

**ԷՍԹԵՏԻԿԱԿԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ԿԱՏԵԳՈՐԻԱՆԵՐ ՀԻՆ ՀՈՒՆԱՍՏԱՆԻ  
ՄՏԱԾՈՒՆԵՐԻ ԵՎ ՄՈՎՍԵՍ ԽՈՐԵՆԱՑՈՒ ՏԵՍԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅՈՒՆՈՒՄ**

Մովսես Խորենացին «Պատմություն հայոց»-ում էսթետիկական կատեգորիաների ձևակերպումները, իհարկե, չի տվել Պատմագրական այդ անփոխարինելի գրվածքը, սակայն, որ ինչպես հայտնի է, օժտված է նաև գեղարվեստական բարձր արժանիքներով, հնարավորություն է ընձեռում պատկերացում կազմելու Պատմահոր էսթետիկական ճաշակի և, մասնավորապես, էսթետիկական մի քանի կատեգորիաների հանդեպ նրա վերաբերմունքի մասին: Դա է նյութը մեր համառոտ հոգվածի, որը սոսկ ուրվագիծ է՝ հետագա առավել ծավալուն ուսումնասիրության համար: Հենվել ենք Պատմահոր՝ հելլենական կրթության փաստի վրա: Մովսես Խորենացու ուղեորությունն այն ժամանակվա հունական դրարություն կենտրոններից մեկը՝ Ալեքսանդրիա, շրջադասությունը Հունաստանում, հելլենական մշակույթի՝ տարիների խոր հետազոտությունը շատ բանով պայմանավորեցին նրա ապագա գործունեությունը, շատ բանով նպաստեցին նրա առաջադեմ աշխարհայացքի, հակումների, քերթողական վարպետության ձևավորմանը:

Քննարկվելիք կատեգորիաներն են գեղեցիկը, լույսը (ավելի ճիշտ՝ գեղեցիկ-լույսը), լափն ու ներդաշնակությունը (հալմոնիան), որոնք անտիկ Հունաստանում լայն տարածում ունեին և դրսևորում են ստացել նաև «Պատմություն հայոց»-ի մեջ:

**ա) Գեղեցիկ-լույսը**

Գեղեցիկի և լույսի էսթետիկական կատեգորիաները Հին Հունաստանում բնականաբար, նախ մարմնավորում ստացան դիցաբանության մեջ: Մինչհելլենիստական հունական դիցաբանությունը պայմանականորեն ընդունված է բաժանել երկու շրջանի՝ «նախահոմերոսյան» և «հոմերոսյան»: Բնկումնային է համարվում այն պահը, երբ օլիմպոսյան աստ-

վածները հաղթում են տիտաններին, այլևայլ հրեշների և ստանձնում բնության ու կյանքի տիրապետությունը:

«Նախահոմերոսյան» աշխարհի իշխողները սարսափի առարկայացում էին՝ հսկայամարմին, հարյուրաձեռք կամ հարյուրազուլիս, օձոտն կամ միականի: Սրանք բնության գաղտնիքներին անհասու, բնությունից երկյուղած մարդու երևակայության արգասիքն էին:

Այդ անհայտության, երկյուղի որոշ հաղթահարումը դիցաբանության մեջ խորհրդանշվեց մարդակերպ լուսագեղ աստվածների հաղթանակով: Դր պրոպագովեց հոմերոսյան էպոսում: Դասական Հունաստանի հեթանոսական դիցաբանության մեջ գեղեցիկը հանդես է գալիս լույսի հետ զուգակցված, լույսի առկայությամբ պայմանավորված: Գեղեցիկի և լույսի այդ անտրոհելի միասնականության վերաբերյալ պատկերացում կազմելու համար բավական է ուսումնասիրել հոմերոսյան պոեմները: «Իլիականի» և «Ոդիսականի» հեկզամետրային տողերն ամենուրեք հեղեղված են գործողություններին մշտապես ուղեկցող «վաղ առավոտյան ծնունդ առնող վարդամատն Արշալույսի» եթերային ճառագայթներով, արեգակից լուսարձակող պղնձածույլ, ոսկածույլ, արծաթածույլ վահանների, սրերի ու նիզակների, սաղավարտների, զրահների ու սեռապանների, զանազան շքեղ, թանկարժեք կենցաղային առարկաների շլացուցիչ ցոլթերով, գեղանի աստվածներից բխող, նրանց պարուրող ու շրջակայքում տարածվող ճաճանչներով, պերճ հագուստների, հանդերձանքների փայլով:

