

**ԱՐՎԵՍՏԻ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ 13-14 ԴԴ.
ՀԱՅ ՔԵՐԱԿԱՆՆԵՐԻ
ՄԵԿՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ**

**Ա. ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԽՆԴԻՐՆԵՐԻ
ԱՐՏԱՅՈՒԼՈՒՄԸ ՄԵԿՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ**

Միջնադարյան Հայաստանում գեղագիտական հարցադրումներն ու խնդիրներն արժարժվել են գիտելիքի տարրեր քննադատության՝ աստվածաբանության, իմաստասիրության և քերականության շրջանակներում: Մասնավորապես, Դիոնիսիոս Թրակացու «Քերականության» հայերեն մեկնություններում, ի շարք բուն քերականագիտական խնդիրների՝ քննարկվել են իմաստասիրական և մերձիմաստասիրական խնդիրներ, հատկապես երաժշտության և գրականության տեսական ու գործնական, ինչպես նաև ընդհանրապես արվեստի հիմնարար խնդիրներ: Հայ գեղագիտական մտքի պատմության մեջ «Քերականության» մեկնությունների գնահատման անհրաժեշտությունը ժամանակին կարևորվել է Ա.Ա.Ադամյանի կողմից, ապա հետագա շրջանառության մեջ դրվել և զարգացել Ս.Ս.Արևշատյանի, Յա.Ի.Խաչիկյանի և ուրիշների հետազոտություններում¹:

Պատահական չէ, որ հայ քերականները հատուկ ուշադրություն են դարձրել գեղագիտությանը. դա պայմանավորված է ինչպես քերականության լայն ըմբռնմամբ, այնպես էլ այն հանգամանքով, որ արվեստի, մասնավորապես երաժշտության և գրականության ոլորտներում արձանագրված առաջընթաց

¹ Տե՛ս՝ Адамян А., Эстетические воззрения средневековой Армении, период раннего феодализма, Армгиз, Е., 1955, տե՛ս նաև՝ Аревшатын С. С., Формирование философской науки в древней Армении, Е., 1973 և Очерк развития эстетической мысли в Армении (коллективная монография с авторским участием и под общей научной редакцией Я. И. Хачикяна), М., 1976.

փոփոխությունները համապատասխանաբար արտացոլվել են տվյալ փուլի մտածողների հայացքներում²: Գեղագիտության մեջ հայ տեսաբանների աղբյուրը Դավիթ Անհաղթն է, ով հուսալի հիմք ստեղծեց հայ գեղագիտական մտքի հետագա զարգացման համար: Նշելով, որ համաշխարհային գեղագիտական միտքը հիմնականում զարգացել է երկու ձևով. առաջինը՝ փիլիսոփայական-գեղագիտականը՝ փիլիսոփայության հիմքի վրա, որն ուսումնասիրել է գեղագիտությունն ընդհանրապես, իսկ երկրորդը՝ գեղարվեստական ստեղծագործության հիմնական ձևերի, տեսակների, առանձնահատկությունների իմաստավորումն է եղել, Հ.Ապրեսյանը գրում է, որ Անհաղթը դարձավ փիլիսոփայական գեղագիտության սկզբնավորող³: Թուրքիկ նկատենք, որ բուն իմաստով գեղագիտությունը՝ էսթետիկան, հենց փիլիսոփայական-գեղագիտականն է, իսկ երկրորդ տեսակի գեղագիտությունն ավելի շատ արվեստաբանություն է՝ գրականագիտություն, երաժշտագիտություն և այլն, քան էսթետիկա:

Ելնելով էսթետիկական իր կոնցեպցիայից՝ Անհաղթն արվեստն ու գեղագիտությունն ուսումնասիրում է տրամաբանության և իմացաբանության դիրքերից, և ստացվել է տրամաբանական գեղագիտության կամ գեղագիտության տրամաբանական վերլուծություն⁴: Բնական է, որ այս մոտեցումն է ընկած մաս քերականական մեկնություններում առկա գեղագիտական հայացքների հիմքում: Այս առումով ուշագրավ է Յա.Խաչիկյանի դիտարկումը. «Դավթի աշխատությունները, չնայած էսթետիկական-տեսական ենթաբաժինների բացակայությանը, անտարակուսելի հետաքրքրություն են ներկայացնում տեքստի մեջ՝ հիմնական շարադրմանը համընթաց, հեղինակի ներմուծած էսթետիկական օրինակների, հարցերի, ասույթների շնոր-

² Տես՝ Դավիթ Անհաղթ, Երկեր (թարգ. գրաբարից, առաջաբանը և ծանոթագրությունները՝ Ս., Ս.Արևշատյանի), Ե., «Սովետ. գրող» հրատ., 1980, էջ 10:

³ Տես՝ Апресян Г. З., Из истории армянской эстетической мысли, кн. 1, Ереван, Изд. «Айастан», 1973, էջ 331-333, 340, տես՝ նաև Դավիթ Անհաղթը՝ հին Հայաստանի մեծ փիլիսոփան, ժողովածու, Երևան, 1983, էջ 315-316, 295-296:

⁴ Տես՝ Դավիթ Անհաղթ, Երկեր, էջ 10:

հիվ»⁵: Նշենք, որ շատ առումներով դա բնորոշ է մաս քերականական մեկնություններին: Այն տարբերությամբ, որ Դավթի դեպքում քննարկվող բոլոր խնդիրները ծառայեցվել են փիլիսոփայական խնդրակարգին, իսկ քերականների դեպքում և՛ փիլիսոփայական, և՛ գեղագիտական, և՛ երաժշտագիտական հարցադրումներն ու պնդումները ընդհակառակը՝ քերականացվել են՝ այդուհանդերձ շարունակելով արժեքավոր մնալ մաս փիլիսոփայական և գեղագիտական դիտանկյունից:

Խոսելով արվեստի մասին՝ Դավիթը հաճախ գործածում է մաս արհեստ եզրույթը, և այդ երկուսի տարբերությունը ավելի ոճական է, քան իմաստային: Արվեստ եզրույթը գործածվել է դեռևս վաղ միջնադարյան հայ մատենագրության մեջ: Բառի արմատն է արու-ն, իսկ նստ-ը մասնիկ է: Նոր Հայկազյան բառարանում արվեստը բացատրվում է իբրև ունակություն: Արվեստ բառի հնից վկայված երկրորդ ձևն է արությունը, որը նույնպես հատկություն է նշանակում⁶: Եվ վերջապես, արվեստ բառի երրորդ և համեմատաբար ուշ առաջացած ձևն է արհեստը, որը միջնադարյան հայ մատենագրության մեջ վկայված է որպես առաջինի հոմանիշ, իսկ նոր հայերենում նշանակում է ձեռքի աշխատանք, ֆիզիկական հմտություն: Արվեստ և արհեստ բառերն առանձնացվել են նոր գրական հայերենում, իսկ միջնադարում գործածվել են իբրև համարժեք բառեր, նշանակելով մարդկային մտավոր և ձեռքի աշխատանքի բոլոր այն տեսակները, որ կատարվում են ճարտարությամբ, հմտորեն⁷: Այն միջանկյալ տեղ է գրավում իմացության տեսակների միջև՝ հմտության, ներհմտության, արվեստ մակացության: Դավիթը արվեստը սահմանում է որպես ընդհանուր իմացություն, որը

⁵ Յա.Ի.Խաչիկյան, Արվեստը Դավիթ Անհաղթի իմացաբանական համակարգում, Դավիթ Անհաղթը՝ հին Հայաստանի մեծ փիլիսոփան, Եզվ. ժող., էջ 295:

⁶ Տես՝ Նոր Բառգիրք Հայկազեան Լեզուի, Հայր Գ.Աւետիքեան, Հայր Խ.Սուրմէլեան, Հայր Մ.Աւգերեան ի Սրբոյն Ղազարոս, Վենետիկ, 1836, էջ 364-365:

⁷ Տես՝ Վ.Դ.Ներսիսյան, Արվեստի և գրականության հարցերը Դավիթ Անհաղթի երկերում, Դավիթ Անհաղթը՝ հին Հայաստանի մեծ փիլիսոփան, էջ 335-343:

հիմնված է պատճառը գիտենալու վրա, կամ էլ արվեստը ունակություն է, որը լծորդված է երևակայությամբ, քանի որ արվեստը որոշակի ունակություն է և գիտելիք, ինչպես և համապատասխան բարեհարդարում այս ամենի, ինչ նա ստեղծում է, այնուհետև, վկայակոչելով Պլատոնին՝ Դավիթն արհեստ և արվեստ բառերի համարժեք է համարում մաս գիտությունը, նշելով, որ շատ հաճախ արվեստ անվանումը փոխանցվում է մաս գիտությանը⁸:

Արվեստի, արհեստի և գիտության մեծ ըմբռնումը հստակ առկա է մաս քերականական մեկնություններում, որոնցում քերականությունը մերթ արվեստ է անվանվում, մերթ՝ գիտություն, հաճախադեպ է արհեստ-արվեստ համարժեքության կիրառությունը: Նկատենք, որ ոչ միայն արվեստ և արհեստ հասկացություններն էին մույնական, այլև ինչպես արևմտաեվրոպական, այնպես էլ հայկական փիլիսոփայության մեջ, ընդհուպ մինչև նոր ժամանակները հստակ տարանջատված չէին արվեստ և գիտություն հասկացությունները: Ելնելով արվեստի մեծ ըմբռնումից՝ քերականության մեկնիչները տարբեր քերականական հարցեր քննարկելիս, ամեն անգամ ստեղծելով պատեհ առիթներ, քննության են առնում մաս արվեստի, մասնավորապես, երաժշտության և գրականության հարցեր:

Հիմնվելով Հայաստանում երաժշտական գեղագիտության բնագավառում դեռևս վաղ միջնադարից եկող նվաճումների վրա՝ հայ մտածողները բարձրացրել և փայլուն լուծել են այնպիսի լուրջ խնդիրներ, ինչպիսիք են երաժշտարվեստի ծագումը, էությունը, ներգործության ուժը և առարկայական իրականության հետ կապը, գրում է Ն.Թահմիզյանը: Նա նշում է, որ այդ շրջանում առանձնապես զարգանում են ձայնի մասին, հնչականության և ներդաշնակության հենքի մասին ուսմունքները, նախակշռության և չափամուշ եղանակների համակարգի մասին տեսական դրույթները⁹: Այսպես, ձայնի մասին ուսմունքում շոշափվել են հետևյալ հարցերը. ա) ձայնի նախասահմանում, բ) ձայնի եզրույթներ, գ) առանձին եզրույթների ձայների դասակարգում, դ) մարդկային ձայն և խոսք, ե) մարդկային

⁸ Տես՝ Դավիթ Անհաղթ, նշվ. տեղում, էջ 92-94:

⁹ Տես՝ Թահմիզյան Ն. Կ., Երաժշտությունը հին և միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 1982, էջ 45-46:

ձայն և լսողական օրգաններ: Տվյալ դեպքում հետաքրքրություն են ներկայացնում բազմանշանակ ձայն եզրույթի հետևյալ իմաստները. ա) առհասարակ ձայն, բ) մարդկային ձայն, գ) ձայն՝ ինտոնացիա և երաժշտական ձայն: Դեռևս վաղ միջնադարում քննված այդ հարցերը վերաբերվել են 10-15-րդ դդ. հասարակական հարաբերությունների, արվեստների, գիտության և իմաստասիրության բուռն զարգացման հենքի վրա: Կատարվել են նոր թարգմանություններ հունարենից և լատիներենից, հայ երաժշտագիտությունը հարստացել է պարսկա-արաբական երաժշտական նվաճումներով, առավել ազատորեն են օգտվել գուսանական երաժշտությունից: Նշյալ հարցերը Ն.Թահմիզյանը խմբավորում է հետևյալ կերպ. ա) ձայնի սահմանում, բ) ձայնի եզրույթներ, գ) երաժշտական ձայնի տարբերիչ հատկանիշներ, դ) երաժշտական համակարգի ձայնաշարի ձայների տեմբրառեզիստրային արտահայտչականության կողմ: Իսկ երաժշտության նյութեղեն-աննյութեղեն լինելու հարցը գիտական լինելու հարցը գիտական բանավեճերի նյութ է եղել¹⁰:

Բ. ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՔԵՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՓՈԽԿԱՊԱԿՑՎԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Արվեստը պետք է կյանքը պատկերի «հարազատորեն», այսինքն՝ այնպես, ինչպես այն կա իրականում՝ այս սկզբունքն է ընկած Վարդան Արևելցու («Նոր Լուսավորիչ» և «Նուամեժ» պատվանուններով հայտնի մանկավարժ, պատմագիր, իմաստասեր, քերական և հասարակական գործիչ) գրականագիտական-գեղագիտական հայացքների հիմքում: Պատերազմի ժամանակ և պատերազմի մասին բանաստեղծությունը չի կարող քնքույշ լինել, այն, ինչպես, Հոմերոսի բանաստեղծությունը, պարունակում է պատերազմական արհավիրքների խառնիճադանջ աղմուկը. «Որպես ի քաղցր իրացն քաղցրութիւն ասի, և ի դառնէն՝ դառնութիւն, մույնպէս և Հոմերոս դիպեալ պատերազ-

¹⁰ Տես՝ Թահմիզյան Ն.Կ., Ձայնի մասին ուսմունքը հին և միջնադարյան Հայաստանում, Բանբեր Մատենադարանի, Ե., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1962, ք.6, էջ 135-146:

մի՝ քերթեաց նման պատահմանն, զի լսեաց Հոմերոս խառն ծայն ի պատերազմին և հնարացաւ քերթութիւնս և զպատերազմին, և հնարեցաւ քերթութիւնս և զպատերազմին անունն ետ վրդով՝ նման պատահմանն ըստ հնչելոյն և յուզմանն և բնդմանն և պղտորմանն և պատերազմականցն խառնակմամբ զարհաւիրսն»¹¹: Քերականությունն ինքը ծառայում է զրականությանը, քանի որ նրա եզրափակիչ մասը, որ համարվում է լավագույնն ու առավել հարկավորը, «դատումն» է՝ վերծանությունը: Ընդ որում, այն ոչ թե պարզապես քերականության մասերից մեկն է, այլ նաև բուն նպատակը:

Նախորդ բոլոր մասերը, ի վերջո, կոչված են հենց այդ մասի իրագործմանը նպաստելուն: Քայլ առ քայլ հետևելով քերականական գիտության պահանջներին ու սկզբունքներին, ավելի ու ավելի հմտանալով քերականությամբ առաջնորդվելու մեջ՝ ուսումնականը պետք է իրականացնի իր վերջնական խնդիրը՝ բնագրի վերծանությունը, առանց որի նախորդ բոլոր լուծված խնդիրները դառնում են աննպատակ. «դատումն քերթածաց, նա և լաւագույն է յամենիցուն, որք ըստ ներահետտիս են»¹²: Իսկ ենթադատելն Արևելցին պարզաբանում է իբրև «ենթական դատել»՝ սահմանել, քննել պարզել, թե ինչ է այն, քանի որ ենթադատությունն այլ բան չէ, քան հոռետորական հնարքների և եղանակների կիրառումը խոսքի մեջ: Ենթադատությամբ քննվում է խոսքի առարկան, և խոսքը որոշակի ձև է ստանում՝ դառնում պարսավ կամ գովեստ: Իսկ առողանության միջոցով պարզվում է խոսքի ոճը, որը տարբերակվում է ըստ մարդկանց ոճերի. խոսքն էլ մարդու նման կարող է լինել գոռոզ կամ մեղմ: Ենթադատելը մտքի ուժի, տրամաբանության ցուցիչն է, իսկ առողանությունն ապահովում է խոսքի գեղարվեստական մակարդակը: Ենթադատության ու առողանության գիտակը նման է վարպետ խոհարարին՝ բառերը դասելու և շաղկապելու կարգի հմտությամբ. Արևելցին իր միտքը բացատրելու համար բավական պարզունակ նաև այս համեմատությանն է դիմում¹³: Առողանությունն անչափ կարևոր է, այն զարդարում-գեղեց-

¹¹ Վարդան Արևելցի, Մեկնութիւն քերականի (առաջաբանը՝ Լ.Խաչերյանի), Երևան, ՀՍՍՀ Գիտ. ակ. հրատ., 1972, էջ 120:

¹² Լույս տեղում, էջ 75-76:

¹³ Տես՝ Լույս տեղում, էջ 77:

կացնում է խոսքը, և, քնական է, որ այն կրկնակի կարևոր է գրականության համար. «Առողջամտքիսն» առավաստքին ասի և դարձեալ կոչի «արուեստ» և «գարդ» բանի»:¹⁴

Արևելցին դատողություններ է անում առանձին գրածանքերի մասին: Ողբերգությունը ներկայացնելով որպես դյուցազնաբարի համարժեքը՝ վերջինիս ծագման պատմությունն է անում. երբ հսկաները Դիոնիսիոս աստվածամարդուն սպանեցին, կտրատեցին և զոհեցին, սովորություն առաջացավ ոչ-խարներ զոհելու և մեռած աստծո համար բարձրաձայն ողբալու: «Դին «աստուածասի» և դիւցազնաբարն՝ «աստուածաբար», որպէս և գրեալ էր, յորժամ որ սպանին տիտանեաքն զԴիոնիսիոս աստուածագին և անդամ-անդամ կտտորեցին և յաշեցին, և գողոգաձայն լային աստուծաբար և ասիին, թէ՛ «Ջերդ գըեզ ո՞վ լինի», և կամ՝ «Ո՞վ լնու գրո տեղն»: Եւ այդ է դիւցազնաբարն՝ թէ իմանաս»: Իսկ կատակերգությունն ավելի պարզ արվեստ է համարվում, որը և պետք է կատարել կատակելով՝ հասարակ. «Կատակն դերանուն է. «կատակել» ասէ, և կատակելն աշխարհորէն ասել պարտ է»: Առանձին գրածանք է դամբանականը, որի կատարումն ուղեկցվում է լացով և վայրկյանով. «Եւ գղամբանականն՝ ուժգնակի: Ջի գրաբաձայնն կանչելով ասեն և անհեքեք ձայնս արձակեն՝ վայիւ և կոռոչելով»: Առանձին ժանրեր են «քաջողորակի տաղը» և «քնարական քերթությունը», որոնք նույն չափով գտնվում են նաև երաժշտության ոլորտում, քանի որ կատարվում են երաժշտական գործիքների նվագակցությամբ և երգվում են: Խանդավառական ժանրը պետք է կատարել բարձր ձայնով. «Խանդաւղատելն «ողորքել» ասէ, որ ողորականս ձայն է...: Եւ աշխարելն՝ «ողորմել...»¹⁵: Հագներգությունը մի գրածանք է, որն առանձնապես կարևոր չէ, բայց երբեմն պիտանի է լինում: Դարձյալ հենվելով ստուգաբանության վրա՝ նա գրում է, որ այն կատարվում է կարկատուն զգեստավորների կողմից, որոնք սարդենի մահակներով նվագում են և երգում հոմերոսյան երգերից. «Կարկատուն բան է այն, որ կատարի յառակաւոր բան: Եւ կացուցանէ զառակաւոր բանն որպէս զձային առակն, զոր և հաւուց կամեցան դնել թագաւոր...»: Հագներգությունը

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 156:

¹⁵ Տես՝ նույն տեղում, էջ 78-79:

մեզանում կոչվում է նաև կատակերգություն կամ, հունարեն համարժեք բառի քարգմանությամբ՝ գավազաներգություն. «Իսկ հագներգութիւնն «կատակերգութիւն» առ մեզ ասի ի մեր քառս, իսկ ի յունացի բառն՝ «գաւազաներգութիւն»¹⁶։

Բանաստեղծությունը տարբերվում է գեղջկական խոսքից իր ոճով՝ այն պաճուճագարդ է։ Այդ արվեստին տիրապետող մի կատարյալ ուսումնական գնաց դրախտից իր վարդապետի համար միդգ բերելու, ուր նրան ծեծեցին և արնաշաղախ բաց բողեցին։ Երբ վարդապետը հարցրեց պատճառը, նա պատասխանեց բանաստեղծական խոսքով և վանկերով. «Ասաց՝ բոնցի, մուրցացի «մատանցն, կոճերովն», ծղացի՝ բազկացն ծղալքն և արմնկամբքն, աքացի՝ ոտալքն, ողկուզալոճն՝ գերդ զխաղող կոխեցին, տարմաբար՝ ի վերայ դիմեցին բազմութիւնքն առհասարակ»¹⁷։

Բուն տաղաչափության տեսությունն Արևելյին ներկայացնում է «յաղագս ոտից» բաժնում՝ հիմնականում օգտվելով Մովսես Բերթոլդից, բայց հարցադրումների ինքնուրույն վերաշարադրմամբ։ Ոտքի մասին դրույթը վերջում է գրվում ոչ անպատիվ լինելու պատճառով. ինչպես և կենդանին, որ առանց այլ մասերի կարող է գոյատևել և սնունդ հայթայթել իր համար, սակայն ոտքերի բացակայությունից խիստ կտառապի, այնպես էլ քերականության արվեստն է կատարյալ դառնում ոտքի մասին դրույթով։ Այն իր վրա է կրում քերականության արվեստի մարմնի ողջ ծանրությունը. «Եւ հարկաւոր է ոտք այսմ արուեստի, զի որպէս առանց ոտից ոչ կարէ ի հաստատութեան կեալ կենդանին յայլոց մասանց. զի թէ այլ մասունս պակաս ունիցի՝ կարէ հայթա/յթել զկեանս իւր, բայց առանց ոտից յոյժ տառապի, այսպէս և քերթութեան արուեստ ի սա հաստատեալ ունի զկատարելութիւնն և երկոտասանն թիւ բովանդակէ զծանրութիւն մարմնոյ արուեստիս»¹⁸։

Եսայի Նչեցին («Եռամեծ փիլիսոփա» և «Անհաղթ հոռտոր» պատվանդաններով հայտնի քերական, մանկավարժ, աստվածաբան, հասարակական գործիչ) արձակ ստեղծագործությունները բաժանում է երկու տեսակի. ա) իրական պատ-

¹⁶ Լույս տեղում, էջ 83:

¹⁷ Լույս տեղում, էջ 142:

¹⁸ Լույս տեղում, էջ 160:

մություն, ք) անիրական պատմություն կամ առասպել. «և կոչին սոքա եղեալք պատմութիւն, իսկ ոչ-եղեալքն՝ առասպելք»։ Առասպելը ևս տարատեսակներ ունի. ա) «ըստ պիտակութեան», որ անհարկավոր սուտն է, ք) «ըստ հեզմարկութեան», որ դատապարտող է և գ) «ըստ փոխարկութեան», որ խրատական է։ «Եւ լինի առասպել ըստ երիս յեղանակս՝ ըստ պիտակութեան, ըստ հեզմարկութեան, ըստ փոխարկութեան։ Արդ, ըստ պիտակութեան է ամենևին անպատճառ սուտն, զոր ոչ պիտանի է և խելն, որպէս Փասիփայն՝ արեգական դուստրն, ցլու տոփիլ, կամ՝ գ՛իմայէ, պահէր Կրեսոս յերկաթի կուսաստանս։ Իսկ զհեզմարկութիւն, որ է եպերական, որպէս՝ զորտացն և աղոռնսուն, կամ ագռաւուն և կամ ճային և հաւուցն, կամ իշուն և առիծուն և կամ առիծուն և հարսանեացն, կամ առիծուն և աղոռնսուն։ Իսկ ըստ փոխարկութեան՝ խրատոցն արիմակք, որպէս՝ նապաստակացն և գորտուցն, և կամ գայլոցն և ոչխարացն»¹⁹։

Նշեցին պատմական երկերն անվանում է «հնագետ պատմութիւն» կամ «վիպասանութիւն»։ «Հնագետ պատմությունն», ըստ նրա, նախնիների պատմությունն է, մասնավորապես՝ մոր հեթանոսների, հրեաների և քրիստոնյաների, «հնագետ պատմությունը» վիպասանությունն է։ Ջերականության և գրականության կապը Նշեցին ներկայացնում է այսպես. «Նոյնպէս դատէ քերդաւոն, այսինքն՝ ընտրէ և զուռիցն չափսն, որ է տաղաչափութիւն, որ և քանաստեղծութիւն ասի. զի ըստ սորին հրամուսք ստեղծանի բանն, քանզի որպէս դատաւորաց է ընտրել զսուտն և զճշմարիտն, զարդարն և զանիրաւն, մոյնպէս և քերականութեանն արուեստաւոր ընտրէ և որոշէ ի մէջ գրելոցն քերդողաց և շարագրաց և ճանաչէ զճշմարիտն և զսուտն, զհարազատն և զխորթն, զվանգն և զփաղառութիւնս»²⁰։ Այսինքն՝ քերականության վրա են հենվում քանաստեղծությունները և ստեղծվում նրա օրենքներով, և դարձյալ քերականության օգնությամբ դիմելով է հնարավոր գնահատել և՛ արձակ, և՛ չափածո ստեղծագործությունները։

¹⁹ Եսայի Նշեցի, Վերլուծութիւն քերականութեան (աշխատասիրութեամբ Լ. Խաչերյանի), Երևան, ՀՍՍՌ հրատ., 1966, էջ 64-65 :

²⁰ Նույն տեղում, էջ 69։

Նշեցին առանձնակի հանգամանայից խոսում է տաղաչափական խնդիրների մասին: Ինչպես Արևելցին, կարևորում է տաղաչափական ոտքի մասին դրույթները. «Ոտք յայն սակսասին, ըստ որում ասացաւ, նախ՝ զի որպէս կենդանի ոչ կարէ քարց ոտից ի հաստատութեան կալ, զի յայլոց ոմանց իբր թէ յաչաց կամ ի ձեռաց ունիցի որ կիսանան, զհարդ և իցէ զհարկաւոր կեանս հայթիայթէ, քայց առանց սոցա ոչ ևս: Սոյնպես քերդութեանս գործ ի սոսա հաստատեալ ունի զկատարելութիւն»²¹:

Արվեստի և գրականության կապը կյանքի հետ Նշեցին ցույց է տալիս, խոսելով, օրինակ, ողբերգության մասին: Ողբերգությունն այդպես է կոչվում, ըստ նրա, որովհետև «ընդ ողբսն գլոսոյն նուագսն խառնեն», այսինքն՝ ողբին խառնվում է հույսի երաժշտությունը: Ողբերգությունը ծնվում է մարդու մահը ողբալու և թշվառությունը կարեկցելու պատճառով. «ողբերգութիւն զմխիթարական բանից ասէ. զորս ի վերայ մեռելոց կամ այլ ինչ թշառութիւնս կրողացն առնեմք»: Ողբերգությունն, այսպիսով, մարդկանց մխիթարելու և սփոփելու դեր է կատարում: Իսկ կատակերգությունը, ի տարբերություն ողբերգության, պարունակում է «յաւժարութիւն բարի կենցաղաց և յանդիմանութիւն վատքար կենցաղավարաց... Դարձեալ կատակերգութիւն է զկատականաց նուագել խաւս»²²: Հագներգությունը կատակերգությունն է, որը կազմվում է տարբեր մեղեդիների, երգերի ու խոսքերի միակցումից և ունի ներգործուն ուժ: «Կարկատուն բանիւ յարմարեալ շարամանին ամենայն մրմունջք և երգք գուսանութեան. քանզի բազում բանից պետք են կարկատել և աւարտել զսա, զոր այժմ ի հայտմս առաւել գտանեմք չափ և կշիռս բանի արուեստաւորեալ ի գուս և ի պարսաւս՝ ներգործեն զայս յոյժ չքնաղ և դժուարագիտ»²³:

Հետևելով Փիլոն Ալեքսանդրացուն՝ Հովհաննես Երզնկացին (հանրագիտակ մտածող, մանկավարժ, քերական, բանաստեղծ և հասարակական գործիչ) արվեստի ծնունդը կապում է երեք նախապայմանների առկայության հետ՝ կատարող, նյութ և գործիք. «Ամենայն արուեստ եւ մակացութիւնք բանաւորաց

²¹ Եւսյն տեղում, էջ 182-183:

²² Եւսյն տեղում, էջ 71-72:

²³ Եւսյն տեղում, էջ 80:

եւ ձեռագործից, երիցս այսոցիկ կարաստանան պիտոյից, են-
թակայի միւրոյն եւ զարութեան հանճարոյն ու կատարման
գործոյն»²⁴:

Նա, ինչպես և միջնադարի շատ ուրիշ գործիչներ, ընդո-
նում է ստեղծագործության երեք տեսակ. ա) աստվածային բ)
քնական, գ) մարդկային: Յուրաքանչյուր ստեղծագործություն
վկայում է նյութի, նյութը շարժման մեջ դնող պատճառի և վե-
րափոխելու ունակության հմտության մասին: Առաջին տեսակն
անքննելի է և տրվում է միայն հավատով: Երկրորդ տեսակի ա-
րարիչը բնությունն է: Երրորդ՝ մարդկային ստեղծագործու-
թյունն ընդգրկում է մարդու արարածը: Այն ևս բարձր արվեստ է
և ստեղծագործական իմաստությամբ մարդուն մմանեցնում է
Աստծուն, ամեն տեսակ հիմք է հանդիսանում հաջորդի համար,
իսկ վերջին երկուսը՝ բնության արվեստն ու մարդկային արվես-
տը, փոխլրացնում են միմյանց: Արվեստ է ցանկացած մարդ-
կային արարում, որ պահանջում է գիտելիքներ, որոնք իրակա-
նացվում են աշխատանքի միջոցով և որոշ վարպետության հի-
ման վրա: Ելնելով քերականության լայն ըմբռնումից՝ գտնում
է, որ քերականությունն առավել բարձր կարգի արվեստ է, քան
գրականությունը. «Եւ այսպէս քերթողացն եւ շարագրացն բա-
զում անգամ ասացեալ արուեստախաւս բանիւքն վարժելով՝
երթեալ ելանել ի քերականութիւն, այսինքն ի կատարեալ արու-
եստն: Վասն զի բարձրագոյն է քերականութիւն քան զքերթո-
ղութիւն, որքան հոգի քան զմարմին»²⁵: Չարգացնելով միտքը՝
Երզնկացին գրում է, որ միայն քերականության վրա հենվելով
է հնարավոր ստեղծել գրականություն. «Գիտելի է, զի ի քերա-
կանութենէն հմտութիւնքն ծնանին եւ ի հմտութենէն քերթողու-
թիւնքն ստեղծաբանին ըստ զանազան իրաց առասպելական
պատմութեանց զոր եւ չափաբերական բանիւք եւ սորաւք նե-
րածիլ ի բոլոր շրջագրականս, զոր եւ հմտութիւն կոչեաց զառա-
ցեալ մայրն քերթութեանց Դիոնիսիոս ոմն Թրակացի գտաւ
քերականութեանս գեղեցիկ արուեստից»²⁶:

²⁴ «Նորին Յոհաննիսի Երզնկայեցոյ Ի ԽԶ սաղմոսն Դարի ի
մեկնողաց բանի յարմարեալ», Մատենադարան, ձեռ: 2173, էջ 261ա:

²⁵ Հովհաննէս Երզնկացի, Հաւաքումն մեկնութեան քերականի
(աշխատասիրությամբ Լ.Խաչերյանի), Լոս Անճելըս, 1983, էջ 108:

²⁶ Նույն տեղում, էջ 105:

Ինչպես ամեն արվեստ ունի իր նյութը, որից կառուցում է ստեղծագործությունը, այնպես էլ գրականությունն է հենվում իր նյութական առաղծի՝ գրի վրա. «Պարտ է իմանալ զայն, զի ամենայն արուեստատուր ի կամել իրս արկանել առաջի՝ ոչ առանց նիւթոյ զիւտի մտաբերէ, որպէս եւ այս յոգնիմաստ արուեստատուրս յառաջ եզիտ զնիւթն՝ զմանրկութիւն մասանց գրոյ»։ Կրկնելով 'Դավթին և Ստեփանոսին՝ Երզնկացին արձակագրին համեմատում է հետևակի, բանաստեղծին՝ հեծյալի հետ. «...շարագրացն, զորս ի մանրամասն գործոցն իւրեանց ասացին հետեւակս, իսկ զքերթաւոսն՝ հեծեալս, որ եւ հետեւին՝ քաղելով յինքն եւ անցումն գործելով»։ Բանաստեղծությունը, չափածո խոսքը ստեղծվում է տաղաչափական կանոններով. «Եւ զայս զոտիցն չափոյ ասէ, որ է տաղաչափութիւն, որ եւ բանաստեղծութիւն ասի, զի ըստ սորին հրամանին ստեղծանի գրանն»։ Գրականությունն իր նյութը քաղում է իրականությունից, բայց չի վերցնում բառացիորեն ամեն ինչ, այլ ընտրում է այն, ինչը կարող է արվեստ դառնալ. «...որպէս մեղուք զգանազան ծաղկանցն զփոշի եւ զաւցս եւ զցաւոս, եւ քերէ ստեղծանէ մեղր բանակսն եւ մատուցանէ լսողաց, զխոշորութիւնս նոցա ողորկէ ի ձեռն խտրութեան գրոյ եւ վանգի, որպէս եւ նոքա զմաղսն մգնածես»²⁷։ Ինչպես և Արևելցին, Երզնկացին մեջբերում է Ստեփանոսի մեկնությունը, ըստ որի՝ ինչպես իրականությունը կարող է լինել դառը կամ քաղցր, այնպես էլ՝ ըստ այդմ ստեղծված արվեստը. «Եւ քերթեալ է, որ ըստ հնչման յայտնութեան նմանակի ասացեալ է։ Եւ է՝ այս որակատար բնութիւնն, զի որպէս ի քաղցրութենէն առնի քաղցրությունն եւ ի դառնութենէն առնի դառնութիւն, նոյնպես եւ Հոմերոս իբրեւ ետես զնոսա յիւիում պատերազմին խուճապեալս, ասաց՝ խազմ եւ վրդով եւ յոյս։ Այլեւ ամենայն այսպիսի պաճուճեալ բան խոռվական կամ խաղաղական, նման ասացեալ է կամ յառաջնոցն, կամ ի մէջ, որք են այս, խազմ, վրդով, յոյզ, ամբոխ, աղմուկ, դրդումն, բոմբիւն, դոփիւն, որոտ, քաբախիւն, գանչիւն եւ այլ այսպիսիք, որ ոչ կարեն զիրս/ն/ ստոյգ ասել»²⁸։ Երզնկացին նույնպես մեկնում է շաղկապին վերաբերվող 'Դավթի միտքը՝ նշելով շաղկապի կարևորությունը խոսքի գեղեցկու-

²⁷ Եւսյն տեղում, էջ 190-192:

²⁸ Եւսյն տեղում, էջ 220:

յան համար. «Նոյնպէս եւ սա կամ գլաւի տաղացն տակս ի տաղաչափութիւն զբանին կամ վասն զարդս առի. գեղեցկացուցանել զբանն եւ պայծառացուցանել զմիտսն եղեալ է: Վասն որոյ քարմատարն եւ «պաճուճեալ բանք» ասին»²⁹: Նկատենք, որ բոլոր քննարկվող մեկնություններում առկա է քերականության այնպիսի ըմբռնումը, որ քերականության մեկնությունները, ի թիվս այլ խնդիրների, ստեղծվել են քերթող-բանաստեղծներին օժանդակելու նպատակով:

Հովհաննէս Ծործորեցին (մանկավարժ, բարգմանիչ, քերական, աստվածաբան, միարար) փոքր-ինչ այլ կերպ է վերաշարադրում Երզնկացու վերը հիշված համեմատությունը. «...որ եւ քանաստեղծութիւն ասի, զոր ժողովէ քերդողքն ընտրութեամբ գտառ, եւ զվանգն եւ զկէտ, եւ զանուն, եւ զբայ, եւ յարմարէ սոքաք գտաղն եւ զխոշորութիւն սոցունց յկէ ի ձեռն խստութեան գրոյ եւ վանգի, որպէս մեղուք զմաղսն մզմաճեւս, եւ լնու տրամախոսութեան մտուք, որպէս նոքա որակութեամբ մեղու, տոլ քաղցրանան խողքն»³⁰: Ծործորեցին նշում է, որ ողբերգությունը միսիբարանքի ուժ ունի. «Այլ ոմանք ասեն, թե ողբերգութիւն զմիսիբարական բանից ասէ, զոր ի վերայ մեռելոց կամ այլ ինչ թշուառութիւնս կրողացն առեմք»: Իսկ կատակերգությունների մի մասը ծնվում է իբրև բարոյական վարքի խրախույս և գովեստ, մյուս մասը՝ վատ վարքի պարսավ: «Է՛» եւ սա արարուածք քերդողական երկակի դիմաւք արարեալ՝ բարի կենաց յաւժարութիւն եւ վատունց յանդիմանութիւն, որ խրատ բազում ունի յինքեան եւ պիտանացու յաշխարհական իրս՝ անարի ծուլիցն եւ ընչասիրացն եւ ժլատիցն եպերանս, եւ պրեացն եւ գեղեցկացն՝ գովասանս»³¹: Առասպելն, ըստ նրա, իբրև առանձին գրաժանր, լինում է երեք տեսակի. ա) «ըստ պիտակութեան» (անհարկավոր, չպատճառաբանված սուտ պատմություն), բ) «ըստ հեզմարկութեան» որտեղ սուտն օգտագործվում է պարսավելին ցույց տալու նպատակով), գ)

²⁹ Լույս տեղում, էջ 287:

³⁰ Հովհաննէս Ծործորեցի, Համառատ տեսութիւն մեկնութեան քերականի (աշխատասիրութեամբ Լ.Խաչերյանի), Լոս Անճելէս, 1984, էջ 134:

³¹ Լույս տեղում, էջ 140-141:

«ըստ փոխարկութեան» (խրատական սուտ)³²: Ծործորեցին նույնպես անդրադառնում է այն կարծիքին, որ բանաստեղծությունը «որակաբանութիւն» է, քանի որ կրում է երևույթի որակը. «Իսկ ոմանք գքերդեալս «որակաբանութիւն» ասացին, իբր ի քաղցրութենէ՝ քաղցրութիւն, եւ ի դառնութենէ՝ դառնութիւն»³³: Առողջանությունը խիստ անհրաժեշտ է խոսքի արվեստին, այն գեղեցկացնում է խոսքը. «իսկ առողջանութեամբս գեղեցկացեալ պայծառանայ եւ կատարի, իբր հոգի եւ մարմին՝ հանգումատիպ զգայութեամբքն»: Այսինքն՝ ինչպես զգայություններն են ամբողջացնում հոգու և մարմնի գորությունը, այնպես էլ առողջանությունը՝ խոսքինը: «Յուցից եւ զգարութիւն անուանցդ, քանզի ասի շեշտ սուր, որպէս ի մասունս մարմնոյ՝ աչք, եւ բութո՞ ծանր, պարտկդ՝ շրջումս վերուստ ի վայր կամ շուրջառ, երկարո՞ երկայն, սուղո՞ կարճ, քաղ՝ խոշոր, սոսկո՞ ողորկ, ապաքարցո՞ առանց, երթամնայն՝ ներքասղոական, ստորատ՝ ներքեւահատ»³⁴: Ոտքի մասին դրույթներով քերականությունն ավարտուն տեսք է ստանում. «Ի լրումն քերականութեանս՝ վասն ոտից խաւսի արուեստատրս»: Ինչպես կենդանին չի կարող գոյատևել առանց ոտքի, այնպես էլ գրականությունը.. «զի որպէս բնութիւնք կենդանեաց ոտիւք ունին զընթացս հանգստութեան, թպէտ յայլ մասանց վրիպեն, կարեն զկեանս իւրեանց հայթհայթել, իսկ յայսմանէ ոչ եւս: Այսպէս եւ ամենայն քերդութիւն եւ բանականութիւն ամբողջ՝ սոքաւք կատարի եւ վարի յեղանակ շարադրութեանս»: Ինչպես քայլը կարող է լինել արագընթաց կամ դանդաղընթաց, մանր կամ խոշոր, այնպես էլ ոտքն է տարբերվում որպես բանաստեղծական միավոր-չափ. «Ոտքն «չափ» ասի, զի որպէս կենդանիքդ զճանապարհի ոտելորութեան չափավոր գնացքիւք վճարեն, է, զի ընդարձակ քայլիւք, եւ է, զի մանր գնացք, երբեմն արշաւելով եւ երբեմն մեղմ ճեմելով զընթացս աւարտեն: Այսպէս եւ առապարիկք թռչունք շարժմամբ թեւոցն զաւղդ, եւ լողակք՝ զջուրս, զհեռաւոր կամ զմատաւոր ուղիս հատանեն, ըստ դմին արինակի իմն եւ զբանականութեան ընթացս չափեցեալ»³⁵:

³² Եւսյն տեղում, էջ 127:

³³ Եւսյն տեղում, էջ 230:

³⁴ Եւսյն տեղում, էջ 306:

³⁵ Եւսյն տեղում, էջ 315-316:

Հովհաննես Քոնեցիին (թարգմանիչ, քերական, միարար) մյուս մեկնիչների համեմատությամբ ակնհայտորեն պակաս ոգևորվածությամբ և չափավորե խոսում գեղագիտական կշիռ ունեցող հարցերի մասին: Առողջամտությունը նա սահմանում է իբրև «կանոն կամ օրենք վերացուցանելու զվանգ իրաքանչիւր ասութեանց: Կամ այսպես՝ առողջամտիւն է կանոնական ներդաշնակութիւն ձայնի ի յարատաքերումն ասութեան: Եւ ասի առողջամտիւն իբր առ ի յերգել, զի այն, որ առողջանէ, կերպիւ ինչ երևի երգել»³⁶: Այսինքն՝ առողջամտությամբ ասվածը երգի տպավորություն է ստեղծում, երգեցիկ է լինում: Նախադասության «ներդաշնակաւոր եղանակ» Քոնեցիին երեքն է համարում՝ ա) «ներշափական», բ) «ընթերցողական», գ) «մրմնջական», որոնցից առանձնացնելով առաջինն ու երրորդը, նա բացատրում է. «Ներշափականը լինի ի յոտանաւորս», իսկ «մրմնջականն» ի յերգս»: Այսինքն՝ «ներշափականը» չափվում է ոտքով, ոտքը՝ ժամանակով, իսկ «մրմնջականը» երգվող տեքստն է: Քոնեցիին դասակարգում է գրաժանրերը, դասակարգման հիմք ունենալով «ըստ ենթադատութեան» վերլուծության եղանակները. ողբերգություն, կատակերգություն, դամբանական, ներշափական տաղ, քնարական քերթություն, խանդաղատական. «Արդ ենթադատութեամբն լինի վերժանութիւնն ըստ վեցից յեղանակաց. ըստ ողբերգութեանն, ըստ կատակերգութեանն, ըստ դամբանականին, ըստ ներշափական տաղից, ըստ քնարական քերթութեան, ըստ խանդաղատականին»: Ընդ որում, ինչպես սեղմ քնութագրում է Քոնեցիին, գրաժանրերը պետք է ամխառն լինեն և յուրաքանչյուրն՝ իր կանոնների համաձայն. «և զողբերգութիւնն դիցագնաբար վերժանեսցուք, և զկատակերգութիւնն՝ աշխարհաւրէն, և դամբանականն՝ ուժգնակի, և զտաղն՝ քաջութրակի, և քնարական քերթութիւնն՝ ներդաշնակապէս, և խանդաղատականն՝ քուլակի և աշխարասլէս, զի որք ոչ ըստ սոցայն լինի խտրութիւնք, գրերթողացն արիւնստ տապաւէ»³⁷:

³⁶ Հովհաննես Քոնեցի, Յաղագս քերականին (առաջաբանը՝ Լ.Խաչերյանի և Ս.Ավագյանի), Երևան, ՀՍՄՀ ԳԱ հրատ., 1977, էջ 212:

³⁷ Եւսյն տեղում, էջ 220:

Քերականության իր մեկնության մեջ Արևելցին շոշափում է երաժշտության, քնարական պոեզիայի հարցերը, գլխավորապես առավել արդյունավետ ուսումնասիրման տեսանկյունից: Արևելցին գրում է, որ երգը, տաղը պետք է ստեղծվի մեղեդու, երաժշտության եղանակային գույգորդումների ներդաշնակությամբ՝ ինչպես տեղի, այնպես էլ ճշտության առումներով, ինչի համար անհրաժեշտ է, որ պահպանվի տաղի բառային տեքստում վանկերի քանակի համապատասխան ճշտիվ քանակը՝ ըստ տաղաչափության կանոնների, և այդ դեպքում ստացված ներդաշնակ ելևէջները կապահովեն «պատշաճագոյն» և «դիպաւոր» տաղի ծնունդը: Տաղի եղանակը, ըստ Արևելցու, պետք է լինի «շարայարմար», որովհետև բարձրարվեստ, կատարյալ տաղը բառի, մեղեդու, վանկերի քանակի և բովանդակության ներդաշնակ ձուլվածքն է:

Խոսելով կատարվող, երգվող տաղի մասին՝ Արևելցին շեշտում է մարդկային ձայնի և երաժշտական գործիքների կատարմամբ հնչող երաժշտության, երգի անհրաժեշտ ներդաշնակությունը, առանց որի նրանք չեն հնչում միասնաբար, և ստացվում է խառն ու անհարմար ձայն: Երաժշտական գործիքներից նշում է երկաղեղ, քառաղեղ և տասնաղեղ քնարները, ծնծղան: «Քնարն գործիքն է՝ զինչ որ լինին՝ թե երկուաղեան է և թէ չորսաղեանն և կամ տասնաղեանն, որպէս Դաթայն, և կամ զինչ և է հնար արուեստական հնչողաց ծնծղայից և այլոց»³⁸: Արվեստի հզոր ուժը ցուցադրելու նպատակով հիշեցնում է հայտնի առասպելը, ուր Ապոլոն աստվածը, գթալով կույսի համար թախծող երիտասարդին, նրան երաժշտությունը խորհրդանշող դափնե գավազան մվիրեց՝ ծնծղա կամ այլ երաժշտական գործիք և Հոմերոսի երկու բանաստեղծությունները՝ խորհուրդ տալով մխիթարվել երաժշտությամբ. «որպէս ասէն յառասպելն՝ զԱպոլլոն աստուածն ողորմեալ երիտասարդին՝ որ վասն կուսին էր տխրեալ, և ետ մա սարդենի մահակ, այսինքն՝ գործիք ծնծղայից և կամ այլ ինչ ի հնչողականաց և զՀոմերոսի զքերթածսն երկու գիրս, որ են ԻԴ ճառս դրուատած: Եւ ասաց մա՛ ձայնիւ մխիթարիլ ի վշտացն, գոր վասն

³⁸ Վարդան Արևելցի, նշվ. աշխ., էջ 78-79:

կուսին ունէր: Եւ այսու պատճառով զերծոյց զկուսութիւն աղջկանն»³⁹:

Հետեւելով ավանդույթին՝ Նշեցին երաժշտությունը համարում է իմաստասիրության մաս և համեմատելի քվարանությանը, երկրաչափությանն ու աստղաբաշխությանը. «Եւ քնարական քերդութիւնս, որ է մասն իմաստասիրաց, բաղկանայ ըստ յերից իրաց համեմատութեանց՝ ըստ բուականութեան, ըստ երկրաչափութեան, ըստ աստղաբաշխութեան»: Ինչպես և Արևելցիին, Նշեցին շեշտում է երգի մեջ երաժշտության և բառերի համաչափ միասնությունը. «և ունի յարմարումն գղաշնակումն ձայնի և աղոյն և ոտին ի մասին»⁴⁰: Նա յորովի է մեկնաբանում Ապոլոնի անվան հետ կապված առասպելը, ըստ որի դափնե գավազաններն իրար բախելով՝ մեղեդի առաջ քերելու և հոմերոսյան տաղերը երգելու սովորույթն առաջ է եկել հետևյալ կերպ. «վասն զի սարդենի գաւազանաւ փոխանակ սուգելոյ կուսին, զոր ասեն, բուսոյց երկիր, պար գոլով Ապոլոնի՝ երգեն զհոմերական քերդուածսն վասն խնդրելոյ շնորհին, որ ի Հոմերոսէ ասացեալ քերդուածացն, որ զանխլացեալ վասն միայարութեանն... Ուստի սովորութիւն առեալ մանկունք յունաց, որք զայլսն ոչ հզարագոյն զիտէին գործարանս երաժշտականութեան, առեալ մահակս սարդենի, որ է «դափնի», երկուս ընդ իրեարս բախէին՝ կալով ի վերայ ուսոյ ի միմեանց, և երգեն զհոմերական տաղսն և յայլսն ոմանս հեծանելով ի դափնիս, պար գոլով երգէին զնոյն տաղ: Եւ ասեն, թէ զայս առնէին վասն միշտ կանաչութեան և հոտոյ, քանզի միշտ անբառան է տունկն, որպես թէ պարտ է նոցա միշտ ուրախ լինել»⁴¹: Երաժշտական գործիքներին չտիրապետող մանուկներին կրթելու համար են, այսպիսով, կիրառվել դափնու ճյուղերից պատրաստված գավազանները, որոնց բախումից առաջացած երաժշտությամբ ուղեկցվել է քանաստեղծությունների ընթերցումը: Նման գավազանների կիրառմանը դյուրամատչելիությունից բացի նպաստել է նաև մշտադալարությունը, որը ստեղծում է համապատասխան ուրախ տրամադրություն: Արվեստն արտացոլում է կյանքը և կրում է կյանքի տարատեսակ ազդե-

³⁹ Լույս տեղում, էջ 84:

⁴⁰ Եսայի Նշեցի, նշվ. աշխ., էջ 73:

⁴¹ Լույս տեղում, էջ 81:

ցություններն իր վրա, այն եղեգնի նման փխրուն ու դյուրագ-
զաց է ազդեցութիւնների նկատմամբ. «Եւ արուեստ ունի
զհամբառնալն և զնուաստանալն իբր եղեգն ի հողմոյ»⁴²:

Շործորեցին երաժշտութիւնը համարում է նյութականի և
աննյութականի միասնութիւն: Երաժշտութիւնն ինքնին ան-
նյութական և անմարմին է, այն «ծածկեալ» գոյութիւն ունի
երաժշտի հոգում: Երաժշտութեան նյութական կողմը երաժշ-
տական գործիքներն են, ինչպես, օրինակ, փողը և քնարը, նյու-
թական կողմ է նաև կատարող-երգող մարդը: «Եւ է այսպես.
կրկին եւ գործիք երաժշտականին՝ նիւթական կազմած, որպէս
փող եւ քնար. եւ մարմին բանաւոր կենդանւոյն, յորում ծած-
կեալ կայ ձայնն անմարմին եւ ի շարժել արուեստաւորին բաց-
կատարել զհնչումն»⁴³: Աննյութական է ոչ միայն երաժշտութիւ-
նը, այլև ձայնն ընդհանրապես. «Գիտելի է, զի տառդ անմար-
մին ձայնին է նշանակ... Եւ այս անմարմին ձայնս, որ ի գրոյն
«տառ» կոչի, որ ի բաբախմանէ լեզուին եւ շրթանցն յայլեալ
տեղջս հանելով զանագան ձայնս ծնանի զբանն»: Որպէս ան-
մարմին՝ ձայնը լսելի եւ իմանալի է եւ նախապատիվ, քան տե-
սանելին: «Եւ դարձեալ զի տարածամ յամարեցաւ ի տկարա-
գունիցն լսելիս եւ զիմանալիսն՝ նախքան՝ զտեսանելիս վերա-
բերել, այսինքն զանմարմին ձայնն, քան զտեսանելի զիրն»⁴⁴:

Չայնը կարող է լինել երկու ծագման. ա) անկենդան և
բ) կենդանական. «վասն որոյ ընդ տեսակս ձայնիցն թէպէտ
յիշեաց՝ ոչ կամեցաւ անցանել, որ ըստ երեւելոյս ի կենդանիս եւ
յանկենդանս»: Շործորեցին համաձայն չէ նրանց հետ, ովքեր
գտնում են, թե ձայնը բանականութեան նյութն է այնպէս, ինչ-
պէս հյուսնութեանը՝ փայտը: «Բազում ի մարդկանէ սկիզբն
արարին քերական արուեստիս, վասն որոյ մեր այժմ խնդիրս է
ոմանց ի ձայնե, իբր թե ձայնս է նիւթ բանականութեան, իբր
հիւսնականին փայտ եւ այլ եւս վայելչութիւն եւ կարգք աշխար-
հիս ձայնի ասացեալք յարմարին»: Չայնի էութիւնը իմաստա-
սիրական խնդիր է. «Չայնի բնութիւն քննել իմաստասիրաց է»:
Շործորեցին երաժշտութիւնը համեմատում է թվաբանութեան,

⁴² Լույս տեղում, էջ 92 :

⁴³ Հովհաննէս Շործորեցի, Համառատ տեսութիւն մեկնութեան
քերականի, էջ 120-122:

⁴⁴ Լույս տեղում, էջ 161:

աստղաբաշխության և երկրաչափության հետ. «Քնարական քերդութիւնն բաղկանայ ըստ երից իրաց համեմատութեանց՝ ըստ բուականութեանց, ըստ աստղաբաշխութեան, ըստ երկրաչափութեան, եւ ունի յարմարումն զդաշնակումն ձայնի եւ աղոյն եւ ոտին, ի միասին երաժշտականութիւն»⁴⁵:

Այնուհետև, ինչպես և Երզնկացիին, անկենդան և կենդանական ծագման երաժշտությունները տարբերակելուց հետո Մործորեցիին երաժշտության դասակարգման հաջորդ քայլն է անում: Կենդանական ծագման երաժշտության մեջ նա տարբերում է ա) աստվածային և բ) մարդկային երաժշտությունները. «Արդ՝ զայս արիմակ տայ իմաստունս, թէ ըստ նուագերգացն յարմարութեան զգուսանական դայլայիկսն դու յերգել զաստուածային երգս եւ կամ մարդկայինս, թէ ըստ պատահման իրին ձեւացո ի քում շնչատր եւ ձայնական գործիսդ՝ զուրախականսն կամ զտրտմեականսն, զխաղաղականն կամ պատերազմականն, զհիւանդականն կամ զառողջականն: Քանզի որպէս արուեստիս այսոսիկ փոփոխին կիրք մարդկան, պէսպէս տրամադրութեամբք, այսպէս եւ դու հոգեւոր քնարիսդ յարմարեցեալ փոխեցես ի դաշնակութիւն սրբանուագ ձայնիցն զմասունս հոգոյ լսողին»⁴⁶:

Երաժշտության ազդեցությունը, այդպիսով, կարող է հզոր լինել: Ըստ անհրաժեշտության՝ կարելի է հնչեցնել ուրախ կամ զվարթ, հանդարտության և խաղաղվելու կամ պատերազմի կոչող երաժշտություն, ինչպես նաև՝ երաժշտություն՝ առողջ մարդու համար և այլ երաժշտություն՝ հիվանդի համար: Այն ընդունակ է ամենատարբեր տրամադրություններ ստեղծել, քանի որ «սրբանուագ ձայնն» անմիջապես ծորում է ունկնդրի հոգուց ներս: Խոսելով կատակերգության ժանրի մասին՝ դարձյալ հիշատակում է գուսանական երաժշտությունը, որը, Մործորեցու վկայությամբ, մեզանում շատ տարածված է եղել իր ժամանակ. «Մեկնէ զհագներգութիւնն թէ ասացեալէ ի հագուցանելոյ ընդ միմեանս եւ կարկատելով քանս յիրեարս յեռել, զոր առնելով երգեցողք երգեն, քանզի արդարեւ կարկատուն քանի շարամանին ամենայն մրմունջք եւ երգք գուսանութեան, զոր այժմ ի հայրմս առաւել գտանեմք չափ եւ կշիռ քանի արուեստաւոր-

⁴⁵ Նույն տեղում, էջ 122:

⁴⁶ Նույն տեղում, էջ 145:

րեալ ի գովս եւ ի պարսաւս ոտանաւոր յարմարութեամբ՝ վեցոտանիս եւ քառտանիս: Կամ հազներգութիւն յաղագս շնչոյ ելից հազագին ասէ, որով նուագեն ի տաղս պարանցիկ երգոցն կամ հազնին փայտ անուշահոտ, որպէս սարդենին, որով երգէին»⁴⁷: Ստուգաբանելով քառը՝ Ծործորեցին գրում է, որ ամեն դեպքում կատակերգությունը կատարվել է կատակելով և երգելով ու նվագակցությամբ:

Նա մանրամասնաբար համեմատում է երաժշտությունը քերականության հետ, որոնց առաջին ընդհանրությունն այն է, որ երկուսն էլ կառուցվում են երկար ու սուղ ձայների, վանկերի և ձայնավորների վրա. «Ինձ թոի, թէ համեմատի արուեստ քերականութեանս երաժշտականին, եւ ի նմանէ առեալ ունի, վասնզի քնատրեցաւ երկայնիւք եւ սղիւք, յիւրն վարել նուագաւոր երգս»⁴⁸: Երաժշտության և քերականության ընդհանրությունը քանակով է պայմանավորված. «Եւ յընթեռնողն երեւին երկոքին. երաժշտականն՝ թիւ եւ քանակ ունի համարոյ, քանզի խնդրի, թէ ո՞ր է, որ գերկպատիկ բանն ունի, եւ ո՞ր է, որ զկիսաբոլորնց և զմակեռակն, կամ զմակքառակն: Նոյնպէս քանակ է եւ ի գրականութիւնս ի մասունս բանին յանուն եւ ի բայ եւ յայլսն, զի խնդրի, թէ ո՞ր է երկավանգ կամ եռավանգ անուն եւ կամ քառավանգն, որ ի չափս ոտիցն եւ թեւոցն եղանի»: Ծործորեցին անդրադառնում է նաև երաժշտական ձայնի բարձրության հարցին. «Քանզի աստիճանք են երաժշտական ձայնիցն, յորում յորդելակ ձայնի բարձրանան և իջանեն է որ մի եւ է՝ որ երկու, եւ է՝ որ երեք, եւ է՝ որ հինք, զոր կիսաբոլոր ասէ, կամ մակեռակ, որ է վեց, կամ մակքառակ, որ է ութ»⁴⁹: Երաժշտական գործիքներից նա հիշատակում է փողը, քնարը, տավիղը և սրինգը, գրելով, որ ըստ անհարժեշտության, նրանք կարող են հնչեցնել պատերազմական խռովության երաժշտության կամ խաղաղության և ուրախության մեղեդիներ. «Դարձեալ՝ «քերդեալ» կոչին, որ ըստ արուեստական հնչմանն յարմարին, որպէս՝ փող եւ քնարք, տաւիղք, սրինկք, որք նմանեցու-

⁴⁷ Լույն տեղում, էջ 159:

⁴⁸ Լույն տեղում, էջ 120:

⁴⁹ Լույն տեղում, էջ 120-121:

ցանեն յինքեանս զձեւ խռովութեան պատերազմի կամ խաղաղութեան եւ ուրախութեան»⁵⁰:

Ժամանակաշրջանի մյուս մեկնիչների համեմատությամբ՝ Հովհաննես Երզնկացու մեկնության մեջ գեղագիտական հարցադրումներն այնքան համակարգված են, որ հիմք են տվել առանձին խոսելու Երզնկացի-գեղագետի մասին⁵¹: Նա խորը հետաքրքրություն է ցուցաբերում հատկապես երաժշտության՝ «մեծ արվեստի» հանդեպ, համեստորեն խոստովանելով, որ ինքը ևս բաղձում է հասու լինել երաժշտարվեստի գաղտնիքներին⁵²:

Երզնկացին երաժշտության մասին իր գաղափարները քննցնում է Անհաղթի երաժշտագիտական հարցադրումներից: Երաժշտության տեսական հարցերը իմաստասիրական խնդրակարգի մասն են կազմում, որովհետև նրանցով զբաղվում է ոչ թե քերականը, այլ երաժիշտ-իմաստասերը. «Օրինակ, քերականը գիտե, որ է և որ հնչյունները բնությամբ երկար են, թեպետ և չգիտե, թե ինչու», և բողոքում է այդ երաժշտության փիլիսոփային», – ասում է Անհաղթը՝ նկատի ունենալով երաժշտության տեսությամբ զբաղվող փիլիսոփային, իսկ ծայրի էության ուսումնասիրումը իմաստասիրական խնդիր է⁵³:

Երզնկացին գրում է, որ ամեն արվեստ բաղկացած է նյութական և հոգևոր կողմերից, այնպես, ինչպես ցանկացած կենդանի արարած բաղկացած է հոգուց և մարմնից: Բոլոր ձեռակերտ արվեստների առարկան և ձևը թանձր նյութական մարմինն է: Իսկ երաժշտությունն, ի տարբերություն մյուս բոլոր արվեստների, բաղկանում է պարզ և մաքուր, զուտ էություններից,

⁵⁰ Լույս տեղում, էջ 230:

⁵¹ Տես՝ Կարինե Աշուղյան, Երաժշտական գեղագիտության հարցերը Հովհաննես Երզնկացու քերականության մեկնության մեջ, Հայ էսթետիկական մտքի պատմությունից, հետազոտությունների ժողովածու (կազմող և պատասխանատու խմբագիր՝ փիլ. գիտ. դոկտոր Յակով Խաչիկյան), գիրք 8, Երևան, ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 2009, էջ 8-21:

⁵² Տես՝ Հովհաննես Երզնկացի, Հաւաքումն մեկնութեան քերականի, էջ 131:

⁵³ Դավիթ Անհաղթ, նշվ. աշխ., էջ 88-89:

այսինքն՝ այն մարդու լսողական և իմացական ունակությունների արգասիքն են: Երզնկացին երաժշտությունը բաժանում է երկու առանձին և համեմատաբար ինքնուրույն տեսակների. ա) աստվածային, բ) մարդկային: Աստվածայինը հոգևոր երաժշտությունն է, որը կատարվում է եկեղեցիներում, իսկ մարդկայինը՝ աշխարհիկ երգ-երաժշտությունը, որ կատարվում է խրախճանքների ժամանակ և ուղեկցում է ուրախ տոնակատարություններին. «Եւ քաժանի սա յաստուածայինն եւ ի մարդկայինն. աստուածայինն՝ երգի յեկեղեցիս, որ յաղագս հեշտութեանն զոջումն ածէ հոգիս եւ փոխարկէ զմիտս մեղացելոցն ի բարի խոկումն. իսկ մարդկայինն երգի ի ժողովս խրախութեան եւ յուրախական հանդէս»⁵⁴: Արվեստի մեջ ամենայն աշխարհիկը փաստորեն ժխտող՝ արվեստի քաժանումը բարի, միջին և չար տեսակների, էականորեն փոխվել է հոգուտ աշխարհիկի: Ուղղակիորեն չժխտելով արվեստի ավանդական դասակարգումը՝ 12-14-րդ դդ. հեղինակները և, առաջին հերթին, Երզնկացին, գոսանական երաժշտությունը չեն վերագրում միջին կամ չար արվեստի տեսակներին, այլ համարում են, որ հարուստներին զվարճացնող այդ երաժշտությունը «մարդկային» է՝ ի տարբերություն «աստվածայինի» (հոգևորի)⁵⁵:

Համեմատելով երաժշտությունը քանաստեղծության, քերթողական արվեստի հետ՝ նախապատիվ է համարում երաժշտությունը, որովհետև քանաստեղծության արվեստը երաժշտարվեստից է սկզբունքներ վերցնում, քանի որ երկար և սուղ ձայները, որոնց վրա հենվում է քանաստեղծությունը, հատուկ են նախ երաժշտությանը, ապա միայն՝ քանաստեղծությանը: Երաժշտությունը համեմատելով քերականության հետ՝ դարձյալ առաջնությունը տալիս է երաժշտությանը՝ միաժամանակ նշելով երաժշտության և քերականության որոշակի ընդհանրությունը, որ բխում է երկու արվեստների մեջ քանակի հասկացության խաղացած դերից, անշունչ նյութի և ստեղծագործող կամ կատարող մարդու գոյության նախապայմաններից. «Եւ համեմատի արուեստ քերականութեանս երաժշտականին, եւ ի

⁵⁴ Հովհաննես Երզնկացի, Հաւաքումն մեկնութեան քերականի, էջ 131:

⁵⁵ Տե՛ս՝ Աննա Ս.Արևշատյան, Հայ միջնադարյան «Ձայնից» մեկնություններ, Երևան, 2003թ., էջ 36:

նման է առեալ ունի: Եւ է այսպէս. կրկին եւ գործիք երաժշտականին՝ ի նիւթական կազմածոյ անշնչից, որպէս քնար եւ փող, եւ մարմին՝ բանավոր կենդանոյն, յորում ծածկեալ կայ ձայնն անմարմին, եւ ի շարժել արուեստատրին՝ բացակատարէ զինչումն: Նոյնպէս գրականութիւնս է նիւթ քարտիսին, եւ որակ սեւակի տալատրեալ... Երաժշտականն թիւ եւ քանակ ունի համարոյ, քանզի խնդրի, թէ ո՞ր է, որ զերկապատիկ բանն ունի, եւ ո՞ր է, որ կիսաբոլորն, եւ ո՞րն՝ զմակեռակն կամ զմակքեռակն: Նոյնպէս քանակ է եւ գրականութեանս ի մասունս քանին...»⁵⁶:

Երզնկացիին առաջ է քաշում ձայնի տեսակների առավել կատարյալ դասակարգում, որտեղ պատշաճ տեղ է զբաղեցնում երաժշտական ձայնը՝ որպէս օրինաչափորեն կազմակերպված երաժշտական համակարգի մեջ մտնող առանձին եզրույթ: Քերականական նրա մեկնությունը իրավամբ համարվում է միջնադարյան հայ քերականական-հոնտորական և գեղագիտական մտքի հանրագիտարան⁵⁷: Նա առավել փաստարկված և ամբողջական է ներկայացնում քննարկվող խնդիրները, քան քերականական մեկ այլ մեկնիչ: Ասվածի ապացույցներից է երաժշտարվեստի մոզական ազդեցության և բուժիչ հատկությունների մասին Երզնկացու տեսակետը: Երաժշտությունն, ըստ նրա, ներգործում է ուղղակի մարդկային հոգու վրա: Մարդկային երաժշտությունը սովորաբար ուրախ տրամադրություն է առաջացնում, այն կարելի է նաև ծառայեցնել առողջությունը վերականգնելուն. «Երգեն եւ առ հիւանդս, զի աւգտակար է ի պէտս բժշկութեան, որպէս ըմպելիք դեղոց ընդ ճաշակելիսն, եւ սա՝ ընդ լսելիսն»: Երաժշտություն լսելը կարող է նույնքան կազդուրիչ և առողջարար լինել, որքան դեղանյութ ընդունելը: Երաժշտությունն ինքը, լինելով հոգևոր, ազդում է հոգու վրա, ուրախությամբ լցնում մարդու հոգին, իսկ վերջինս, ընդունելով երաժշտության ուրախացնող ազդեցությունը, ներգործում է մարմնի վրա. «զի ուրախացուցիչ է հոգւոյ, եւ ընդունելով հոգի զուրախական կիրք՝ ներգործի առ մարմինն եւ տրամադրեալ՝ փոխէ զնա յիւրմէ բնութենէն»: Ամփոփելով՝

⁵⁶ Հովհաննէս Երզնկացի, Հաւաքումն մեկնութեան քերականի, էջ 98, 101-102:

⁵⁷ Տե՛ս՝ Գրիգորյան Հ., Հ. Երզնկացու փիլիսոփայական հայացքները, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1962, էջ 156:

Երզնկացին հիշատակում է հայտնի առասպելը. որոշ վիպասաններ ասում են Ալեքսանդրի մասին, թե խնջույքի ժամանակ, երբ երաժիշտը նվագեց ռազմական եղանակ, նա իսկույն զինվեց և մարտական տրամադրությամբ դուրս եկավ: Իսկ երբ նորից նվագեցին զվարճության եղանակ, վերադարձավ սեղանակիցների մոտ՝ խնջույքը շարունակելու: Եվ կանխելով հնարավոր քննադատությունը՝ գրում է, որ եթե իր ասածը անախորժ և օտար թվա, թող հիշեն «խարտիշագեղ և հոգեմվագ» Դավիթ արքային, որ սաղմոսելով և քնարահարությամբ դյութեց Սավուդին⁵⁸:

Այսպիսով, 13-14 դդ. հայ քերականական մեկնություններում արծարծված են արվեստի, գրականության և երաժշտության սահմանման, քերականության, գրականության և երաժշտության փոխհարաբերությունների, արվեստի տարբեր տեսակների յուրահատկությունների և գործառույթների խնդիրներ, որոնք որպես ամբողջական համակարգ, արտացոլում են ժամանակի գեղագիտական միտքն ու փորձը:

⁵⁸ Տես՝ Հովհաննես Երզնկացի, Հաւաքումն մեկնութեան քերականի, էջ 112-113: