. Լեւոնյանի հետազոտությունը ազգային երաժշտության մեկնության

¹⁷ Տէս ն. տ., էջ 54:

¹⁸ Ն. տ., էջ 55:

¹⁹ Ն. տ., էջ 61:

առաջին ինքնատիպ փորձերից է, որ փաստագրական արժեքավոր նյութ էր նաեւ հայ մշակութային ինքնության մի շարք կողմեր բացահայտելու տեսանկյունից:

Ամփոփենք: «Գեղարուեստ» հանդեսը մշակութային ինքնության ազգային շերտերն ի մի բերող լավագույն պարբերականներից մեկն է ի. դարասկզբի արեւելահայ իրականության մեջ: Ամսագրի «Գեղարուեստի պատմականը» բաժինը հետազոտության լայն հնարավորությունների հարթակ է՝ իմաստավորելու հայ մշակույթը պատմական տարածություն եւ ժամանակի ծիրում:

Տարածական արվեստներին նվիրված հոդվածներում հայ մշակութային ինքնության բաղադրատարրերը բացահայտվում են պատմական հուշարձանների, ճարտարապետական կառույցների ոգեղեն համակցության մեջ, միջնադարյան մանրանկարների գունային եւ պատկերային նուրբ կատարումներում («Ճիշտ հայկական դէմքեր», ազգային դիմաստվեր, «հայկական խաչ՝ իր կարճ հորիզոնական թեւերով» եւ այլն): Հիշյալ արվեստների ինքնութենական շերտերը վեր հանող դիտարկումներում առանձնակի դեր ունեն նաեւ ինքնություն—այլություն փոխակերպումները:

Հայ մշակութային ինքնության ուժեղ ազդակներից մեկն ազգային երաժշտությունն է, նրա պատմության արժեւորումը ժամանակի չափումներում: Այդ երաժշտության աշխարհիկ ու եկեղեցական թեւերը մի դեպքում՝ իրենց հարափոփոխ ընթացքով, մյուս դեպքում՝ պահպանողական ուղղվածությամբ յուրովի են իմաստավորվում «Գեղարուեստ» հանդեսում՝ նոր ժամանակների պահանջներին համընթաց:

РЕЗЮМЕ

В статье журнала Г. Левоняна «Гегарвест» рассматривается ряд вопросов, касающихся армянской культурной идентичности. В основе исследования лежит раздел журнала «История искусства», предоставляющий широкий спектр возможностей для осмысливания армянской культуры в историческом пространстве и времени. Предпринята попытка выявить компоненты армянской культурной идентичности с особым акцентом на пространственные виды искусства (архитектура, миниатюра) и музыку. Исторические слои

этих видов искусства были рассмотрены также в контексте трансформации идентичность-несхожесть.

SUMMARY

The article addresses a number of issues related to the Armenian cultural identity in G. Levonyan's journal "Gegharvest". The study focuses on the section of the journal "History of Art", which provides a wide range of opportunities for understanding the Armenian culture in the prospect of historical space and time. An attempt was made to discover the components of the Armenian cultural identity with a special emphasis on spatial arts (architecture, miniature) and music. The historical layers of these forms of art were also considered in the context of identity-dissimilarity transformation.