Բազմագունակ այդ լուսավորությունն է Հոմերոսի պոեմներում գեղեցիկի աղբյուրն ու որոշող հատկանիշը:

Մովսես Խորենացու գրվածքում ընդհանրական պատկերներով անդրադարձված է բովանդակ հայկական հեթանոսական աշխարհը՝ իր իրականով ու առասպելներով: «Պատմություն հայոց»-ի առաջակական հատվածներում արտահայտված է հեթանոսական առողջ, լիարյուն կյանքի ոգին, աստվածային լուսագեղության պաշտամունքը: Տեսնենք, նախ, այդ լուսագեղության ծնունդը, բազմաբնույթ լույսի խտացումը, կենտրոնացումն ու կերպավորումը լուսահեր, լուսամորուս, լուսակն աստծու հեթանոսական փառահեղ կերպարանքում:

Երկնե Էրիկե,

Երկնե Երիկե,

Երկնե և ծովն ծիրանի:

Երկն ի ծովուն, ունե և զհամրիկն Երեզնիկ,

Ընդ Երեզնե փռդ ծովս Ելանե,

Ընդ Երեզնե փռդ բոց Ելանե:

Նվ ի բոցոյն վազէր խարտեալ պատանեկիկ.  
Նա հուր հեր ունէր,  
Ապա քէ  
Բոց ունէր մօրսս,  
Նվ աշխուհն էին արեգակունց<sup>1</sup>,

Արեգակի թափանցիկ, անապակ շողը, հրից ու բոցից ծնված դեղ-  
նակարմիր, ծիրանագույն ճաճանչները, արևից լուսարձակող խարտյաշ  
մաղբերի փայլը լույսի տարբեր վիճակներն են: Սրանց զուգակցումից  
առաջացած գունալուսային խաղերը գեղեցիկի մի սքանչելի դրսևորու-  
մըն են:

Մեր առջև, ինչպես Վահագնի ծննդյան այս հատվածի մասին ար-  
դեն նշված է Հ. Զ. Ապրեսյանի « Հայ էսթետիկական մտքի պատմու-  
թյունից» գրքում, «բնության երևույթների, նրա կենսատու ուժի էսթե-  
տացման» օրինակ է<sup>2</sup>: Այս պատկերը ստեղծված է հայ դիցաբանության  
գոյություն «երկրորդ շրջանում», երբ մարդը բնությունն աստվածաց-  
նում էր «էսթետացման» ճանապարհով:

Ուշադրություն դարձնենք Մովսես խորենացու երկի մի հետաքրքիր  
հատվածի վրա: Աժդահակ թագավորն իր խորհրդակիցներին պատմում  
է գիշերը տեսած երազը. «էր ինձ... լինել այսօր յերկրի անծանօթում,  
մերձ ի լեառն մի երկար յերկրէ բարձրութեամբ, որով զազաթն սաստ-  
կութեամբ սառնամանեաց թուէր պատեալ. և ասէին զոգցես յերկրին  
Հայկազանց զայս լինել: Նւ ի նայել իմ յերկարագոյնս ի լեառնն՝ կին  
ոմն ծիրանազգեստ, երկնագոյն ունելով զիրեաւ տեռ, նստեալ երևեցաւ  
ի ծայրի այնպիսոյ, բարձրութեան, աշեղ, բարձրահասակ և կարմրայտ  
երկանց ընրոնեալ ցաւովք»<sup>3</sup>:

Աստվածաշնչի Հին կտակարանում բազմիցս կարելի է հանդիպել  
այս հատվածի մեջ առկա երեք գույներին՝ ծիրանի, կապույտ, կարմիր:  
Սրանք այնտեղ հանդես են գալիս համատեղ զուգակցությամբ՝ ինչ-  
որ ներքին խորհրդավոր, աստվածային իմաստով: Դրանց միասնու-  
թյունը կրակ-աստծո խորհրդանիշն է<sup>4</sup>:

Մովսես խորենացուց բերված հատվածում առկա՝ երեք գույների  
հարակցությամբ ստեղծված պատկերը, անշուշտ, Աստվածաշնչի ազդե-  
ցության հետևանք է: Մովսես խորենացին ճշմարիտ քրիստոնյա է. նա  
ակնածում է աստվածային կապուտակից, կարմիրց ու ծիրանագույնից,  
դրանք առանձնացնում մյուս գույներից: Հայկազանց երկրում երկուն-  
քով բռնված հայ կինը ծնելու է երեք դուստրուհներ: Մովսես խորենացին,  
ասես հատուկ միտումով, իր երկրի այդ դուստրուհների ապագա մե-  
ծությունն ու զորությունն ընդգծելու նպատակով է այս պատկերում

ներկայացնում աստծո ընտրյալ գույները, դրանցով շրջապատում նրանց մորը. աստվածային կամքով ու հովանավորությամբ պետք է ծնունդ առնեն դուցազունները:

Այդ երեք գույները, սակայն, դուգադրվում են նաև այլ նպատակով, այն է՝ զուտ գեղեցիկ պատկեր կառուցելու նպատակով: Մովսեսը հորենացին թեև քրիստոնյա՝ բայց դիցապաշտ աշխարհի որոշ ըմբռնումներից խորապես ազդված, հեթանոսության ստեղծած գեղեցիկը, վսեմ արժեքները գնահատող քրիստոնյա է: Նախ, նա ամենևին չի խորշում Հին կտակարանի սրբություններով ներկել հեթանոսական հերոսների ծննդյան տեսարանը, քրիստոնեական աստվածայնությամբ պարուրել նրանց: Այնուհետև, նա աշխատում է ամեն կերպ այնպես անել, որ այդ գույների միջոցով՝ լեռան սառցապատ գագաթին գտնվող կիներ երևան գա հնարավորին չափ գեղեցիկ տեսքով: Ապագա հերոսների մայրը՝ խոշոր գեղեցիկ աչքերով, բարձրահասակ, առողջ գեղեցկություն խորհրդանշող կարմիր այտերով, հայտնվում է լեռան գագաթին՝ վառվռուն ծիրանի զգեստ հագած, շղարշված երկնագույն քղի թափանցիկությամբ: Երկնագույնով պարառված ծիրանագույն. սա հիշեցնում է երկնքի կապույտով շրջապատված ծիրանափայլ արեգակ: Այս տեսարանից ապշում է Ածղահակը, ընկնում «հիացման» մեջ: Սա կատարյալ հեթանոսաշունչ մի պատկեր է՝ դարձյալ գեղեցիկի և լույսի միասնությամբ ստեղծված: Եթե Վահագնի ծննդյան ու արտաքինի նկարագրության հատվածում լույսը հանդես էր գալիս իր եթերային, նոսր էություն, և գեղեցիկը ստեղծվում էր գունալուսային շողշողուն խաղերի միջոցով, ապա այստեղ հրի կապույտ, կարմիր, ծիրանագույն շերտերը կորցրել են իրենց լուսաթափանց հատկությունը, խտացել՝ տալով անթափանց գեղեցկություն:

Մովսեսը հորենացին ծագում է հայկական հեթանոսական ժամանակները՝ ներկայացնել իրենց բնորոշ կոլորիտով, շքեղությամբ, վեհություն: «Պատմություն հայոց»-ի՝ նախաքրիստոնեական շրջանին վերաբերող գլուխներն ուշադրությամբ ընթերցողը կարող է նկատել, որ Քերթողահոր գրչով պատկերված հայ դիցապաշտական իրականությունը որոշ ընդհանուր գծեր ունի Հին Հունաստանի հետ. նույնպիսի տիտանական, հերոսական բնավորություններ, հզոր, առնական՝ դուցազուններ, նույնպիսի շքեղություն, գեղեցկություն և լույս: Հավաստի աղբյուրների բացակայության պայմաններում Պատմահայրը հաճախ ստիպված է եղել ապավինել ստեղծագործական երևակայությանը: Աչքի առաջ ունենալով դասական Հունաստանի օրինակը, հույն հեղինակների (հատկապես Հոմերոսի) իրականությունը և աբսսպելականը պերճ, լուսեղեն պատկեր-

ներով արտացոլելու եղանակը, Մովսեսն հորենացին աշխատում է համապատասխան հատվածները պատկերել գեղեցիկի և լույսի միասնության մեջ, մանավանդ որ հեթանոսական բանահյուսությունից պահպանված պատառիկներում ինքնին առկա է հին աշխարհին բնորոշ այդ երևույթը:

Տիգրանի գունեղ երեսին առավել գրավչություն են տալիս նրա՝ ծայրը զանգուր խարտյաշ մազերը («խարտեաշս այս և աղաբեկ ծայրի հերաց նրուանդեանս Տիգրան»)՝, Հայկի առնական, գեղեցիկ արտաքինին ավելի կենդանություն են պարգևում նրա վառվռուն աչքերը («խայտակն Հայկ»)՝: Լույսի ցոլացումը տարբեր երանգներով, այդ երանգների համակցությունը գոյացնում է հրաշալի պատկերներ: Արտաշեսի ու Սաթենիկի հարսանյաց հանդեսին տեղում է ոսկի և մարգարիտ՝: Մնացյալը մնում է երևակայությանը. դեղնափայլ ցուրք և մեղմ, կաթնասպիտակ լույս: Սա հիշեցնում է անտիկ աշխարհի մարմարե տաճարների՝ արևի շողերով ողողված սպիտակը: Ոսկու և մարգարիտի հետ մեկտեղ կարող է հանդես գալ նաև կարմիր դրակոնտիկոնի փայլը: Սմբատ սպարապետի աչքերի արյան փոքրիկ նշանը «որպես դրակոնտիկոն ի վերայ ոսկույ և ի մէջ մարգարտոյ ծագէր»՝: Արտաշեսը Սաթենիկին առևանգում է ոսկեփայլ «շիկափով» պարանով՝ հեծած իր սևաթույր գեղեցիկ ձին<sup>10</sup>: Ոսկու դեղին ցուրն այս անգամ ներկայացվում է նժույգի գեղեցիկ սևի հետ զուգապես:

Գունալուսային այս խաղերը չափազանց սիրում է գեղեցկապաշտ Մովսեսն հորենացին: Առասպելների հետևությունները ստեղծվում են նոր պատկերներ: Այսպես, ըստ Պատմահոր, Ձիրավի ճակատամարտի ժամանակ ծագած արեգակից «ի պղնձապատ վահանացն նշոյլք զլերամբքն փայլատակէին իբրև յամպոյ մեծէ», և մեր լքաշ զրահաւորք» նախարարները դուրս էին թռչում ճակատից «որպես փայլատականց ճառագայթք»<sup>11</sup>:

Լույսը ուղեկցում է նաև քրիստոնեական աստծուն: Սակայն դա այլ լույս է, լույս՝ զուրկ կենսականից, զրկված գեղեցիկի ուղեկցությունից:

Ինքնակալ տիրոջ աստվածային լույսն այլևս անբաժանելի միասնությամբ կապված չէ գեղեցիկի գաղափարի հետ: Եհովան ոչ թե՛ արվեստի գեղեցիկ ստեղծագործություն է, ոչ թե՛ ստեղծված է իր կատարյալ մարդկային կերպարանքով մարդկանց շրջանելու համար, այլ ընդհանրապես պարզորոշ, հաստատուն արտաքինից զուրկ՝ տիեզերքի անհուն հեռաստաններում թաքնված մի խորհրդավոր զորության, դաժանության մարմնավորում է, բոլոր այլադավաններին, իր պատվերները

գեթ շնչին չափով խախտողներին անգթորեն ոշնչացնող «նախանձատր» աստված: Նրա կերպարանքը նույնիսկ մարդուն սպանելու հատկութուն ունի: «Ոչ կարես տեսանել զերեսս իմ,— ասում է աստված իրեն տեսնելու ցանկութուն հայտնած Մովսեսին,— զի ոչ տեսանէ մարդ զերեսս իմ և ապրի»<sup>12</sup>:

Քրիստոնեական լույսով չէ, որ Մովսես խորհնացու գրչի տակ ստեղծվում են վերոհիշյալ գեղեցիկ պատկերները: Դրանք ստեղծվում են վահագն աստծու լույսով: Լույսը Քերթողահոր գրվածքում հանդես է գալիս իբրև կենսալից, գունագեղ տարերք:

## բ) Չափն ու ներդաշնակությունը (հարմոնիան)

Հին հունական գեղարվեստական ու գիտական գրականության մեջ էսթետիկական-փիլիսոփայական տարբեր կատեգորիաների շարքում իրենց առանձնահատուկ տեղն ունենին չափը և ներդաշնակությունը: Վերջին հասկացությանը հանդիպում ենք արդեն Հոմերոսի երկերում. օրինակ՝ Ոդիսևսն իր լաստանավը կառուցում է ներդաշնակության կանոններով: Հավասարամեծ գերանները շաղափելով՝ Իթակեի արքան դրանք զամբրով իրար է հեղուտում «հարմոնիաներով»<sup>13</sup>: Հեսիոդոսի «Աշխատանք և օրեր» պոեմում փորձ է արվում հողագործի առօրյա գործունեության նկատմամբ կիրառել չափի կատեգորիան: Բանաստեղծն իր հեղորը խորհուրդ է տալիս «ամեն ինչում չափ պահպանել և գործերը ժամանակին անել»<sup>14</sup>: Հույն այոթ իմաստուններից՝ Քալեսն ու Կլետոլոսը հռչակված էին իրենց «Ոչինչ չափից ավելի» իմաստալից խոսքով: «Չափն ամենից լավն է»,— ասում էր Կլետոլոսը, «Օգտվիր չափից»— ասում էր Քալեսը: Սոլոնն իր բանաստեղծություններում, պախարակելով բարիքներից հղիացածներին, պահանջում է նրանցից իրենց ամբարտավան «հոգու վրա չափ դնել»<sup>15</sup>: Պյութագորյանները հարմոնիկ հարաբերությունների վերաբերյալ զարգացրին մի ամբողջ ուսմունք: Բովանդակ տիեզերքը, ըստ նրանց, կառուցված է թվային զանազան տարրերի՝ կենտի և զույգի, սահմանավորի և անսահմանի, միասնականի և բազմականի, ձախի և աջի, արականի և իգականի, շարժվողի և անշարժի, ուղիղի և թեքի, լույսի և խավարի, լավի և վատի, քառանկյան և բազմանկյան բազմապիսի ներդաշնակ առնչություններով<sup>16</sup>: Այդպես և ներդաշնակության դրսևորումներ էին համարվում արվեստները: Մասնավորապես հռչակված էր Պյութագորյանների ուսմունքը երաժշտական ներդաշնակության՝ հարմոնիայի մասին:

Չափի հասկացութիւնը մեծ կարևորութիւն ունիւր Հերակլիտ Եփեսացու փիլիսոփայական համակարգում: Տիեզերքում իշխում է խիստ օրինաչափութիւնը, ասում էր փիլիսոփան, այն «չի ստեղծել ոչ մեկը ո՛չ աստվածներից, ո՛չ մարդկանցից, այլ այն եղել է, կա և կլինի հավերժ կենդանի կրակ, որ որոշակի չափերով վառվում է և որոշակի չափերով մարում»<sup>7</sup>: Այդ պատճառով էլ արեգակը երբեք չի գերազանցում իր համար սահմանված չափը: Հերակլիտից և նրա մասին վկայութիւններ ունեցող հեղինակներից մեզ հասած պատառիկներում կարելի է հանդիպել նաև «հարմոնիային» վերաբերող մտքերի<sup>8</sup>:

Եթե մտադրվենք անգամ այս ձևով, առանց մեկնաբանութիւնների, շարունակել չափի ու ներդաշնակութիւն վերաբերյալ հին հելլենական բոլոր փիլիսոփաների ուսմունքների հիշատակումը, ստիպված կլինենք էջեր նվիրել դրան, ուստի կարճ ասենք, որ գրեթե բոլոր մյուս իմաստասերներն այս կամ այն չափով անդրադարձել են դրանց: Նույնպես և Հոմերոսին ու Հեսիոդոսին հաջորդող հեղինակների երկերում հաճախակի կարելի է գտնել այդ կատեգորիաների տարբեր դրսևորումներ:

Այս ամենի արձագանքն առկա է Մովսես Խորենացու երկասիրութիւն մեջ, և դա պատահականութիւն չէ, այլ հետևանք է հույն հեղինակների, հատկապես փիլիսոփաների գրվածքների խորիմացութիւն: Քերթողահայրը, «Պատմութիւն հայոց»-ում որոշ անձնավորութիւնների կերպագծելիս, չի մոռանում նրանց ներկայացնել նաև չափի ու ներդաշնակութիւն կատեգորիաների տեսանկյունից: Չափն ու ներդաշնակութիւնը հանդես են գալիս իբրև գեղեցիկի տարբեր արտահայտութիւնների (գեղեցիկ մարդկային կերպարի, մարմնական գեղեցկութիւն) առաջացման անհրաժեշտ նախապայմաններ:

Տիգրան Թագավորին, որպես իդեալական մարդու կերպարի ամբողջացնելու համար, Պատմահայրը բավարար չի համարում նրան լոկ գեղեցիկի արտաքին գրավչութիւններով օժտելը, իբրև «մեծիմաստ», «պերճաբան», «արդարադատ», «հաւասարասէր» քաջ ու զորեղ արքա ներկայացնելը: «Երեսօք գունեան», «մեղուական», «անձնեայ», «թիկնաւատ», «գեղեցկոտն», «ի գեղեցկութիւն հասակի աւարտեալ» Տիգրանը նաև պարկեշտ է «ի կերակուրս և յըմպելիս», օրինավոր է «ի խրախճանութիւնս» և չափավոր՝ «ի ցանկութիւնս մարմնոյ»: «Պարկեշտ», «օրինաւոր», «չափաւոր» մակդիրներն այստեղ հոմանիշներ են և չափի կատեգորիայի դրսևորումներ<sup>9</sup>:

Բացի այդ, Տիգրանի մարմնի գեղեցկութիւնը պայմանավորված է նրանով, որ նրա բոլոր անդամները միմյանց նկատմամբ ներդաշնակ են, մաքմինն ունի ներդաշնակ հարմոնիկ կառուցվածք (սփռված գլխաշ

նահատակն իմ... զամենկին բոլոր անդամովք համեմատն»<sup>20</sup>։ Մի այլ տեղ հարմոնիայի արտահայտություն է համարվում Մորփյուղիկես զորականի մարմինը։ Սրա սաստիկ ուժի մասին խոսելիս՝ Մովսես խորենացին ասում է, որ այդ քաջն ունեւր երկար անդամներ՝ մարմնի ու իրար նկատմամբ համաչափ՝ «Այր սրտեայ էր և անդամովք երկար և ընդ իրեարս պատշաճ, զույգ մարմնոյն»<sup>21</sup>։ Այդպես էլ Արտաշես արքայի զորավար Սմբատի հասակն ու անդամները ներդաշնակ են նրա քաջությանը՝ «Ունէր հասակ անդամոց համեմատ քաջութեանն»<sup>22</sup>։

Այս հատվածները կարդալիս ակամա հիշում ես մ. թ. ա. V դ. հույն մեծ քանդակագործ Պոլիկլետեսի «Նիզակակիրը» քանդակը։ Տղամարդու մարմնի՝ իդեալականորեն համամասն կառուցվածքի այդ հոյակապ նմուշը, որի կրկնօրինակները հելլենները դնում էին պատանիների մարմնամարդության հրապարակներում, վարպետի երկարատև տքնաջան աշխատանքների հանրագումարային արդյունքն էր։ Պոլիկլետեսը հանգամանորեն ուսումնասիրել է հելլենական ատլետների մարմինները, նույնիսկ տեսական աշխատություն գրել մարմնանդամների ներդաշնակ, լավագույն փոխհարաբերությունների վերաբերյալ։ Քանդակագործի նպատակը՝ հանդարտորեն կանգնած ատլետների քանդակներում մարմնավորել իդեալական գեղեցկություն ու ներդաշնակություն, լավագույնս իրագործվեց «Նիզակակիրով»։

Չափով ու դաշնությամբ ծնվող գեղեցիկի համընդհանուր հելլենական կոնցեպցիան, որ դասական Հունաստանում կոնկրետ դրսևորություններ ստացավ արվեստի բազում խոշոր երկերում, բարերար ազդեցություն ունեցավ նաև Մովսես խորենացու աշխարհայացքի վրա՝ ստեղծելով ամեն բանում խստորեն չափ սիրող ու պահպանող, ներդաշնակ գեղեցկությունը սիրող ու գնահատող մարդու և արվեստագետի։

А. С. ТОПЧЯН

## НЕКОТОРЫЕ ЭСТЕТИЧЕСКИЕ КАТЕГОРИИ В ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ И В «ИСТОРИИ АРМЕНИИ» МОВСЕСА ХОРЕНАЦИ

### Резюме

В Древней Греции в философско-эстетической литературе широкое распространение имели эстетические категории прекрасного, света, меры, гармонии. В художественной же литературе они получили различные выражения. В частности, категории прекрасного

и света, начиная с поэм Гомера, часто выступали в единстве, в неделимой взаимообусловленности.

В «Истории Армении» Мовсеса Хоренаци, получившего греческое образование и хорошо знавшего греческую литературу, также наличествует это явление. Категории меры и гармонии также получили проявления в этом произведении. Это дает возможность составить представление об отношении Хоренаци к этим категориям.

<sup>1</sup> Մովսես Խորենացի, Պատմություն Հայոց, Երևան, 1981, էջ 102:

<sup>2</sup> Г. З. Апресян, «Из истории армянской эстетической мысли», Ереван, 1973, էջ 18:

<sup>3</sup> Մովսես Խորենացի, Եղվ. աշխ., էջ 88:

<sup>4</sup> «Մատուցեն առ թեզ զԱհարոն զեղբայր քո և զորդիս նորա ընդ նմա՝ յորդուցն Իսրայելի քահանայանայ ինձ,— պատվիրում է աստված Մովսեսին...— Եւ արասցեն պատմունան սուրբ Ահարոնի եղբոր քում և յորդուց նորա... Եւ առցեն նորա ոսկի և կապուտակ և ծիրանի և կարմիր մանեալ և բեհեզ: Եւ արասցեն զավկասն...», (Հին կտակարան, Ելից, ԻԸ, 1, 4—6): Երեք սրբազան դույները, բացի Ահարոնի և նրա որդիների քահանայական զգեստի զարդարանքն ու անբաժան տարրը լինելուց, աստծու խորանի կառուցման ժամանակ (տե՛ս Հին կտակարան, Ելից, ԻԶ, 1, ԻԶ, 14 և այլն):

<sup>5</sup> Այս մասին տես մեր «Լույսի էսթետիկական ըմբռնումը անտիկ Հունաստանում և Մովսես Խորենացու «Պատմություն Հայոց»-ի մեջ» հոդվածում՝ «Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1985, № 1, էջ 127—138:

<sup>6</sup> Մովսես Խորենացի, Եղվ. աշխ., էջ 87:

<sup>7</sup> Նույն տեղում, էջ 88:

<sup>8</sup> Նույն տեղում, էջ 214:

<sup>9</sup> Նույն տեղում, էջ 216:

<sup>10</sup> Նույն տեղում, էջ 212:

<sup>11</sup> Նույն տեղում, էջ 370:

<sup>12</sup> Հին կտակարան, Ելից, ԼԳ, 20:

<sup>13</sup> Հովնաթ, Ողիսական, 247—248 (ընդունված կարգով նշում ենք համապատասխան տողերը):

<sup>14</sup> SՆ՝u Эллиниские поэты, М., 1963, էջ 164:

<sup>15</sup> Մեչբերդում է ըստ С. И. Радциг. «История древнегреческой литературы» Москва, 1959, էջ 138:

<sup>16</sup> SՆ՝u Аристотель. Сочинения в 4 томах, т. 1, М., 1976, էջ 76:

<sup>17</sup> Антология мировой философии, т. 1, Москва, 1969, էջ 275:

<sup>18</sup> SՆ՝u М. Ф. Овсянников, «История эстетической мысли», М., 1978, էջ 19—20:

<sup>19</sup> Մովսես Խորենացի, Եղվ. աշխ., էջ 86:

<sup>20</sup> Նույն տեղում, էջ 96:

<sup>21</sup> Նույն տեղում, էջ 118:

<sup>22</sup> Նույն տեղում, էջ 216: