

ՅՈՎՀԱՆՆԷՍ ՍԱՐԿԱՒԱԳԻ ԳՐԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹԻՒՆԸ ՈՐՊԷՍ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ—ԷՍԹԵՏԻԿԱԿԱՆ ՄՏՔԻ ԱՂԲԻՐ

ԴՈԿՏ. ՊՐՈՖ. ԿԱՐԼԷՆ ՄԻՐՈՒՄԵԱՆ

Բնութիւնը կատակներ չի սիրում՝ նա
միշտ ճշմարիտ է, միշտ լուրջ է, միշտ
խիստ է, նա միշտ իրաւացի է. իսկ սխալներն
ու մոլորութիւնները բխում են մարդկանցից:

ԿԵՕԹԷ

Միջնադարի հանրագիտականներից մէկի՝ Յովհաննէս Սարկաւագ իմաստասէրի (1045—1129), հարուստ գրական ժառանգութիւնն ընդգրկում է մի շարք գրական ստեղծագործութիւններ, որոնք ոչ միայն միջնադարեան հայ գրականութեան զարգացման կարեւոր փուլանիշներից են, այլեւ՝ փիլիսոփայական—էսթետիկական, ազգային եւ ընկերային մտքի հետազոտութեան արժէքաւոր աղբիւրներ: Սարկաւագի գրական ստեղծագործութիւնները բաժանւում են երեք խմբի՝ բանաստեղծութիւններ, շարականներ եւ աղօթքներ:

Յովհաննէս Սարկաւագի գրական ժառանգութեան ուսումնասիրութիւնն ու բնագրերի հրապարակումն սկսուել է ժ.թ. դարի կէսերին: Ուսումնասիրողներն իրաւամբ յատուկ ուշադրութիւն էին դարձնում «Բան իմաստութեան» հռչակաւոր պոէմին: Բազմաթիւ եւ բազմաբնոյթ հետազոտութիւնների շարքում հարկ է առանձնացնել Մ. Աբեղեանի աշխատութիւնները: Վաստակաշատ հայագէտն անդրադարձել է ոչ միայն ստեղծա-

գործութեան վերլուծութեանն՝ այլեւ մի շարք կարեւոր աշխարհայեացքային գեղարուեստական եւ էսթետիկական գաղափարների: Մ. Աբեղեանը հիմնականօրէն հետեւեցնում է, որ պոէմում քննարկւում է «բնութեան արուեստի» եւ «մարդկային արուեստի» յարաբերակցութեան խնդիրը: Բոլոր հետազոտողներն, այդ թւում հայ էսթետիկական մտքի պատմաբանները, այս կամ այն ձեւով կրկնում էին Մ. Աբեղեանին:

«Բան իմաստութեան» պոէմը Սարկաւազի հիմնական բանաստեղծական երկն է՝ համակուած նուրբ լիրիզմով եւ փիլոսոփայական—էսթետիկական մտածողութեան խորութեամբ, գեղարուեստական բարձր արժանիքներով: Միաժամանակ այն բովանդակում է արուեստի ընդհանուր տեսութեան կարեւորագոյն խնդիրների տեսական իմաստաւորումը, արուեստի առաջացման ու բնոյթի, արուեստի եւ իրականութեան, «բնական» եւ «սովորովի» արուեստների յարաբերակցութեան, գեղարուեստական ստեղծագործութեան ընթացքում բնական սկզբի դերի եւ նշանակութեան, արուեստի գործառնութիւնների եւ այլ հարցեր:

Պոէմում արտայայտուած է սարկաւազեան էսթետիկայի էութիւնը: Իմաստասէրի միւս աշխատութիւններում տեղ գտած ընդարձակ մտքերն ու դատողութիւնները ամբողջացնում եւ կոնկրետացնում են նրա ընդհանուր էսթետիկական տեսութիւնը: Միջնադարեան մտածողութեան դարաշրջանում, երբ չէր ստեղծուել արուեստի ընդհանուր կամ մասնաւոր որեւէ տեսութիւն, այս երկի յայտնուելը խորհրդանշեց ոչ միայն հայ էսթետիկական մտքի պատմութեան՝ այլեւ ամբողջ միջնադարեան էսթետիկայի զարգացման կարեւոր փուլերից մէկը: Հայ ժողովուրդը, որն այդ ժամանակաշրջանում հասել էր տեսական մտքի բարձր մակարդակի, արուեստի տեսակների տարբերակուած համակարգի, ի դէմս Յովհաննէս Սարկաւազի ստեղծեց նաեւ արուեստի ընդհանուր տեսութիւն: Մ. Աբեղեանը հետեւեալ ձեւով է բնութագրում պոէմի պատմամշակութային նշանակութիւնը. «Այս մեծ [188 երկայն տողերով] քերթուածն իր ձեւով ու բովանդակութեամբ մի նշանակալից նորութիւն է մեր հին գրականութեան մէջ: Եթէ դա պատահմամբ փրկուած չլինէր կորստից՝ մեր նոր մտաւոր հոսանքի զարգացման տեսութիւնը թերի կը մնար»¹:

Պոէմը գրուած է երկխօսութեան ձեւով, որին մասնակցում են Սարեկը, որը խորհրդանշում է մի կողմից բնութիւնը, իսկ միւս կողմից՝ «բնական արուեստը» եւ Պոէտը [Գիտնականը], որը վէճի մէջ ներկայացնում է բանականութեան վրայ հիմնուած «սովորովի» կամ «գիտական» արուեստը: Ըստ այսմ՝ արուեստի խնդիրը քննարկւում է երկու հարթութիւններում. 1) արուեստի եւ բնութեան յարաբերակցութեան, եւ 2) «բնական արուեստի» եւ «սովորովի արուեստի» փոխյարաբերութեան տեսանկիւններից:

Ըստ Սարկալազի՝ արուեստագէտները պէտք է ստեղծագործեն յե-
նուելով բնական երեւոյթների ուսումնասիրութեան վրայ, քանզի բնու-
թիւնը բոլոր մարդկային գիտութիւնների եւ արուեստների հիմքն է։ Նա
մեծարում է բնութիւնը որպէս գեղարուեստական արժէքների եւ էսթե-
տիկական յարաբերութիւնների աղբիւր։ Եւ այդ իմաստով՝ բնութիւնը բո-
լոր արուեստների, մասնաւորապէս բանաստեղծների եւ երաժշտների գե-
րագոյն ուսուցիչն է։ Այդ հանգամանքը նկատի ունի հայ տեսաբանը, երբ
դիմում է Սարեկին.

«Եկ ուսո ինձ գի ծանեայց կիսակատար իմաստակիս.

«Մի պատճառեր զանբանութիւն դու յօղաձայնըդ վերծանող.

«Անյօդ ձայնիւ վարդապետեա, եւ ըստացիր զիս աշակերտ»²։

Արուեստագէտները պէտք է սովորեն բնութիւնից, իսկ աւելի ճիշդ՝
սովորեն բնութեան օրինակների վրայ, հետեւեն բնութեան եւ վերարտադ-
րեն այն իրենց ստեղծագործութիւններում։ Արուեստին հասանելի է այն
ամէնը ինչ որ տեղի է ունենում ոչ միայն բնութեան, այլեւ մարդու հոգե-
կանի մէջ։ Արուեստի, մասնաւորապէս երաժշտական եւ բանաստեղծա-
կան արուեստի արտայայտման առարկան է մարդկային հոգու յատկու-
թիւնների, զգացմունքների, յոյզերի, ապրումների, պոռթկումների լայն
տարրապատկերը։ Այդ ամէնը հաւասարապէս արտացոլում է արուեստի
մէջ եւ գտնւում է ներդաշնակութեան (ներքին «բարեհնչիւնութեան») վի-
ճակում։ Երաժշտութեան եւ պոեզիայի գործառնութեան ընդգծումը ար-
տայայտում է «հնչահանգութեան» սկզբունքի մէջ, որը եւրոպական ե-
րաժշտական պրակտիկայում առաջին անգամ կիրառեց Նոտկէրը Թ. դա-
րում, իսկ տեսութեան ոլորտում տարածուեց Վերածննդի դարաշրջանում։
Սարկալազը յաճախ է դիմում այդ սկզբունքին՝ Սարեկի կողմից բնական
երաժշտական—բանաստեղծական արուեստի բնութագրման ժամանակ։

«Արթուն եւ զուարթուն թռչուն հրսկող եւ բառբառող...,

«Կանչող եւ կարկաչող, ճնուող ձայնիւ պաշտօնասէր...,

«Քաղցրաձայն դաշնակաւոր՝ որպէս կարծեմ ըստ արուեստիդ,

«Սաստկախօս եւ հարթավանկ, խանդաղատող եւ ողբերգակ,

«Հրամայող եւ ողորդող, ըզխրատականըս ներադրող,

«Սպառնացող եւ հեգախօս, գրգռող, կոչող եւ հրաժարող,

«Կականող եւ ձայնարկու, յոյժ խրնդացող եւ զուարճացեալ»³։

Պոէմի լեզուին յատուկ է գիտական ճշգրտութեան եւ գեղարուես-
տական պատկերաւորութեան զուգորդում, որը Սարկալազի պոետիկա-
յի բնորոշ գծերից է։ Ուշադրութիւն են գրաւում նաեւ մի շարք բառեր եւ
բառակապակցութիւններ՝ «սաստկախօս», «հարթավանկ», «քաղցրաձայն»
«դաշնակաւոր» եւ այլն, որոնք մատնանշում են երգարուեստի ռեչիտա-
տիւ բնոյթը եւ յիշեցնում են հայ գուսանների երաժշտական—բանաս-

տեղծական արուեստը: Հարկ է նշել նաեւ, որ պոէմի թէ՛ այս եւ թէ՛ այլ հատուածներում, Սարեկի արուեստը նկարագրելիս, Սարկաւազը յաճախակի է օգտագործում մարդկային արուեստին յատուկ չափանիշներն ու ատրիբուտները, մի հանգամանք՝ որն անտեսուել է նրա էսթետիկական ուսմունքի հետազօտողների կողմից: Հաւանաբար սրանով կարելի է բացատրել գրականութեան մէջ իշխող այն տեսակէտը՝ թէ Սարկաւազի պոէմում խօսքն ընթանում է «բնական» եւ «մարդկային» արուեստների յարաբերակցութեան մասին:

Այսուհանդերձ՝ մարդկային արուեստն անկարող է հասնել բնութեան կատարելութեանը: Արուեստագէտները կարող են այս կամ այն չափով վերարտադրել բնութիւնը, մօտենալ նրան, բայց երբեք չեն կարող արտայայտել այն համարժէք ձեւով, ամբողջութեամբ, եւ այս առումով միշտ կը մնան նրա աշակերտները: Այսինքն՝ բնութիւնը վերարտադրման այնպիսի օպիէկտ է, գեղարուեստական ստեղծագործութեան այնպիսի նպատակ, որին մշտապէս պէտք է ձգտի ու անվերջ մօտենայ իւրաքանչիւր ճշմարիտ արուեստ, սակայն երբեք չի կարող հասնել նրան: Բնութիւնը գեղարուեստական գործունէութեան իւրայատուկ իտէալն է:

Բնութիւնը ոչ միայն իմացութեան առարկայ եւ անսպառ աղբիւր է՝ այլեւ իւրաքանչիւր արուեստի սկիզբն ու հիմքը: Սարկաւազի այս մտքերը նոր եւ թարմ խօսք էին գեղարուեստական ստեղծագործութեան մասին⁴: Բնութեան իմացութիւնն ու գեղարուեստական վերարտադրութիւնը անհատական—ստեղծագործական սկզբի հետ միասին՝ գեղարուեստական ստեղծագործութեան ելակէտային եւ գլխաւոր սկզբունքն է: Այսինքն՝ Սարկաւազի արուեստի տեսութիւնը չի յանգում նատուրալիզմին կամ պարզընդօրինակմանը, այլ ներթափանցուած է իրականութեան ստեղծագործական վերարտադրման ոգով:

Ըստ երեւոյթին հենց ռէալիստական վերարտադրման սկզբունքի ընդունումը, որն անհրաժեշտաբար ենթադրում է ստեղծագործական երեւակայութեան առկայութիւնը, բացատրում է մտածողի այն դրոյթը, թէ մարդկային արուեստը երբեք չի հասնում բնութեան կատարելութեանը, քանզի, հակառակ դէպքում, մենք գործ կ'ունենայինք ոչ թէ մարդկային արուեստի հետ իբրեւ այդպիսին՝ այլ «բնական» արուեստի պարզ արտացոլման, ընդօրինակման հետ: Միւս կողմից՝ մարդկային եւ բնական արուեստների տարանջատումը իր հերթին հիմք հանդիսացաւ վերարտադրման տեսութեան համար:

Այսպիսով՝ «բնութիւն» հասկացութիւնը պոէմում օգտագործւում է երեք իմաստով. 1) որպէս գեղարուեստական ստեղծագործութեան, գեղարուեստական արժէքների հիմք. 2) որպէս իւրայատուկ «բնական—էսթետիկական» իտէալ, արուեստագէտների եւ արուեստ սովորողների հա-

մար անհասանելի նախատիպ. եւ 3) որպէս իրական կոնկրէտ—զգայական իրերի եւ երեւոյթների աշխարհ՝ գեղարուեստական իմացութեան եւ վերարտադրման առարկայ:

Կատարուող վերլուծութեան համատեքստում կարելի է որոշ զուգահեռներ անցկացնել Լուկրեցիոս Կարուսի Իրերի Բնութեան Մասին⁵ փիլիսոփայական պոէմի հետ: Հր. Ապրեսեանը ժամանակին ճիշդ նկատել է որ Լուկրեցիոսի մօտ «օրիէկտիւօրէն գոյութիւն ունեցող բնականի շնչտումը աւելի ուժեղ է՝ քան իմաստասէրի մօտ...»⁶: Հռոմէացի հեղինակը բնութիւնը բնութագրում է որպէս իր վիթխարիութեան մէջ վեհ, օրիէկտիւացուած, առարկայացուած, սառնաշունչ տարերք, որը դեռեւս ներգրաւուած է մարդկային յարաբերութիւնների, զգացմունքների, յոյզերի եւ ապրումների կառուցուածքի մէջ: Այս իմաստով հետաքրքրական է անտիկ մտքի լաւագոյն գիտականերից մէկի՝ Պրոֆ. Ա. Լոսելի հետեւութիւնն այն մասին, որ «Իրերի տարերային ինքնազարգացման ընդգծումը՝ ամբողջ անտիկ աշխարհայեացքը դարձնում է սկզբունքային եւ բացարձակ օրիէկտիւիզմ»⁷: Բացի այդ, միմեսիսի անտիկ տեսութիւնը ենթադրում է, որ «ճշմարիտն ու գեղեցիկը արդէն տրուած են ինքնին՝ մարդկային սուբիէկտից դուրս եւ անկախ, եւ տրուած են մէկընդմիշտ, իսկ մարդուն մնում է միայն վերարտադրել եւ կրկնօրինակել նրանց»⁸:

«Բան իմաստութեան» պոէմում հիմնական շեշտը դրուած է մարդու եւ բնութեան փոխյարաբերութեան վրայ: Մի կողմից՝ մարդը գիտում է որպէս բնական համակարգի անհրաժեշտ եւ բաղկացուցիչ մաս, միւս կողմից՝ բնութիւնն իր հերթին ներգրաւուած է մարդկային յարաբերութիւնների, հոգեկան ապրումների համակարգի մէջ. դա՝ մարդկայնացուած բնութիւն է: Բնութիւնը ընկալւում է մարդկային տեսանկիւնից, մարդու համար:

Այսպիսով՝ արուեստի սարկաւազեան տեսութիւնն իր էութեամբ ո'չ թէ նմանողութեան (կրկնօրինակման, պատճենահանման)՝ այլ վերարտադրման տեսութիւն է: Ուստի այնքան էլ համոզիչ չի թւում այն կարծիքը, որի համաձայն «իր հիմքում այն [Սարկաւազի ուսմունքը] աւելի շատ կեանքի ընդօրինակման՝ քան ռէալիստական վերարտադրման հայեցակարգ էր»⁹:

Արուեստի, որպէս մշակութային երեւոյթի, «նմանողական» բնոյթի ընդհանուր սկզբունքը կոնկրետացւում եւ իրականացւում է նաեւ «բնական» եւ «սոփորովի» արուեստների յարաբերակցութեան հարցի քննարկման առումով: Այդ գաղափարն առաւել ակներեւ արտայայտուած է պոէմի հետեւեալ տողերում.

«Ամփիոն այդ Թեբացի եւ Արիոն Միթեմնացի,

«Որփեւս Թրակացի, այս երաժիշտք են մեծագով.

«Այլ նուագեալ են առ նոքօք, որք բնականաւն են պաճուճեալք,

«Զի գործի այսր արուեստի, նոքա չունին ի բնութենէ...

«Զի վարժումն եւ կրթութիւն ոչ ժամանէ մերձ առ բնութիւն»¹⁰:

Հետեւաբար, Սարկաւազը արուեստը բաժանում է «բնականի», դրա տակ հասկանալով բնական գեղարուեստական ընդունակութիւն եւ ձիրք, եւ «սովորովի» արուեստի՝ որը ձեռք է բերում կրթութեամբ եւ դաստիարակութեամբ: Նա առաջ է քաշում արուեստի բնագաւառում բնական տաղանդի, շնորհքի եւ ուսուցման յարաբերակցութեան հարցը, մի խնդիր, որն առանցքային էր արեւմտեան քրիստոնէական եկեղեցու խոշորագոյն Հայրերից մէկը՝ Օգոստինոս Երանելու (354—430) էսթետիկայի համար: Սակայն, Օգոստինոսի համար «գիտութեանն առնչուող», իմացական արուեստները, օրինակ, տեսական երաժշտութիւնը, աւելի վեհ են եւ ընդունելի՝ քան բնականը (կատարողական արուեստը), որովհետեւ առաջին դէպքում մենք գործ ունենք մարդկային բնականութեան գործունէութեան արդիւնքի հետ, իսկ երկրորդը՝ բնութեան շնորհք է: Այսինքն՝ արուեստի տեսութիւնն է համարում արուեստ հասկացութիւնը, բառի բուն իմաստով: Հայ տեսաբանը, ինչպէս կարելի է տեսնել, խնդիրը լուծում է տրամագծօրէն հակառակ դիրքերից:

Մեր շարադրանքի տեսանկիւնից անհիմն են թւում որոշ հետազօտողների կարծիքն այն մասին՝ թէ Սարկաւազը պոեզիան եւ երաժշտութիւնը դիտում է սոսկ իբր սովորովի արուեստներ¹¹:

Ի տարբերութիւն մարդկանց, որոնք բնականութեան առկայութեան պատճառով օրեցօր աւելացնում են իրենց մեղքերի քանակը եւ անընդհատ հեռանում բնութիւնից, բնական կեցութիւնից՝ Սարկը հաւատարիմ է մնացել բնութեանը եւ իր հաւատարմութեան համար պարգեւուել է յայտնութեան ունակութեամբ («Արդ կացի ի բնականին, որոյ պարգեւն է յայտնութիւն»¹²): Սարկաւազը չի մերժում յայտնութեան հասկացութիւնը, սակայն այն ձեռք է բերում իւրայատուկ երանգաւորում եւ դիտում է որպէս բնութիւնից տրուած ունակութիւն՝ թէ բնական եւ թէ սովորովի արուեստի անհրաժեշտ պայման: Իսկական արուեստը պահանջում է բնական տաղանդի առկայութիւն, առանց որի հնարաւոր չէ կերտել բարձր արուեստի գործեր: Այս հարցում հայ տեսաբանը հետեւում է Դեմոկրիտէսին, որի համաձայն՝ հանճարը (բնական ձիրքը) աւելի բարձր է քան ձեռք բերովի հմտութեան ողորմելի արուեստը: Ինչ վերաբերում է աստուածային յայտնութեանը՝ ապա սա անմիջականօրէն ներգործում է «հոգեւոր գրքերի» եւ հոգեւոր երաժշտութեան ստեղծման ժամանակ:

Մեղքի այսպիսի մեկնաբանութիւնը Սարկաւազին հնարաւորութիւն է տալիս շեղուել աստուածային ներշնչման գաղափարից եւ դիմել միմե-սիսի տեսութեանը: Սակայն պարզում է, որ այս նոյն հետեւութեանը նա

յանգել է նաեւ բնութիւնը դիտելու ընթացքում.

«Բնականին ի բաց դրուծին, վասըն սղալման առ վեհագոյնսն.

«Նըմանապէս են պատուհասք որպէս գիտեմք ի բնութենէ»¹³:

Այսպիսով՝ Սարկաւազն աստուածային յայտնութեանը յատկացնում է մարդկային արուեստից տարբերուող դրսեւորման ոլորտ: Ինչպէս տարբերակում է աստուածային եւ գիտափիլիսոփայական գիտելիքի ոլորտները՝ այնպէս էլ գեղարուեստական ստեղծագործութեան մէջ նա ընդունում է երկու տեսակ յայտնութիւն՝ աստուածային եւ բնական: Այս մօտեցումը Սարկաւազին թոյլ է տալիս մի կողմից մնալ քրիստոնէական մտածողութեան սահմաններում, իսկ միւս կողմից՝ ինքնուրոյն գոյութեան իրաւունք տրամադրել գիտական գիտելիքին եւ բնական յայտնութեանը՝ բնական տաղանդին: Բացի այդ՝ այդ ամէնի մէջ նշմարուում է մի միտուածութիւն եւս. անտիկ բնական սկիզբը ներմուծել դարաշրջանի ընդհանուր պատմաշակութային եւ աշխարհայեացքային համատեքստի մէջ: Հետեւաբար, մենք ոչ մի հիմք չունենք պնդելու թէ Սարկաւազը լիովին բացառում է «աստուածային յայտնութիւն» հասկացութիւնը:

Սարկաւազի կարծիքով՝ գեղարուեստական ստեղծագործութիւնը բացի բնական տաղանդից պահանջում է նաեւ յամառ եւ նպատակասլաց աշխատանք: Միայն քրտնաջան աշխատանքի շնորհիւ է մարդկային արուեստը հասնում կատարելութեան, բացառապէս ներունակ կարողութիւնները¹⁴: Իսկական, վեհ արուեստի գործերը իրենց հերթին կարող են «նմանակման» եւ ուսուցման օրինակ դառնալ բնական տաղանդ չունեցող արուեստագէտներին համար:

Արուեստն ունի էսթետիկական ուղղուածութիւն, ինչը հաւասարապէս բնորոշ է թէ՛ սովորովի եւ թէ՛ բնական արուեստին: Սարկաւազը հետեւեալ կերպ է բնութագրում Սարեկին. «Անմերձ եւ մերձաւոր, ուրախարար լրսասիրաց»¹⁵: Դրանից հետեւում է նաեւ, որ արուեստագէտի եւ արուեստի ստեղծագործութեան կողքին նա ընդունում է գեղարուեստական ստեղծագործութեան երրորդ բաղկացուցիչ տարրը՝ լսաբանը, արուեստի ընկալման եւ գնահատման սուբիէկտը:

Այսպիսով՝ Սարկաւազն ընդհանուր առմամբ առանձնացնում է արուեստի չորս հիմնական գործառութիւններ. հաղորդակցական, հեղոնիստական, ճանաչողական (լուսաւորչական) եւ դաստիարակչական, որոնք ծառայում են մի գերնպատակի՝ ընկերային եւ ազգային շահերին: Շարունակելով նախորդ շրջանի հայ էսթետիկական մտքի աւանդոյթը, մասնաւորապէս Դաւիթ Քերականի գիծը, Սարկաւազն արուեստի արժէքն ու նշանակութիւնը տեսնում է ընկերային առումով օգտակար դերի եւ մարդկանց հոգեւոր աշխարհի վրայ ունեցած դրական ներգործութեան երկարատեւութեան մէջ: Այսպէս՝ դիմելով Սարեկին (բնութեանը), նա խոստա-

նում է ստեղծել մի այնպիսի կատարեալ երաժշտական—բանաստեղծական գործ, որն անջնջելի ու անհասանելի կը մնայ ժամանակի ընթացքում՝ օրինակ ծառայելով իմաստասէր մարդկանց համար:

«Զի հատուցից քեզ փոխարէն ընդ ուսելոյ իմաստութեանն.

«Արձակեալ քեզ ներբողեան թողից ըզկնի անապական,

«Առ հանդերձեալ ժամանակ անջնջելի քաջայարմար,

«Յորդորականս եւ վայելուչս, յորմէ օգտին իմաստնացեալքն»¹⁶:

Այս՝ ինչպէս նաեւ պոէմի միւս հատուածներում նշմարուում է արուեստի համամարդկային բնոյթի ընդգծում, քանզի միայն այդ դէպքում հնարաւոր էր խօսել ժամանակի մէջ արուեստի գործերի «անապական», «անջնջելի» բնոյթի մասին: Արուեստը պէտք է ծառայի բոլոր մարդկանց, այլ ո՛չ թէ առանձին անհատներին: Նման մեկնաբանութեան մենք չենք հանդիպում ոչ Հին Յունաստանում՝ Պլատոնի եւ Արիստոտէլի ժամանակներում եւ ոչ էլ հին արեւելեան քաղաքակրթութեան երկրներում՝ Զինաստանում եւ Հնդկաստանում¹⁷:

Հետազօտութիւնները ցոյց են տալիս, որ միջնադարեան Հայաստանում բարձր էր գնահատուում եւ քերթուում զանգուածային լսող եւ դիտող ունեցող արուեստ, այսինքն՝ ուղղուած լայն զանգուածներին, նրանց ընկալմանն ու կարեկցմանը: Իրապէս, միջնադարեան Հայաստանի արուեստի լաւագոյն նմուշներն այդպիսին են՝ եւ պոեզիայի, եւ ճարտարապետութեան, եւ երաժշտութեան մէջ. այն բխում էր ժողովրդական զանգուածներից եւ հասցէագրուած էր զանգուածներին, այսինքն՝ մոնումենտալ էր: Իսկ միջնադարեան հայ տեսաբաններն ընդհանրացնում էին գեղարուեստական պրակտիկայի յիշեալ միտուածութիւնը, մի սկզբունք, որը յետագայում, ԺԵ.—ԺԶ. դդ., դարձաւ Վերածննդի էսթետիկայի սկզբունքներից մէկը¹⁸:

«Միմեսիսի տեսութիւնը» պահանջում էր նաեւ կարեւոր աշխարհայեացքային հարցի քննարկում, այն է՝ մարդու տեղը բնական համակարգում, մասնաւորապէս կենդանի աշխարհում: Իր «բնախօսութեան» ոգով Սարկաւազը մարդուն համարում է բնութեան բաղկացուցիչ մաս, որն ենթարկւում է բնական օրէնքներին: Այդ պատճառով էլ գիտնականը վրդովւում է, երբ Սարեկը մեղադրում է նրան մեղսագործութեան եւ բնութեան նկատմամբ սիրոյ բացակայութեան մէջ:

«Դու նեղես զիս անձանձիր որպէս գրտեալ յինէն վընաս,

«Դատախազես, աղաղակես որպէս օրէնն է գըրկելոց.

«Ատենաբար առ դատաւորն սաստիկ զինէն ամբաստանես,

«Կամ թէ կարծես զիս թըշնամի օտարապէս քեզ մարտուցեալ»¹⁹:

Մարդը բնութեան անքակտելի մասն է կազմում, ուստի եւ չի կարող

անջատուել բնութիւնից, բայց նրան քննադատում են հենց բնութիւնից հեռանալու համար: Առաջացած հակասութիւնը տրամաբանօրէն պահանջում էր մեղսագործութեան հասկացութեան մերժում: Սակայն Սարկաւազը հակասութիւնը վերացնելու համար կտրուկ փոխում է դատողութեան տրամաբանական ընթացքը, որը միաժամանակ հնարաւորութիւն է տալիս բացայայտել խնդրի մի նոր՝ մինչ այդ թաքնուած կողմը: Այդ նպատակով նա դիմում է Սարեկին հանդիպական հարցով՝ եթէ դու հարազատ ես մնացել բնութեանը եւ չես դաւաճանել («Թէ ազգցի ես սոխակի, ասպուճակի կամ ճպուան»):

«Ընդէ՞ր չունիս դու քեզ կացան, յանապատի որպէս նոքայն.

«Երաժիշտք են նոքա, բայց ցանկացան անապատի»²⁰:

Սարեկը չի հերքում գիտնականի հարց—մեղադրանքը, թողնելով այն առանց պատասխանի եւ փաստօրէն ընդունելով դրա ճշմարտացիութիւնը: Սոյն գրական հնարը Սարկաւազին հնարաւորութիւն է տալիս մի կողմից հաստատել բնութեան գործառնական միասնութեան մասին դրոյթը, իսկ միւս կողմից՝ բացայայտել բնական եւ սովորովի արուեստների փոխկապակցուածութիւնը, որի խորհրդանշին է Սարեկը:

Պոէմում բնութիւնը ձեռք է բերում համապարփակ համակարգի բնոյթ: Ու թէեւ մարդը «բարձրագոյն» եւ «կատարեալ» էակ է սակայն նա այդպիսին է սոսկ բնութեան շրջանակներում. այստեղից էլ՝ կենդանի աշխարհի հիմնարար միասնութեան մասին նրա դրոյթը եւ նրա պահանջը՝ չխախտել այդ միասնութիւնը: Ընդգծելով մարդու եւ բնութեան միասնութեան գաղափարը՝ հայ տեսաբանը միաժամանակ մատնանշում է նրանց միջեւ գոյութիւն ունեցող, աւելի ճիշդ՝ առաջացած անջրպետն ու դրա պատճառները, որոնք բացայայտւում են Սարեկի հերթական մեղադրանքի մէջ.

«Բայց եւ անմեղքըս վնասեցաք վասն ձերոյդ ժըպրհութեան,

«Ի փառըս ձեր մեք գոյացեալք եւ վասն ձեր ապականեալք,

«Ոչ միայն մահուամբ, այլ եւ սաստիկ գանարբութեամբ,

«Ընդ ընկալողացդ ըզտեառն կամըս չընկալողքս ըզգիտութիւն,

«Ընդ ազատ կամաց ունողսդդ հետեւեալքս ըստ բնութեան,

«Ընդ մըտաւորսդ եւ բանաւորս անբանութեամբ պատաւանդեալքն»²¹:

Անկախ փաստարկման եղանակից՝ Սարկաւազը՝ օբիէկտիւօրէն մատնանշում է մարդկութեան եւ երկրային քաղաքակրթութեան զարգացման «հանելուկներից» մէկը՝ պահանջելով յանուն մարդկային առաջընթացի չիզել այն կապերը որոնցով ի սկզբանէ մարդն ու բնութիւնը, բնական միջավայրը սերտօրէն կապուած էին: Բանականութիւնն ու ազատ կամքը միայն մարդու սեփականութիւնն են վերուստ տրուած, որն էլ բնութեան

վրայ իշխելու նրա երաշխիքն է: Սակայն այդ յատկութիւնները միաժամանակ մարդկանց գոռոզութեան եւ մեծամտութեան պատճառ դարձան, որի հետեւանքով նրանք անընդհատ հեռանում են բնութիւնից, որի անքակտելի մասն էին կազմում: Բանականութեան եւ ազատ կամքի սխալ կիրառման պատճառով մարդու եւ բնութեան միջեւ առաջացած անջրպետն օրէցօր մեծանում է, ինչը կարող է հանգեցնել բացարձակ հակադրութեան՝ առճակատման իր բոլոր բացասական եւ անուղղելի հետեւանքներով մարդու համար:

Կրկին դիմելով մեղսագործութեան հասկացութեանը՝ Սարկաւազը Սարեկի անունից մեծարում է բնութիւնը, բնական կեցութիւնը՝ այն վերդասելով մարդու նկատմամբ:

«Զարդարութիւնն կորուսեալք՝ յոքունց մեղաց եղէք զըտիչք,

«Տեարբրդ ծառայք խտից զըտայք հաւանութեամբ մարդասպանին,

«Ծառայքս ի ձէնջ ալըստամբեալ որպէս եւ դուք ի տեառնէն»²²:

Բնութեան այսպիսի մեծարումը միջնադարում՝ բնութեան նկատմամբ էսթետիկական վերաբերմունքի առաջին արտայայտութիւններից էր:

Հայ տեսաբանը տեսնում եւ խորապէս գիտակցում է իր ժամանակի ընկերային կեանքում առկայ հակասութիւններն ու անհաւասարութիւնը (անհատի եւ հասարակութեան, մարդու եւ բնութեան): Նա արտացոլում է դրանք իր էսթետիկական ուսմունքում՝ վարպետօրէն շաղկապելով էսթետիկական եւ ընկերային—կենսաբանական խնդիրները: Թէեւ մարդիկ ստեղծուել են որպէս միասնութիւն միասնական բնակութեան համար՝ սակայն հակամարտութեան պատճառով բնական կապերը խզուել են եւ մարդիկ բաժանուել են բազմաթիւ խմբերի, իսկ թռչունները թէեւ փոքր արարածներ են՝ իրենց միասնութեամբ հզօր են²³: Սարկաւազն առաջադրում է ընկերային կարեւոր հարց՝ անհատի (միակի) եւ ընկերայինի (բազմութեան), փոքրի եւ մեծի յարաբերակցութեան հարցը, որը յետագայում առանցքային է դառնում Մխիթար Գոչի (ԺԲ. դար) եւ Վարդան Այգեկցու (ԺԳ. դար) առակագրութեան համար: Սոյն խնդիրը ընկերային կտրուածքից բացի ունէր նաեւ քաղաքական հնչողութիւն: Հայաստանի քաղաքական թուրութեան, ազգի տարանջատուածութեան ու սփռուածութեան ժամանակաշրջանում մեծ մտածողն ու հայրենասէրը զարգացնում է «փոքրերի» միացման, համախմբման անհրաժեշտութեան գաղափարը, որի շնորհիւ նրանք ի վիճակի կը լինեն դիմակայել ուժեղներին («մեծերին»): Դրանով իսկ Սարկաւազը կոչ էր անում ազգի քաղաքական միասնութեան՝ համոզուած լինելով որ թէեւ հայերը այսօր թոյլ են՝ սակայն դրա պատճառներից մէկը ազգի ուժերի անջատուածութիւնն է: Այդ կոչը սուրբ Ղեւոնդին եւ նրա զինակիցներին նուիրուած Սարկաւազի նշանաւոր չա-

րականի լետմոտիւն է:

Ընկերայինը ներհիւսուած է մտածողի ներքին ապրումներին՝ ընկերային իրականութեան նկատմամբ նրա անձնական վերաբերմունքի մէջ: Իր «ես»-ում նա արտայայտուած է նաեւ ազգի տեսաբանող մասի քաղաքական ականակալումներն ու նպատակները:

Ընկերային իրականութեան հրատապ հարցերին դիմելը, ինչը բնորոշ է Սարկաւազի գրական ժառանգութեանն առհասարակ, թոյլ է տալիս որոշակի կապ հաստատել նրա էսթետիկական տեսութեան եւ երաժշտական պրակտիկայի եւ մասնաւորապէս նախորդ պատմամշակութային ժամանակաշրջանի գեղջկական երգարուեստի միջեւ: Քր. Քուչնարեանի հեղինակաւոր կարծիքի համաձայն՝ «... արուեստի մէջ ընկերային կարգի մոտիւնների դերի ուժեղացման հետ մէկտեղ ... պէտք է ներթափանցէին առանձին անհատի ապրումների մոտիւնները»: Այնուհետեւ՝ «Անձնական ապրումների ոսպնեակի միջով բեկուած ընկերային կարեւորութիւն ունեցող երեւոյթների արտացոլումը ... տարբերում է վաղ աւատատիրական շրջանի գեղջկական երաժշտութիւնը ... նախորդ շրջանի երաժշտութիւնից»²⁴: Հետեւաբար, Սարկաւազը մի կողմից, իր տեսութեան մէջ արտացոլում է դարաշրջանի թէ՛ գեղարուեստական եւ թէ՛ ընկերային պրակտիկան, իսկ միւս կողմից՝ առաջադրած տեսական սկզբունքներն իրականացնում է գրական ստեղծագործական գործունէութեան մէջ: Սարկաւազի էսթետիկական տեսութեան կարեւորագոյն նշանակութիւններից մէկը միջնադարեան էսթետիկական մտքի համատեքստում, ամենաարժեքաւոր եւ անանցողիկ կողմերից մէկը՝ նուաճում, որին չկարողացան հասնել նոյնիսկ Վերածննդի դարաշրջանի խոշոր տեսաբաններից շատերը, որոնց «էսթետիկայի հական թերութիւններից մէկը» հենց «ընկերային կոնֆլիկտների անտեսումն էր»²⁵, թէեւ խոշոր արուեստագէտներն իրենց ստեղծագործութիւններում նկարագրում էին ժամանակի ընկերային կեանքի զանազան երեւոյթներն ու բխումները:

Պոէմի վերջնամասում, ուր յարաբերակցւում են Վարդապետի եւ Սարեկի հայեցակէտերը՝ Վարդապետը վերջնականապէս ընդունում է իր պարտութիւնը:

«Ծըշմարտիւ զայս խօսեցաւ ըստ պատահմանցըն հանդիպման,

«Ըզբացատրեալ հոյլըս բանից իմաստաբար բարբառելով:

«Որով յաղթեալ մեզ իմաստանոցս եւ կարծեցեալ բանաստեղծացս,

«Ժըրութեամբ յանդիմանեալ, ոչ կարօտեալ երկար բանից»²⁶:

Այսպիսով, էսթետիկական տեսութեան հիմնարար հարցն՝ արուեստի, մասնաւորապէս պոեզիայի եւ երաժշտութեան եւ իրականութեան (վերարտադրման առարկայի) յարաբերութեան հարցը Սարկաւազը լուծում է յօգուտ բնական սկզբի: Եթէ Օգոստինոս Երանելու, իսկ աւելի վաղ՝ հե-

Թանոս—նորապլատոնական Պլոտինի (Գ. դար), ինչպէս եւ արեւմտաեւրոպական միջնադարեան էսթետիկայի հիմնական նշանաբանն էր՝ «բնութիւնից դէպի Աստուած, երկրայինից դէպի երկնայինը, մասնաւոր իրերից դէպի ընդհանուր իդէաներն ու հասկացութիւնները»²⁷, ապա սարկաւագեան էսթետիկայի նշանաբանն է՝ Աստուծոց դէպի բնութիւնը, բնութիւնից դէպի մարդկային արուեստ: Աստուածայինի մարդկայնացման միտումը յետագայում դառնում է Վերածննդի նուաճումներից մէկը, երբ «աստուածայինն էսթետիկայում եւ արուեստում... հակուում է դէպի մարդկայինը, իսկ միւս կողմից՝ մարդկայինը նոյնպէս հակուում է դէպի աստուածայինը»²⁸:

Այսպիսով՝ Սարկաւագը փորձում է արտաքին բնութիւնը դիտել իրեւել արուեստի վերարտադրման ինքնակալ առարկայ, իսկ միւս կողմից՝ հաւաստում է, թէ ինքը բնութիւնն Աստծոյ գեղեցիկ ստեղծագործութիւնն է, որի մէջ արտայայտուած է աստուածային արուեստի իմաստնութիւնն ու գեղեցկութիւնը: Այսինքն՝ մարդկային արուեստն աստուածային իւրօրինակ արտացոլումն է: Սակայն այս ամէնը ոչ մի կերպ չի նսեմացնում մարդկային արուեստի արժէքն ու վեհութիւնը, ընկերային եւ ազգային կեանքում կատարած դերը, գեղարուեստական ակտիւնութիւնն ու ստեղծագործական վերաբերմունքը դէպի բնութիւնը:

Վերոգրեալն ամփոփելով կարելի է որոշ հետեւութիւններ անել.

1. Արարուած բնութիւնը նոյնպէս օժտուած է արարման կարողութեամբ: Մարդը բնութեան մասնիկն է եւ ունի իր իւրաքանչիւր արուեստը: Պոէմում ընդգծուում եւ քննարկուում է ոչ թէ բնութեան արուեստի եւ մարդկային արուեստի փոխյարաբերութիւնը, ինչպէս ընդունուած է պատմաէսթետիկական գրականութեան մէջ, այլ բնութեան եւ մարդկային շրջանակներում՝ բնական օժտուածութիւնը—տաղանդը եւ սովորովի արուեստը:

2. Մարդկային արուեստը քննարկուում է երկակի կտրուածքով՝ էսթետիկական—յուզական եւ բանական—իմացական: Նման մեկնաբանութիւնը հայ մտածողի իմացաբանական հայեցակարգի կոնկրետացումն է: Ինչպէս իմացաբանութեան մէջ նա ընդունում է ճանաչողութեան երկու աստիճան՝ զգայական եւ բանական, որոնք գտնւում են դիալեկտիկական փոխկապակցուածութեան մէջ, նոյնպէս փոխկապակցուած են արուեստի էսթետիկական եւ իմացաբանական գործառնութիւնները:

3. «Միմեսիսի» տեսութիւնը տարածւում է արուեստի բոլոր տեսակների վրայ: «Միմեսիս» հասկացութեան տակ Սարկաւագը նկատի ունի ոչ թէ «նմանողութեան», «նմանակման» կամ «պատճէնահանման» տեսութիւնը, ինչպէս կարծում է հետագօտողների մեծամասնութիւնը այլ «վերարտադրութեան» տեսութիւնը:

4. Սարկաւազի ուսմունքում խաչաւորում են անտիկ չրջանից եկող երկու աւանդութիւններ. բնութեան «նմանողութեան» գաղափարը որպէս գեղարուեստական ստեղծագործութեան անհրաժեշտ բաղադրամաս (Հերակլիտէսի, Սոկրատէսի, Արիստոտէլի գիծը) եւ «նմանողութիւն»ը՝ որպէս արուեստի առաջացման հիմք եւ աղբիւր (Դեմոկրիտէսի, Լուկրեցիոս Կարուսի գիծը):

«Սուրբ Ղեւոնդեանցն» շարականը: «Բան իմաստութեան» պոէմում արտացոլուած ընկերային խնդիրներն ու միտումները որոշակիութիւն եւ ազգային—քաղաքական ուղղութեամբիւն են ստանում Սարկաւազի շարականներում, ներբողներում՝ նուիրուած հայ զօրավարներին, թագաւորներին եւ պատմական այլ դէմքերին: Փառաբանելով ազգի պատմական անցեալը՝ մեծ մտածողն ու հայրենասէրը ձգտում էր յուսադրել եւ ոգեշնչել հայրենակիցներին ինչպէս ներկայի՝ այնպէս էլ ապագայի նկատմամբ: Նա շարունակում եւ զարգացնում է նախորդ պատմամշակութային դարաշրջանի հայ պատմագրութեան, աշխարհիկ եւ հոգեւոր գրականութեան մէջ ձեւաւորուած հայրենասիրական միտութեամբիւնը:

Յովհաննէս Սարկաւազի կեանքի տարիները Բագրատունեաց Հայաստանի անկման (1045), թուրք—սելճուկների յարձակումների, երկրի աւերման եւ ազգի գերեզմարման, այսինքն՝ ազգի ֆիզիքական եւ հոգեւոր ուժերի ջլատման եւ փոշիացման, պետականութեան, քաղաքական միասնութեան եւ նախկին հզօրութեան կորստի ժամանակաշրջանն էր: Դա հայ ժողովրդի պատմութեան դրամատիկ բազում էջերից մէկն էր, երբ ո՛րեւորդ անգամ ազգը մէն—մէնակ մնալով դաժան եւ անողոք իրականութեան դէմ՝ պէտք է որ լարէր իր բոլոր ուժերը, կամքը, եւ գտնէր իր մէջ մինչ այդ թաքնուած ուժեր, որպէսզի կարողանար դիմակայել արտաքին թշնամիների ռազմաքաղաքական եւ գաղափարաբանական ոտնձգութիւններին՝ յանուն ազգային ինքնուրոյնութեան պահպանման եւ ազգային պետականութեան եւ քաղաքական անկախութեան վերականգնման պայքարի: Դա յաւերժական խնդիր էր, որի հետ անընդհատ բախում էին եւ ստիպուած էին լուծել հայ ժողովուրդը եւ նրա գաղափարախօսները պատմութեան ամբողջ ընթացքում:

Ազգային կեցութեան համար գերկարեւոր եւ հրատապ այս խնդրի լուծման նախապայմանը Սարկաւազը համարում է հայ ժողովրդի միասնութիւնը: Սոյն գաղափարը առանցքային է դարի ազգային—ազատագրական շարժման հերոսներին՝ սուրբ Ղեւոնդին եւ նրա զինակիցներին նուիրուած շարականի համար: Դիմելով Ամենաբարձրեալին՝ Սարկաւազը գրում է.

«Հեղմամբ արեան սրբբոց քոց հօտապետաց զեկեղեցւոյ քո

«ցրրուեալ մանկունըս ժողովեա յուրախուսթիւն ըզվարատեալըս
«տըրտմութեամբ եւ արտասուաց յորդահոս բըղիմամբ
«փրկութեան մերոյ պարգեւաց բաշխող»²⁹;

Սարկաւազը Հայ ժողովրդին միաբանութեան եւ համախմբուածութեան կոչ էր անում Հայ Եկեղեցու «Հարազատ տանիքի» տակ: Ամենաբարձրեալին դիմելը եւ եկեղեցու հովանու տակ ազգի համախմբուելու գաղափարը միանգամայն հասկանալի եւ բնական էին: Նախ՝ այդ հանգամանքը թելադրուած էր գրական ժանրի ընտրութեամբ, որը հնարաւորութիւն էր տալիս ներազդել ազգի ոչ միայն քաղաքացիական եւ ազգային՝ այլեւ կրօնական զգացմունքների վրայ: Երկրորդ՝ Հայ ժողովրդի բազմադարեան պատմութեան ընթացքում, երբ երկիրը երկար ժամանակով զրրկոււմ էր ազգային պետականութիւնից, ազգային եկեղեցին յաճախակի կատարում էր միակ համախմբող սկզբի դեր, կատարելով ոչ միայն հոգեւոր—մշակութային եւ լուսաւորչական՝ այլեւ ազգային—քաղաքական «պետական» գործօնի դեր³⁰:

Սակայն, թէեւ շարականում դեռ բացակայում է քաղաքական անկախութեան գաղափարի յստակ ձեւակերպումը՝ միասնութեան գաղափարն արտայայտուած է միանշանակ: Իսկ օտար լծի տակ գտնուող ազգային ուղղուած միասնութեան կոչն իր մէջ պարունակում է նաեւ քաղաքական անկախութեան գաղափարը: Հետեւաբար՝ միաբանութեան եւ համախմբուածութեան գաղափարը ոչ միայն հայրենասէրի՝ այլեւ ազգի գաղափարաբանի կոչն էր, որը դրա մէջ իրաւացիօրէն տեսնում էր այն իրական ուժը՝ որի շնորհիւ միայն կարելի է նուաճել ազգային ազատութիւնը եւ վերականգնել կորցրած պետականութիւնը:

Այսպիսով՝ Յովհաննէս Սարկաւազի ստեղծագործութիւնը ժամանակի ծնունդ էր, որոշակի պատմական կացութեան արտացոլում եւ միաժամանակ հայեացք դէպի ապագայ: Զեւի պարզութեան եւ ծրագրային բնոյթի շնորհիւ այն ազգային զգացմունքների եւ գիտակցութեան վրայ ներազդելու յատուկ ուժ է ձեռք բերում եւ հաղորդ դարձնում ազգային միասնութեան վեհ գաղափարներին եւ այդ ուղղութեամբ ձեւաւորում ազգի ինքնագիտակցութիւնը: «Սարկաւազ Վարդապետի այս աղօթքը», գրում է Մ. Արեղեանը, «չատ փոքր, իր ձեւով շատ հասարակ ու հետեւակ բան է, բայց իր բովանդակութեամբ մեծ ու վսեմ է եւ անկեղծօրէն բխած լինելով իրականութիւնից՝ խորն ազդու է... Այսպէս՝ մեր քաջաստեղծութիւնը կրօնական զգացումից եւ հայրենասիրական ողբից յետոյ, գտնում է արդէն իր կարեւոր եւ մեծ թեմաներից մէկը...»³¹:

Յովհաննէս Սարկաւազի աղօթքներում քննարկում են նաեւ ընկերային—փիլիսոփայական եւ բարոյագիտական կարգի հարցեր: Նա փորձում է բանական դիրքերից իմաստաւորել եւ մեկնաբանել Աստծու եւ նրա

Որդու գործողութիւնները, բացայայտել նրա նպատակի եւ գործնական քայլերի առնչութիւնները: Դա պայմանաւորուած էր ոչ միայն Սարկաւագի գիտական հետաքրքրութիւններով, գոյի բանական բացատրութեան ձգտումով՝ այլեւ ընկերային իրականութեան, ազգի պատմական վիճակի բարդութեամբ եւ հակասականութեամբ:

Տակաւին Գրիգոր Նարեկացին Ժ. դարում գրում էր դիմելով Աստծուն. չէ՞ որ դու եկել ես մարդկային հոգիները ոչ թէ կործանելու՝ այլ փրկելու համար, բայց այդ դէպքում՝ ինչո՞ւ աշխարհում այդքան շատ չարիքներ կան: Զարգացնելով այս գաղափարը Սարկաւագը իր աղօթքներէց մէկում գրում է. «Դիւրին է քեզ ամենայն՝ զոր կամիս: Եւ եթէ խեղութիւնք եւ վէճք մարմնոյ փոյթ են քեզ, ընդէ՞ր անտես առնես զախտացեալս հոգւով. զի ոչ եթէ զմարմինս եկիր բժշկել, այլ զհոգիս, եւ եթէ բժշկես՝ վասն որոյ չեկիրն, մի լուեր վասն որոյ եկիրն, եթէ զապականացու բնութիւն գթաս, զբնութիւն անապական մի անտես առներ՝ խնդրողաց զքեզ, եթէ զանընտանին քեզ սիրես, մի մերժեր եւ զոր կոչեցեր քո պատկեր՝ զյանգակից եւ զնմանագոյն քեզ էութիւն...»: Փոքր ինչ ստորեւ Սարկաւագը խորացնում է իր միտքը. «... Զի ոչ եկիր կոչել զարդարս, այլ զմեղաւորս յապաշխարութիւն, եւ ոչ է պիտոյ բժիշկ ողջոց, այլ հիւանդաց. զորս կոչելով առ քեզ՝ հանգուցանել խոստացար յաշխատութենէ մեղաց»³²:

Իր ժամանակի ընկերային եւ ազգային դաժան կեանքի, հակասութիւնների քննութիւնը եւ այդ ֆոնի վրայ Բրիստոսի գործողութիւնների վերլուծութիւնը Սարկաւագի մօտ կասկած են առաջացնում այդ գործողութիւնների արդարութեան նկատմամբ: Սակայն դիտարկելի որոշ հակասութիւնների գոյութիւնը Սարկաւագը բացատրում է մարդու մեղսագործութեամբ: Այս կապակցութեամբ նա գրում է. «Թէպէտ եւ գիտեմ զանչափ քաղցրութիւն նորա, այլ կասկածեմ ի բազմութենէ մեղաց իմոց, վրատահ եմ յողորմութիւն գրութեան նորա այլ խոչընդակն են ինձ անիրաւութիւնք իմ»³³:

Բացի այդ՝ Սարկաւագը անմիջականօրէն դիմում է նաեւ Աստծոյ գործելակերպին՝ բացայայտելով անհամապատասխանութիւն նրա նպատակի եւ գործողութեան միջեւ: Չէ՞ որ ամենաբարձրեալը պէտք է որ բարեացակամութիւն եւ գթասրտութիւն ունենայ բարոյական եւ ազնիւ մարդկանց նկատմամբ, պէտք է ըստ արժանւոյն հատուցի նրանց եւ պատօժի անառակներին եւ խաբեբաներին: Սակայն իրական կեանքը ցոյց էր տալիս, որ յաճախ բարգաւաճում են ոչ թէ նրանք ովքեր հետեւում են բարոյական պատուիրաններին եւ բարոյագիտական նորմերին՝ այլ այն մարդիկ ովքեր ամէնուրեք անտեսում եւ խախտում են քրիստոնէական նորմերը:

Հարկ է նշել, որ Սարկաւագը Գրիգոր Նարեկացու օրինակով ցանկա-

նում է անձամբ ներկայանալ Աստծուն եւ նրան հաղորդել բոլոր այն արատներն ու չարիքները, որոնք տիրում են երկրի վրայ: Բայց իր խորհրդածութիւնների ընթացքում նա զարմանքով նկատում է, որ Աստծուն նոյնպէս շրջապատել են բարոյազանց մարդիկ, որոնք օգտւում են նրա հովանաւորութիւնից: «Տուր ինձ համարձակութիւն տալ առաջի քո, քանզի պոռնիկք եւ մաքսաւորք մերձենան առ քեզ եւ ժպտելն զփրկութիւն զտանել անձանց եւ դու ոչ մերժելով շնորհես առատաբար»³⁴ գրում է Սարկաւազը:

Մեծ մտածողը պահանջում է, որ մտադրութիւնն ու գործողութիւնը համապատասխանեն իրար, ինչը հաւասարապէս վերաբերում է ինչպէս աստուածային՝ այնպէս էլ մարդկային գործողութիւններին:

Վերոշարադրեալից հետեւում է, որ Յովհաննէս Սարկաւազի գրական ստեղծագործութիւններում արտացոլուել են ժամանակի հրատապ տեսական ընկերային եւ փիլիսոփայական խնդիրները, որոնք մի կողմից՝ գիտելիքի զարգացման տրամաբանութեան, իսկ միւս կողմից՝ կոնկրէտ պատմական իրականութեան արդիւնք են: Ընկերային խնդիրների լուծման ելակէտային տեսական դիրքորոշումն է ընկերային յարաբերութիւնների, ընկերային բախումների եւ մարդկային յարաբերութիւնների բանական եւ բարոյական կարգաւորման սկզբունքը:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

1. Մ. Աբեղեան, *Երկեր*, հտ. Դ., Հայոց Հին Գրականութեան Պատմութիւն, գիրք Բ., Երեւան, 1970, էջ 72: Այսուհետեւ՝ Աբեղեան:
2. «Բան իմաստութեան», *Յովհաննէս Իմաստասերի մատենագրութիւնը* [աշխատ. Ա. Գ. Աբրահամեան], Երեւան, 1956, էջ 320: Այսուհետեւ՝ «Բան իմաստութեան»:
3. Նոյն, էջ 319:
4. Աբեղեան, էջ 72, 82:
5. [De Rerum Natura. գործը հրատարակուեցաւ հեղինակի մահէն ետք այն ձեւով՝ ինչպէս որ էր անիկա 54 բուխն]:
6. G.Z. Abresian, *Iz Istarii Armyanskoyi Esteticheskoyi Myisli*, kn, I, Erevan, 1973, s. 139.
7. A.F. Losev, *Istoriya Antichnoyi Estetiki*, T.I, M., 1963, s. 39.
8. A.F. Losev, *Vstoupit. Statya K Kn. I Antichnaya Mouzikalnyaya Estetika*, M., 1960, s. 108.
9. Abresian, s. 138: Տես նաեւ՝ Աբեղեան, էջ 73–74 հտ.: Ն. Թահմիզեան, «Յովհաննէս Սարկաւազ Իմաստասէրը եւ Միջնադարեան հայ երաժշտական մշակոյթը», *Բազմավէպ*, քիւ 3–4, Վեներտիկ, 1978, (առանձնատիպ, էջ 7):
10. «Բան իմաստութեան», էջ 322:
11. Թահմիզեան, էջ 7: Այս եւ իր նախորդ յօդուածներում (մասնաւորապէս «Էջեր հայկական միջնադարեան երաժշտական գեղագիտութիւնից», *Էջմիածին*, քիւ 11, Էջմիածին, 1963, էջ 48), Ն. Թահմիզեանը կրկնում է Մ. Աբեղեանի տեսակէտը, որի համար

- տես՝ Արեղեան, էջ 74 հմ.:
12. «Բան իմաստութեան», էջ 320:
 13. Նոյն, էջ 321:
 14. Այս միտքն առաւել ընդգծուած արտայայտուած է Իմաստասէրի հետեւեալ դատողութիւնով: «...Ամենայն մակացութիւն եւ արուեստ մի ըստ միոջիցն առ որ աւելագոյն վարժմանն եւ ջերմ աշխատութենէ աճել եւ գեղեցկանալ բնատրեաց, նա եւ ուղղել սխալմանն՝ ի կրթասիրութենէ»: Տես՝ «Բան իմաստասիրութեան», էջ 253:
 15. Նոյն, էջ 319:
 16. Նոյն, 320:
 17. A. Adamian, "Esteticheskiye Ve Vozzreniya Srednevekovoi Armenie". *Voprosi Estetiki i Teorii Iskousstva*, M., 1978, s. 240.
 18. Նոյն, էջ 240–241:
 19. «Բան իմաստութեան», էջ 321:
 20. Նոյն, էջ 322:
 21. Նոյն, էջ 323–324:
 22. Նոյն, էջ 323:
 23. Նոյն:
 24. Տես՝ Kr. Koushnariiev, *Voprosi Istorii i Teorii Armyanskoi Monodicheskoi Mouzyike*, L. 1958, s. 101-102.
 25. Տես՝ M. Ovsyannikov, *Vstoupit. Statiya K Kn: Istoriya Estetiki, Pamyatniki Mirovoi Esteticheskoi Misli*, T.I., M., 1962, s. 58.
 26. «Բան իմաստութեան», էջ 324:
 27. Տես օրինակ՝ M.N. Baskin, *Ob Esteticheskikh Teoriyakh Evropeyskogo Srednevekoviya. Iz Istorii Esteticheskoi Misli Drevnosti i Srednevekoviya*, M., 1961, s. 265.
 28. G. Pomerantz, *Vstoupit. Ocherk K Razdelou "Vozrozhdenie". Istoriya Estetiki, Pamyatniki Mirovoi Esteticheskoi Misli*, T.I., s. 470.
 29. **Շարական Հոգևոր Երգոց Սուրբ եւ Ուղղափառ Եկեղեցւոյս Հայաստանայց**, Կ. Պոլիս, 1853, էջ 652–653:
 30. Հայ Եկեղեցւոյ նշուած պատմական դերի տեսական հիմնադրման մասին հանգամանօքն տես՝ G. Miromumian, *Kulturnaya samobutnost v kontekste nationalnogo bitiya*, Erevan, 1994.
 31. Արեղեան, էջ 72:
 32. «Ամբաստանութիւն զանձնէ», Մաշտոցի Անուան Մատենադարան Չեռագիր, քի 6049, էջ 19բ:
 33. Նոյն:
 34. Նոյն, էջ 20բ:

4.Մ.

HOVHANNES SARKAVAG'S LITERARY LEGACY
AS A SOURCE OF A
PHILOSOPHICO-ESTHETIC THOUGHT
(Summary)

Dr. Prof. KARLEN MIROUMIAN

Hovhannes Sarkavag (1045-1129), also known as Hovhannes Imastaser (the Philosopher) has bequited to posterity quite a number of prose and poetic writings. Of these one particular and lengthy poem (188 long lines), the *Ban Imastoutian* (Word of Philosophy) stands to be the most important of them all. In fact the poem is a dialogue going on between the poet and a blackbird, the Sarek, on the essence and component parts of art and esthetics.

The poet (Hovhannes Sarkavag the Philosopher) holds that art is nothing but the portrayal of nature and the endeavour of man to do so. Art is based on the natural and what is learned, that is, the talent man endowed with, and the time and work he spends in acquiring from nature the elements of beauty. Sarkavag underlines the fact that art is not just the act of copying nature as it stands though the latter is an immense source of wealth for it. Art is but a combination of cognizance of nature and personal creativity. This means that the artist has to delve deep into soul and spirit of nature and what it means.

In his analysis of the problem, the author, Karlen Miroumian, reaches to the conclusion that nature is the basis of all esthetic creativity, artistic ideal which artists aspire, and the object of artistic and esthetic cognizance, and creation and recreation, though the main stress has to be put on the relationship between man and nature, because of the mere fact that man is but an indivisible part of the nature's system, while nature, in its turn, is imbued with human relationships, conditions and conditional expressions. This means no less than the harmonization and balance of nature.

If all these are right and irrefutable, than art is but the combination and expression of nature and man's emotional existence. Accepting and holding this approach to the definition of the term, Sarkavag concludes that, hearing the essence of spirituality and rationality in him, man is apt to diverge from the rightful way of natural thing, go astray and be someone else. This act of his is sinning. For the medieval poet-philosopher to sin is nothing but to follow the easy and open road of rationalism; this is why man (Spirit+Reason) and nature oppose each other without realizing the fact.

It is at this point that God intervenes to put right the wrong committed. In art,

Sarkavag finds that things are somewhat different; that is why he differentiates the expressions of art and the daily life of man; hence, he concludes, the divine revelation and the supernatural have nothing to do with art which belongs to a completely different category of things. Moreover, besides natural talent artistic and esthetic creation need hard purposeful activity. It is this incessant activity on the part of the artist that leads esthetic expressions to perfection and to the ideal. Yet whatever the means to art and esthetic expression, the medieval poet-philosopher sees art and the rest categorized; according to him art and its expression can be communicative, hedonistic, illuminative and educative.

Whatever the facts, man is the supreme and the most perfect being in the all-inclusive category of nature, yet he is an indivisible part of it. This means an inseparable concord of the two different categories - man and nature - thus bringing forth an impeccable unity. It is only the wrong use of the free will and reason man is endowed with which has put man and nature astray and has advanced contradiction between them.

In fact, the existence of this contradiction that has prepared the way to human and social diversity in real life has found expression in art. Being made up of the many, human society as such is divided, split up into its component parts and has been pulverized, and hence lost unity in one. This is due to the numerical greatness of man, while the small number of the birds, of which the blackbird is but a representative, has remained true to nature in its entity and free of internal and external contradictions. And hence united. Yet the opposition of oneness to diversity in nature is also prevalent in human society.

In the long run of things one finds that Hovhannes Sarkavag reaches to the conclusion that it is individualism which will at last be established in the society as in artistic and esthetic expression; and though human art is the reflection of the Divine, man will, in time, aspire to the godly thus approaching to the equality between him and God. This means no less than the mostly desired end of union in man and nature of which art is only an expression of the real in man and the godly given to him by nature.

