



Doi: 10.56737/2953-7843-2022.8-50

ԼՈՒՍԻՆԵ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ

Բանասիրական գիտ. թեկնածու, ԳԱԱ ԳԻ

ԱՐԻՍՏԱԿԵՍ ՎԱՐՎԱՊԵՏ ԼԱՍՏԻՎԵՐՑՈՒ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԸ՝ ԸՍՏ ՆՐԱ «ՊԱՏՍՈՒԹԵԱՆ»¹

Յուրօրինակ գեղարվեստականությունը օժտված Արիստակես վրդ. Լաս-տիվերցու երկում² միջնադարյան քրիստոնեական գեղագիտությունն³ է՝ ներհնումով աշխարհայացքային մյուս բաղադրիչներին: Դրանք երեւան են գալիս պատմիչի՝ իրականությանը տրված բանական մեկ-նություններում, աստվածաշնչյան կանոններն ու օրենքները մարդկանց վարքի ու փոխհարաբերությունների կարգավորիչ դարձնելում, ի վերջո, իր ժամանակի իմաստասիրական խնդիրների արծարծումներում:

Մ. Ավդալբեգյանը Ե. դարի հայ պատմագրության մասին նկատում է, որ թեև նշվել է նրա մասնակի գեղարվեստականությունը՝ կերպա-վորում, հայրենասիրական խանդավառություն, բանահյուսական շունչ, համեմատություններ, պատկերավոր խոսք եւ այլն, եւ այլն, սակայն

¹* Հոգվածը ստացվել է 31.10.2022, գրախոսվել է 3.11.2022:

էլ. փոստ՝ l.yu.vardanyan@gmail.com:

² Քննական բնագիրը տե՛ս «Մատենագիրք Հայոց», հտ. ԺԶ., ԺԱ. դար, Պատմութիւն Արիստակիսի Լաստիվերցուց, Երեւան, 2012: Գրաբարյան բնագրային հետազա նշումները կլինեն նույն հրատարակությունից, էջերը կնշվեն տեղում:

³ Թեև գեղագիտականի փիլիսոփայական ընկալումը գալիս է դեռ անտիկ ժամա-նակաշրջանից, բայց հայտնի եզրային համարժեքը՝ «էսթետիկա», եւ երեւույթի գիտակցու-մը՝ որպես գիտություն, առաջացել են շատ ավելի ուշ: «էսթետիկա» եզրը գործածության մեջ է մտել միայն ԺԸ. դարի կեսերից, երբ գերմանացի փիլիսոփա Ալեքսանդր Բաում-գարտներն առաջին անգամ այն կիրառեց՝ թեև ժամանակակից իմաստին ոչ լրիվ համա-պատասխանությամբ: Իսկ քանի որ եզրն ու այն կրող գաղափարը չէին կարող հարյուրամ-յակներ գոյություն ունենալ առանց մեկը մյուսի, նշանակում է եւ Պլատոնն ու Արիստոտելը, եւ նրանց հաջորդած անտիկ եւ միջնադարյան փիլիսոփաները հանդես էին գալիս առանց այս երեւույթի անվանական գործածության: Ըստ Ավերինցեւի՝ սա այն երկվությունն է, որը հառնում է միջնադարյան գեղագիտությունն ուսումնասիրողի առջեւ: Տե՛ս Ս. Ս. АВЕРИН-ЦЕВ, Поэтика ранневизантийской литературы, Москва, 1977, էջ 30. տե՛ս նաեւ Эстетика: словарь / ред. А. А. Беляев, Москва, 1989, էջ 416:

անդրադարձ չի եղել պատմությունների՝ ամբողջական գեղագիտական սկզբունքով կառուցված լինելուն⁴: Ինչ խոսք, սույնի խնդրառուն կարող է լինել նաեւ Արիստակես Լաստիվերցու երկը: Այս տեսանկյունից այդ ամբողջական գեղագիտական սկզբունքը հետաքրքիր է դիտել նաեւ պատմիչի այդ ըմբռնումների բացահայտմամբ, որոնք էլ հենց նրա աշխարհընկալման ցուցիչներն են:

Նախքան անդրադառնալն այդ երեւույթին՝ մի փոքր պարզենք այն սահմանները, որոնց մեջ կարող ենք փնտրել մեր ասելիքը: Գեղագիտության ուսումնասիրության առարկան գեղագիտական սկզբնատարրերի դրսեւորումն է բնության եւ մարդու հասարակական գործունեության մեջ, ինչպես նաեւ այդ գիտակցության ծագման օրինաչափությունները, զարգացումն ու գործառությունը, արվեստի ծագումը՝ որպես նրա առավել լիարժեք դրսեւորում⁵: Ուստի այս ուղով ընթանալու դեպքում մենք նույնպես պետք է սկսենք սկզբից, ասել է թե՛ հին շրջանից:

Անտիկ գեղագիտությանը բնորոշ էր ընդգծված տիեզերագիտությունը (կոսմոլոգիզմը)⁶: Տիեզերքը, հների պատկերացմամբ, թեեւ տարածականորեն սահմանափակ էր (հայերենում բառի ներքին ձեւն իսկ, որ նշանակում է «մեծ եզերք», այդ է վկայում), սակայն առանձնանում էր իր մեջ տեղի ունեցող շարժման ներդաշնակությամբ, նպատակասլացությամբ եւ ճշտությամբ: Այն ընկալվում էր որպես բարձրագույն եւ վեհ գեղեցկության մարմնավորում: Մնացած ամեն ինչ գեղեցկությամբ օժտված էր այն չափով, որ չափով մոտենում էր այդ բացարձակ ներդաշնակությանը, իսկ մարդու ստեղծած իրը դիտվում էր որպես բնության նմանակում:

Այս տեսությունը, ունենալով տարբեր զարգացումներ⁷, միջնադարում արդեն վերամշակվեց քրիստոնեական գաղափարաբանությամբ⁸:

⁴ Տե՛ս Մ. Ա. ՎԻՍՆԻՔՅԱՆ, Հայ գեղարվեստական արձակի սկզբնավորումը (V դար), Երեւան, 1971, էջ 197:

⁵ Տե՛ս «История эстетической мысли», т. 1, Москва, 1985, էջ 17:

⁶ Եզրն առաջին իմաստով նշանակում է ուսմունք տիեզերքի՝ որպես միասնական ամբողջության մասին:

⁷ Անտիկ շրջանին փոխարինած բյուզանդական գեղագիտությունն ստեղծեց գեղագիտական ստորոգությունների (κατηγορία) եւ հասկացությունների յուրօրինակ համակարգ: Եթե առաջինի համար հիմնարար էին գեղեցիկը, շափը, ներդաշնակությունը, միմեսիսը (նմանակումը), ապա բյուզանդական գեղագիտությունը գլխավոր ստորոգությունների թվում առաջ էր քաշում պատկերը, խորհրդանիշը, լույսը, կանոնը, նմանակումը (տե՛ս В. В. БЫЧКОВ, Византийская эстетика, Москва, 1977, էջ 166):

⁸ Այս հարցի շուրջ նորագույն հետազոտություններից տե՛ս Հ. ՔՅՈՍԵՅԱՆ, Հայ միջնադարյան արվեստի աստվածաբանություն, Երեւան, 2021, 408 էջ:

Այն պաշտպանում էր գեղեցկության աստվածային ծագման գաղափարը: Ընկալումն իր դրսևորումն է ունենում կյանքի տարբեր բնագավառներում՝ հասարակության աստիճանաձեւ կառուցվածքում, մարդու դերի մասին պատկերացումներում, ընդհանրապես միջնադարյան աշխարհայացքում այսպես կոչված երկնային աստիճանակարգի տեսքով, որը, համաձայն քրիստոնեական միաստվածական տեսության, իր ավարտունությունը գտնում է անհատական բացարձակում կամ Աստծու մեջ: Իր հերթին բնությունը դառնում է գերզգայականի տեսանելի դրսևորում:

Աշխարհը դիտվում է որպես աստիճանակարգային խորհրդանիշների համակարգ: Տեսանելի, զգայական երեւոյթներն ընկալվում են միայն որպես «անտեսանելի, անարտահայտելի Աստծու» խորհրդանիշներ: Ընդհանրապես միջնադարյան գեղագիտության մեջ բացահայտ է «աստվածային» գեղեցկությունն ու «հոգեւորը» բնական գեղեցկությունից վեր դասելու, «երկրայինը» որպես «երկնայինի» խորհրդանշական կամ այլաբանական արտահայտություն դիտելու միտումը:

Այսպիսով՝ ըստ միջնադարյան պատկերացումների՝ «գեղեցիկը»՝ որպես առավել ընդհանրական ստորոգություն, իր բարձրագույն վերացարկման մեջ հենց Աստված է: Մարդու հեռանալն Աստծուց այդ գեղեցիկի կորուստն է նշանակում, իսկ կորստի գիտակցումն ու պայքարը՝ կորցրածը վերադարձնելու համար, դառնում են համապատասխանաբար՝ ողբերգականի ու վեհի դրսևորում: Հետեւաբար միջնադարյան գեղագիտությունը սերտորեն կապված է կրոնական գիտակցության, աստվածաբանության հետ⁹:

Մի հանգամանք եւս միջնադարյան գեղագիտությունը տարբերում է հին շրջանի գեղագիտությունից: Մարդը բարձրագույն արժեք է այս աշխարհում. չէ՞ որ Աստված Իրեն զոհում է նրա փրկության համար: Բոլոր մարդիկ հավասար են անկախ ծագումից եւ հասարակական դիրքից եւ հաշվետու են միայն Աստծուն: Սերը մարդու հանդեպ հիմնական սկզբունքն է մարդկանց փոխհարաբերություններում եւ այլն¹⁰:

⁹ Տե՛ս В. П. Зубов, Раннее Средневековье, «История эстетической мысли», նշ. աշխ., էջ 276: Հ. Քյոսեյանն այս մասին հետեւյալն է գրում. «Մշակույթը էապես կապված էր աստվածաբանության հետ, կյանքի, իրավիճակի պահանջով՝ մշակույթը, արվեստը գոյավորվում է վարդապետական կարգույթների խստագույն հաշվառումով. առանց տիրապետելու փրկաստիպության եւ աստվածաբանության այբուբենին՝ ոչ միայն չէր կարող ստեղծվել, այլեւ չէր կարող ընկալվել մշակույթը, արվեստը»: Տե՛ս Հ. ՔՅՈՍԵՅԱՆ, նշ. աշխ., էջ 7:

¹⁰ Տե՛ս В. В. Бычков, Ранняя патристика, «История эстетической мысли», նշ. աշխ., էջ 255:

Միջնադարյան մտածողության առաջին տեսաբաններից մեկը՝ Օգոստինոս Երանելին, որը երկու աշխարհների (հին եւ միջնադարյան) մեջտեղում էր գտնվում եւ ստիպված էր նորի՝ քրիստոնեության համար գեղագիտական տեսություն մշակել, (որքան էլ այդ «գեղագիտականը» լինեի չգիտակցված),¹¹ աշխարհն անկատար համարողներին նմանեցնում էր մարդկանց, ովքեր տեսնում են խճանկարի մի խորանարդիկը միայն, փոխանակ նայեն ողջ կառուցվածքին եւ վայելեն քարերի գեղեցկությունը՝ որպես մեկ ամբողջություն: Հստ Օգոստինոսի՝ միայն մաքուր հոգին կարող է հասկանալ տիեզերքի գեղեցկությունը:

«Ratio» օգոստինոսյան եզրը, որը ներառում էր համաշափության, համապատասխանության հասկացությունները, միաժամանակ ներառում էր ձեւ եւ կարգուկանոն: Պլուտարքոսյան ներդաշնակության եւ համաշափության սկզբունքները վերծանող այս բնորոշումը տարածվեց միջնադարյան գեղագիտության մեջ:

Թ. դարի մտածողներից մեկը՝ Հովհան Սկոտ Էրիուգենան (մոտ 810—877 թթ.), որը միջին դարերի առաջին համաստվածային (πανθεϊσμός) համակարգի ստեղծողն էր, գտնում էր, որ ամեն մի գեղեցկություն հիմնված է մասերի եւ ամբողջի ներդաշնակ միասնության վրա: Շնորհիվ կարգուկանոնի եւ գեղեցկության՝ Աստված թույլ է տալիս ճանաչել Իրեն¹²: Ոչինչ չկա նյութական աշխարհում, որ ինչ-որ անմարմին մի բանի նշանը չլինի, ինչը կարելի է ընկալել միայն բանականությամբ: Իսկ գեղեցկությունը բանականության, ճշմարտության, հավերժության, վեհության, սիրո, ամեն կատարյալի եւ աստվածայինի դրսեւորումն է¹³:

Հայ իրականության մեջ դեռ Ե. դարի մեր մտածողները նույնպես գեղագիտական հարցերը¹⁴ մշակում էին քրիստոնեական վարդապետու-

¹¹ Տե՛ս В. В. Бычков, Эстетика, www.gumer.info:

¹² Իր ուսումնասիրության մեջ այս մասին խոսում է նաեւ Հ. Քյոսեյանը՝ հիշատակելով արարչագործությունը՝ որպես մարդու հանգեպ Աստծու սիրո եւ ողորմածության նշան. «Մարդը Աստծու հետ հաղորդակցվում է Նրա արարչության, նյութական իրականության միջոցով: Արարչությունը Աստծո փառքի ստվերն է, այն ընդհանուր պատկերացում է տալիս Արարչի մասին ուսուցանելով առ Աստված տանող ուղիները»: Տե՛ս Հ. ՔՅՈՍԵՅԱՆ, նշ. աշխ., էջ 204:

¹³ Տե՛ս М. В. Зубова, Раннее Средневековье, «История эстетической мысли», նշ. աշխ., էջ 282—293:

¹⁴ Միջնադարի հայ մատենագիրների գեղագիտական հայացքների մասին տե՛ս Վ. ՆԵՐՍԻՍՅԱՆ, Արվեստի եւ գրականության տեսության հարցերը 5—10-րդ դդ. հայ մատենագրության մեջ, Բե՛շ, թ. 1, էջ 47—59. նույնի՝ Դավիթ Անհաղթի գեղագիտական

թյան հետ ունեցած սերտ կապի մեջ: Օրինակ՝ Եզնիկ Կողբացու համոզմամբ՝ գեղեցիկի արարիչն Աստված է: Նա ձգտում էր գեղեցիկի գոյությունը սահմանել բարու գոյությամբ՝ ենթադրելով, որ գեղեցիկի արարիչ կարող է լինել միայն բարի էությունը: Մարդուն տրված է ազատ կամք՝ բարի կամ չար գործելու, իսկ գեղեցիկն Աստծուց շնորհվում է նախապես: Այն բացարձակ է, առարկայական (օբյեկտիվ) եւ կախված չէ մարդու կամքից ու ցանկություններից¹⁵: Այս իմաստասիրական մտորումներն իրենց արտացոլումն ունենում էին նաեւ գրական եւ պատմագրական երկերի վրա: Բանաստեղծներն ու պատմիչները թեեւ ուղղակի չէին տալիս իրենց գեղագիտության տեսական բնորոշումը, բայց իրենց երկերով, որոնցում կար կերպարակերտման, նպատակադրության, ասելիքի «ճշմարտությունը» ընթերցողին հասցնելու խնդիր, գեղագիտականի իրենց հայեցակարգն էին ներկայացնում:

Ասվածը վերաբերում է նաեւ Արիստակես վրդ. Լաստիվերցուն: Նրա գեղագիտական հայացքները երեւան են գալիս իր երկի էջերում եւ գրեթե առանձնացված չեն բուն ասելիքից: Հիշենք, որ միջնադարը հետեւողականորեն պաշտպանում էր աշխարհի՝ որպես Արարչի ստեղծագործության գաղափարը: Այդ ստեղծագործությունը չէր կարող անկատար լինել, ուստի մարդկային մեղքերի պատճառով անկատար դարձածը պետք է ուղղվեր, որպեսզի վերադարձվեր նախնական կատարելությունը:

Լաստիվերցու անմիջական նախորդը՝ Գրիգոր Նարեկացին,¹⁶ իր մտորումներում նույնպես մասի եւ ամբողջի ներդաշնակությունն էր փնտրում: Չկա լիարժեք կատարելություն, եթե ամեն ինչ կատարյալ չէ: Մեկի մեջ ամենքն են, իսկ ամենքի մեջ բոլորն առանձին-առանձին պետք է հասած լինեն կատարյալին: Սա «Մատեան...»-ի գլխավոր գաղափարներից է:

Արիստակես Լաստիվերցին նույնպես Հայոց աշխարհի ամբողջական կատարելության (դրան հասնելու պայմանը մեղքից ազատվելն էր) դիրքերից է հայտնում իր ասելիքը: Հետեւաբար նա նույնպես աշխարհն ընկալում է իր ամբողջության մեջ: Եթե խախտված է մարդկային կյան-

հայացքները, «Սովետական արվեստ», 1980, թ. 6, էջ 19–24. ինչպես նաեւ Մովսես Խորենացու գրական-գեղագիտական հայացքները, ՊԲՀ, 1991, թ. 2, էջ 79–82:

¹⁵ Տե՛ս Ս. Դոպչյան, Армения, «История эстетической мысли», նշ. աշխ., էջ 372–373:

¹⁶ Ավելորդ չենք համարում նշել, որ ըստ որոշ ուսումնասիրողների՝ Արիստակես Լաստիվերցին Նարեկյան դպրոցի ներկայացուցիչ էր, որին պատկանում էր եւ Գրիգոր Նարեկացին (Տե՛ս Հ. Թ.Ս.Ր.Ա.ԶՅԱՆ, Հայ քննադատություն, գիրք Բ., Երեւան, 1985, էջ 263–270):

քի ներդաշնակությունը, ուրեմն ամեն ինչ այնպես չէ այդ աշխարհում: Այդ աշխարհը կորցնում է Աստծու պարգեւած գեղեցկության շնորհը: Սա աշխարհն ամբողջական տեսնելու եւ պատկերելու՝ միջնադարյան մշակույթի առանձնահատկությունն էր¹⁷, որի յուրովի արտացոլումը սեփական բնագրի տարածաժամանակում առկա է նաեւ Լաստիվերցու երկում: Աշխարհի (իր աշխարհի) ամբողջության պատկերն առավել քան տեսանելի է երկի առաջին իսկ տողերից՝ սկսած «մենք» դերանվան գործածությունից մինչեւ ընդհանուր ճակատագրի ու ողբերգության բախտակցության նկարագրությունները:

Այսպես՝ Բագրատունի արքաներ Աշոտի եւ Հովհաննես-Սմբատի մահը նրա համար ազդարարում է նաեւ Հայոց աշխարհի կործանումը: «Յոռում շարժեցաւ արքոռ հաստատութեան նոցա, եւ այլ ոչ էառ զկայումն» (էջ 555) տողին հետեւում է այն տեղեկությունը, թե ինչպես իշխանները զրկվեցին իրենց հայրենի ժառանգությունից ու պանդուխտ դարձան, գավառներն ավերվեցին ու կողոպտվեցին, շինանիստ ավանները դարձան գազանների բնակավայր, իսկ նրանց անդաստանները՝ երեւների արոտավայր եւ այլն: Նկարագրությունների շարքը, որտեղ Լաստիվերցին մաս առ մաս ցույց է տալիս ամբողջի՝ Հայոց աշխարհի կործանումը, կարելի է շարունակել:

Նույն կերպ, երբ հակառակն է ուզում ցույց տալ եւ երբեմնի ներդաշնակությունը պատկերել, կրկին ընդհանուր պատկերը ներկայացնում է մաս առ մաս: Պատմիչն անդրադառնում է հասարակության գրեթե բոլոր շերտերին՝ իշխաններին, հասարակ ժողովրդին՝ ուրախության ու խնջույքի պահին (դիմակահանդեսային տեսարանի ականարկային հիշատակում¹⁸), ծերերին՝ խաղաղ ծերությունը, մայրերին՝ մայրության բերկրանքը վայելելիս եւ այլն¹⁹:

¹⁷ Խոսելով միջնադարյան արվեստի մասին եւ զուգահեռներ տանելով գրականության հետ՝ Դ. Լիխաչովը նկատում է, որ միջնադարյան նկարիչը ձգտում է պատկերել առարկան իր ամբողջության մեջ: Մարդը կտավի վրա տեղադրվում է այնպես, որ պարզ երևան նրա 2 հավասարաչափ կողմերը: Նկարիչն ստիպված է կրճատել առանձին առարկաների չափերը՝ դրանք ամբողջությամբ պատկերելու համար (տե՛ս Դ. Ս. ЛИХАЧЕВ, Избранные работы, Ленинград, 1-я, էջ 534):

¹⁸ Տե՛ս Մ. БАХТИН, Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, Москва, 1990, էջ 9:

¹⁹ Միջնադարին առավել, քան մեկ այլ դարաշրջանի, բնորոշ են ծիսականությունն ու հասարակական կենցաղի կայունությունը: Մարդկության պատմության այդ ժամանակահատվածի մասին ուսումնասիրողները համակարծիք են, որ այն թատերային է եւ

Պատմիչի պահանջած զղջումն անգամ անհատի կամ խմբի համար չէ: Եթե Նարեկացու խոսքն անհատի խոսքն էր Աստծու հետ, որն իր փրկությունը բոլորի փրկության հետ է կապում, ապա Արիստակես Լաստիվերցին տեսնում էր, որ շատ հաճախ անհատները զոհ են գնում ընդհանուրի ստեղծած չարիքին: Այս մտքի անմիջական հաստատումը Ղուկասի Ավետարանից մի վկայակոչումն է (հմմտ. Ղուկ. ԺԳ. 4–5)²⁰: Ըստ այդ հատվածի՝ Աստծու առջեւ բոլորը հավասար են: Քրիստոս Իր խրատով ուզում է մարդու մեջ այն գիտակցումն արթնացնել, որը ցավակից է ուրիշի վշտին, ինչպես սեփականին, եւ չի մտածում, թե իր հետ դա չէր կարող տեղի ունենալ: Այս գաղափարից ածանցվում էր մի կարեւոր հանգամանք. ապաշխարությունը բոլորի համար նույնը պետք է լինի, մեղքը զղջումով բոլորը պետք է քավեն: Սա միավորման քարոզ է, որի պակասը Լաստիվերցին զգում էր դեռեւս ԺԱ. դարում²¹:

Կյանքի ու կատարյալ հասարակության մասին իր պատկերացումներում Արիստակես Լաստիվերցին գովերգում է միջնադարյան կենսաձեւը, որի աստիճանակարգային բնույթը պատկերանում է բուրգի տեսքով. վերելում թագավորն է, այնուհետեւ աշխարհիկ եւ հոգեւոր տերերը՝ ըստ դիրքի, իսկ ներքեւում՝ արհեստավորներն ու շինականները: «Պատմու-

ծիսականացված: Նրա այս յուրահատկության մասին Հենրիկ Հովհաննիսյանը գրում է. «Միջնադարը ամենաթատերային դարաշրջաններից մեկն է: Դա հատկանշված է հասարակական կենցաղի պայմանական ու կալունացված ձեւերով, բարքերի ընդհանուր ռիտուալիզմով եւ ցուցադրականությամբ: ...Միջնադարում պարզունակորեն ու համերաշխ ի ցույց են դրված եւ հպարտությունն ու քաջությունը, եւ բարեպաշտությունը, աղքատությունն ու զրկանքը: Ոչ ոք անբնական չի համարում Աստծուց տրված իր վիճակն ու հասարակությանը ներկայանում է իր սոցիալական դիմակով» (Հ. Հովհաննիսյան, Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, Երեւան, 1978, էջ 16) :

²⁰ «Փախիւեացիքն զորոց արիւնսն Պիղատոս խառնեաց ընդ զոհս նոցա, համարիք թէ նոքա մեղաւորք էին քան զամենայն մարդիկ, ո՛չ. այլ թէ ոչ ապաշխարիցէք, նոյնպէս ամենեքեան կորնչիցիք: Կամ նոքա ութուտասանքն, յորոց վերայ աշտարակն անկաւ 'ի Սիլովամ, եւ սպան զնոսա, համարիք թէ նոքա պարտապանք եղեն քան զամենայն մարդիկ՝ որ բնակեալ են յերուսաղէմ. ոչ ասեմ ձեզ, ա՛յլ թէ ոչ ապաշխարիցէք՝ ամենեքեան նոյնպէս կորնչիցիք» (Ղուկ. ԺԳ. 4–5):

²¹ Արժեւորելով այս հանգամանքը պատմականության դիտանկյունից՝ Կ. Յուզբաշյանը գրում է. «Մեր հեղինակը համահայկական պատմաբան է, նրա տեսադաշտում ողջ ազգի ճակատագիրն է, եւ սա շատ հարցերում որոշում է Պատմութեան փիլիսոփայական զեղումների ուղղվածությունը: Հայ ժողովրդի միասնության գաղափարը, որը նշանակալիորեն պայմանավորված էր օտար նվաճողների դեմ մշտական դաժան պայքարի անհրաժեշտությամբ, արտացոլված էր դեռեւս հայ պատմագրական գրականության վաղ հուշարձաններում: Արիստակես Լաստիվերցու երկում այդ գաղափարը հետագա զարգացումներ ունեցավ» (տե՛ս «Պատմութեան» ռուսերեն թարգմանության առաջաբանը՝ «Повествование вардапета Аристакеса Ластиверти», Москва, «Наука», 1968, էջ 38–39):

թեան» գլուխներից մեկում (գլուխ Ժ.) նա մի ամբողջ հատված նվիրում է վերհուշին՝ ժամանակի անցյալ—ներկա բաժանումից կատարելության հայտարար դարձնելով անցյալը, որպեսզի գեղեցիկի կանոններով հյուսված մի պատկերով նկարագրի Գագիկ Ա.-ին:

Այդ իրականությունը համապատասխանում է ներդաշնակության իր պատկերացումներին: Նկարագրության մեջ գործածվում են արտահայտություններ, որոնք այդ իրականության դրականի նշանակյալներն են: «...Սա ի խաղաղութեան կալալ զաշխարհս Հայոց» (էջ 230),— գրում է պատմիչը Գագիկ Ա.-ի (990—1020 թթ.) թագավորության տարիների մասին, եւ այդ խաղաղության հետագա մեկնությունը գոյավորվում է քրիստոնեական իմաստաբանությամբ: Կաթողիկոսը (Սարգիս Ա. Սեւանցի (992—1019 թթ.) ընտրվում է «շնորհին Աստուծոյ», եկեղեցական կարգերը պայծառանում են, սուրբ ուխտի մանուկները լուսավորվում: Ի նշան ժամանակի բարօրության՝ Լաստիվերցին անուն առ անուն հիշատակում է այդ ժամանակի մտավորականներին՝ ոմանց կարճ, բայց կարեւոր բնութագրեր տալով:

Այս ամենից երեւում է, թե որքան ամուր են նրա մեջ ժամանակի պետական մտածողության հիմքերը: Իսկ պետականության ամրությունը պետք է նպաստեր հասարակության ու դրա հիմքը կազմող մարդկային գույերի ներդաշնակ կեցութեամբ:

Հետաքրքիր է, որ Լաստիվերցին միշտ իր իրականության մեջ ունի օրինակելի ու ճիշտը, թեեւ մեծ է պատումն աստվածաշնչյան հերոսներով ու դեպքերով ընդմիջարկելու հակումը: Այդպես նաեւ կատարյալ հասարակության մասին Լաստիվերցու պատկերացումները վերացական ու վերերկրային չեն: Կյանքի իր կատարելատիպը պատմիչը գտնում է Արծն քաղաքի անցյալում: Ըստ այդ իրականության՝ կատարյալ հասարակության մեջ իշխանները պետք է լինեն մարդասեր, դատավորները՝ արդարադատ ու անկաշառ, վաճառականները՝ եկեղեցի կառուցող, աղքատների հանդեպ ողորմած: Վաճառքի մեջ չպետք է լինեն նենգություն ու խաբեություն, կաշառք, վաշխի եւ տոկոսի շահ: Բարեպաշտությունը պետք է ամենքի առաքինությունը լինի, իսկ քահանաները լինեն սրբակյաց, աղոթասեր, եկեղեցու կարգերը պահպանող (տե՛ս էջ 572, գլ. ԺԲ. «Վասն Արծնին անողորմ կոտորածին»)²²:

²² Նշված հատվածն անմիջական աղբյուրներ ունի Մովսես Խորենացու «Ողբ»-ի եւ Նարեկացու «Մատենան ողբերգութեան» համապատասխան հատվածների հետ թե՛ ոճի, թե՛ բովանդակության առումով: Իհարկե, ազդեցության սկզբնաղբյուրն Աստվածաշունչն է:

Սակայն այս ներդաշնակությունը խախտված էր իր ներկայումս: Աստծու ներդաշնակության մեջ, երկնային օրենքներին համապատասխան ապրելը մարդու առաքելության գլխավոր նպատակն էր. մինչդեռ իրականությունն այլ էր: Իշխանները դարձել էին գողերին գողակից, վրիժառու եւ արծաթի ծառաներ, դատավորները՝ կաշառակեր, նույնիսկ ցորենի փոխատվության համար տոկոս էր սահմանվել:

Հասարակական այս կամ այն դերը կատարողներին ուղղված պատմիչի քննադատությունից անմասն չեն մնում նաեւ կանայք: Նրանք մեղադրվում են ամբարտավանության ու իրերի աշխարհին պատկանելու մեջ, իրեր, որոնք սահմանափակում են ազատությունը, տեղ գրավում մարդու հոգում՝ հոգեւորի փոխարեն: Այս քննադատությունը եւս գալիս էր միջնադարյան պատկերացումներից: Ըստ այդ պատկերացումների՝ աշխարհը՝ որպէս Աստծու կատարյալ ստեղծագործություն, ինքնին գեղեցիկ է: Զարդերն ու պճնանքն ավելորդ են Աստծու այդ ստեղծագործության համար:

Նյութականի պաշտամունքն այնքան ատելի է պատմիչի համար, որ պատրաստ է անխնա քննադատել անգամ եկեղեցական կարգերը, եթե դրանք ամուր չեն մնացել իրենց հիմքերի վրա: Սեքստացիների եւ պիհոոնացիների մուտքը եկեղեցի արդարության օրենքները փոխարկում է անօրինության, հարգի դարձնում արծաթասիրությունը (էջ 572): Արծնի կործանման նախապատճառներից մեկը, նույնիսկ ամենակարեւոր պատճառը Արիստակես Լաստիվերցին համարում է եկեղեցական կարգերի այս խախտումը, որովհետեւ անչափ կարեւորում է ճշմարիտ հավատի առաջնորդությունը մարդկանց կյանքում (հիշենք պատմիչի գոհությունն այդ կարգերից Գագիկ Ա. արքայի օրոք): Հասարակության ճիշտ կեցութեան քայքայման առաջին մեղադրանքը եկեղեցուն ուղղելով՝ պատմիչը բացահայտում է նաեւ իր որոշ ըմբռնումներն աշխարհի մասին:

Ուսումնասիրողների պնդմամբ՝ Լաստիվերցին երկու անվանումով՝ սեֆաացիներ եւ պիհոոնացիներ, միեւնույն փիլիսոփայական ուսմունքն է հիշատակում²³: Խոսքը սկեպտիցիզմի (հուն. սկեպտոմայի — դիտար-

²³ Գ. Մանուկյանն առաջին բառի մեկնությունը տալիս է՝ մեջբերելով «Պատմութեան» ֆրանսերեն թարգմանչի՝ է. Պյուլզոմի կարծիքը, ըստ որի՝ պիհոոնացիք ասելով՝ պետք է հասկանալ ոչ թէ հին հույն սկեպտիկ փիլիսոփա Պյուհոոնին (365–275 թթ. մ. թ. ա.) եւ նրա հիմնած աղանդի հետեւորդներին, այլ ընդհանրապես բոլոր նրանց, ովքեր կասկածի տակ են դնում կրոնի ճշմարտությունները: Սակայն հնարավոր է նաեւ, որ Արիստակեսը նկատի է ունեցել անհավատներին, ինչպէս անվանել են նրանց հայ պատմիչները: Սեֆաացիք բառի

կում եմ, հետազոտում եմ, կասկածում եմ) մասին է, որը պաշտպանում էր աշխարհի անճանաչելիության մասին տեսությունը: Հստ սկեպտիկներին՝ չկա հավաստի գիտելիք, հետեւաբար պետք է ձեռնպահ մնալ որեւէ բան հաստատելուց կամ ժխտելուց: Մարդու կեցութեան գլխավոր նպատակը հոգու անխռովության հասնելն է, ինչը գործնականում նշանակում էր անտարբեր լինել ամեն ինչի հանդեպ²⁴:

Պարզ է, որ այս տեսությունը ոչ մի կերպ չէր կարող տեղավորվել կյանքի մասին Լաստիվերցու պատկերացումներում: Նախ՝ նրա համար կային ճշմարտություններ, որոնք կասկածից վեր էին, երկրորդ՝ իր նկարագրած իրավիճակում այսպիսի տեսությունները կործանարար կլինեին ազգի համար: Վերջապես իր անձով անգամ նա ժխտում էր անտարբերությունը եւ անհատական «ես»-ը «մենք»-ին ձուլելով՝ նույնը պահանջում մյուսներից՝ որպես փրկության ելք:

Լաստիվերցու գեղագիտական ըմբռնումները բացահայտվում են ոչ միայն աշխարհայացքային հարցերի քննությանմբ, այլ նաեւ գեղագիտական հասկացությունների յուրօրինակ արտացոլումներով: Այսպես՝ գեղագիտական հասկացություններից «ամենաակնառուն»՝ գեղեցիկը, նկատել-պատկերելու պատմիչի նախասիրությունը պատահական կամ ինքնանպատակ չէ: Միջնադարում գեղագետը (նկարիչը, պատմիչը, վարքագիրը, ընդհանրապես այն անձը, որի գործում, ըստ արվեստի միջնադարյան համադրականության, կար նաեւ գեղարվեստ) համարվում էր Աստծու մտքի թարգմանը, միջոց՝ իր ստեղծագործությամբ այն մյուսներին հասցնելու համար:

Գեղեցիկի հասկացությունը Լաստիվերցու համար ոչ միայն գեղարվեստ ստեղծելու միջոց է, այլ նաեւ նրա՝ կյանքի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի կրողը, կյանքն իմաստավորելու միջոցներից մեկը:

բացատրությունը տրվում է ըստ Նորայր Բյուզանդացու «Հայկական բառաքննութեան» (Կ. Պոլիս, 1880): Ենթադրվում է, որ սրանք Սեքստ-էմպիրիկոսի հետեւորդներն են, որոնք կրկին ընդունում էին աշխարհի անճանաչելիության գաղափարը եւ նույնպես սկեպտիցիզմի եւ ագնոստիցիզմի կարկառուն ներկայացուցիչներ են, Պյուհոնի գաղափարների կրողներ: Այս եւ այլ փաստերի մի բերելով՝ հետազոտողը գալիս է այն եզրահանգման, որ վերոնշյալ բառերը փիլիսոփայական նույն հոսանքի տարբեր անվանումներն են, որոնք քաղված են Գրիգոր Աստվածաբանի ճառերից: Այդ անվանումների տակ պատմիչը նկատի է ունեցել այն հոգեւորականներին, որոնք հարել էին թոնդրակյան աղանդին կամ ավելի արծաթասեր էին, քան աստվածասեր: Տես ԱՐԻՍՏԱՎԵՍ ԼԱՍՏԻՎԵՐՑԻ, Պատմություն, թարգմ.՝ Վ. Գեւորգյանի, առաջաբանը եւ ծանոթագրությունները՝ Գ. Մանուկյանի, Երեւան, 1971, էջ 134, ծանոթ. 120:

²⁴ Ս. ԶԱՔԱՐՅԱՆ, Փիլիսոփայության պատմություն, Երեւան, 2005, էջ 89:

Առանց գեղեցիկի պատկերման Լաստիվերցին չի հյուսում անգամ ողբերգական տեսարանները, ինչից ածանցվում է գեղագիտականի մյուս ստորոգությունը՝ վեհը: Այս կապակցությամբ նշենք նաեւ, որ Լաստիվերցին ընդհանրապես աշալուրջ է գեղագիտական զգացողություն առաջացնող մյուս միջոցների նկատմամբ: Հիշենք հենց թեկուզ «Պատմութեան»՝ չափածո կշռույթով գրված նախերգը, ուր առկա է չափը՝ որպէս գեղագիտական դրսեւորում:

Արիստակես Լաստիվերցու երկում ուշագրավ կիրառում են ստացել լույսի եւ գույնի միջնադարյան ընկալումները: Միջնադարյան արվեստում լույսի պատկերումն ունեցել է իր որոնումներն ու հայտնաբերումները: Մանրանկարները²⁵ դրա լավագույն ապացույցն են: Լաստիվերցու լույսի պատկերումները մանրանկարչական արվեստի ավանդույթով են կերտված, քանի որ պահպանելով պատումի կրոնական հենքը՝ հյուսում են կյանքի կենսասիրական պատկերներ: Ի դեպ, այդ ավանդույթն էլ գալիս էր ազգային մտածողության ամենահեռավոր խորքերից²⁶:

Արիստակես Լաստիվերցին լույսը պատկերում է ոչ միայն մարդու հոգում, այլ նաեւ արտաքին աշխարհում: Այսինքն՝ այն ոչ միայն եւ ոչ այնքան ներքին դերով է հանդես գալիս, որքան արտաքին՝ նյութական կարեւորությամբ: Ինչպէս տեսնում ենք, գեղագիտական այսպիսի ըմբռնումն այն զարգացումն էր, որ ունեցել էր միջնադարյան միտքը. աշխարհիկ կյանքի քրիստոնեական իմաստավորումը, որը գեղեցիկը փնտրում էր նաեւ արտաքին աշխարհում ու մտքով իմաստ հաղորդում այդ արտաքին աշխարհին, այն դարձնում իր հոգու մի մասնիկը:

Արիստակես Լաստիվերցու գեղագիտական հայացքները ճիշտ հասկանալու համար կարեւորվում է եւս մի հանգամանք՝ մարդուն վերապահվող դերն աշխարհում: Այս հարցն անմիջականորեն առնչվում է նաեւ Միջնադար—Վերածնունդ ժամանակային վեճերին:

Արիստակես Լաստիվերցու երկում քիչ չեն այն հատվածները, երբ նա քննադատում է մարդուն՝ հույսն ամբարտավանորեն սեփական ուժերի վրա դնելու, Աստծուն չապավինելու համար: Գլուխներից մեկում բյու-

²⁵ Այս մասին տե՛ս Վ. ԴԵԻՐԻԿՅԱՆ, Պայծառակերպությունը եւ Վարդավառի տոնը, Երեւան, 2006, էջ 13–14:

²⁶ Հատ Տ. Իգմայրովայի՝ հայ մանրանկարիչների զվարթ աշխարհըմբռնումն ու դրանից ծագող գունային մեկնություններն սկիզբ էին առնում ազգային առասպելաբանությունից, ինչպէս նաեւ բնության հետ ունեցած կենդանի ու անմիջական կապից (տե՛ս Դ. Ա. ИЗМАЙЛОВА, Армянская миниатюра XI века, Москва, 1979, էջ 26):

զանդացիների կրած պարտությունը պատմիչը մեկնաբանում է զորքի առաջնորդների (Կամենաս, Ահարոն, Գրիգոր Մագիստրոս) պահվածքով: Այդ երեքը ոչ թե Աստծուն են դիմում, այլ Լիպարիտին են օգնության կանչում, ուստի նրանց գործը դատապարտված է պարտության (տե՛ս էջ 577):

Մեկ այլ գլխում (գլ. ԺԶ.) սուլթանի (Տուղրիլ)՝ Մանազկերտ քաղաքի պաշարումն անհաջողության է մատնվում, որովհետեւ Աստված նրա միտքը մոլորեցնում է: Մի ուրիշ տեղում պատմվում է Գեորգի Մանյակի մասին, որի հղիանալը, սեփական արժանիքներով չափից դուրս տարվելն ու Աստծուց հեռանալը, ըստ պատմիչի, դառնում են նրա փառքի կորստյան եւ պարտության պատճառը (գլ. Ժ.): Նմանատիպ օրինակներ դարձյալ կարելի է նշել:

Արիստակեսի այսպիսի հայացքները նրա միջնադարյան մտածող լինելն են վկայում: Վերածննդին բնորոշ մտածողությունը, ըստ որի՝ մարդը կարող էր վստահել իր ուժերին, Լաստիվերցու երկում բացակայում է: Նույնիսկ դեպքերը մեկնաբանելով՝ պատմիչի կերպը, որում կրկին չափազանց գերակա է աստվածաշնչյան բնագիրը, եւ տեղի ունեցածը պատմվում է Սուրբ Գրքի իրադարձությունների համադրությամբ, դրա վկայությունն են:

Եւ այդուհանդերձ նկատենք, որ մարդու մասին Լաստիվերցու պատկերացումները, որոնք քրիստոնեական բարեպաշտությանն են ենթակա, իրենց հետ բերում են գիտակցության մի ձեւ, որն առավել հին է, քան այդ բարեպաշտությունը: Դա հայրենիքի հանդեպ սիրո եւ սեփական աշխարհը պաշտպանելու գիտակցումն է: Մատյանի էջերը մեղքերի մասին ողբազին քննարկումներով լցրած պատմիչը գլուխներից մեկում այսպիսի տեսարան է ներկայացնում. թշնամին Մելիտենեն ավերելուց հետո մոտեցել էր Մորմրյանս բերդին, ուր պատսպարվել էին նաեւ մոտակա գյուղի բնակիչները: Երբ թշնամու հրոսակախումբը մոտենում է բերդին, գլխավորը, վահանով պատսպարված, սկսում է «մեծամիտ ամբարտավանությամբ դժոխալուր խոսքեր» բարբառել: Այս տեսնելով՝ քաղաքի իշխանը, հարմար պահը որսալով, սպանում է նրան («...եւ ու ի յամրոցին իշխանն էր՝ դիպալ ժամու մնացեալ, ի թիւրի ասպաւրին, եւ մա զփողիցն հարեալ նետիւ՝ առ ժամայն սատակեաց» (էջ 609)²⁷:

²⁷ «Ամրոցի իշխանը, որ հարմար միջոցի էր սպասում, երբ մի կողմ ծովեց վահանը, նետով խփելով նրա կոկորդին՝ տեղնուտեղը սատակեցրեց» (Թարգմ.՝ Վ. Գեորգյանի, էջ 85):

Ինչպես տեսնում ենք, մեղքի մասին Լաստիվերցու պատկերացումները երբեմն պատրաստ են շեղվելու նորկտակարանային բարոյական քարոզներից: Այսպիսի դեպքերում մարդու նրա կատարելատիպը չի նույնանում աստվածաշնչյան կատարելատիպին: Պատճառը, իհարկե, հայրենասիրության ստորոգությունն է, ինչը միշտ իրենց երկերի բազում իմաստներում կարեւորել են մեր պատմիչները:

Ստեղծագործության առեղծվածի ժամանակակից ուսումնասիրողներից մեկը, ստեղծագործության հիմքում հենց գեղեցիկի ընկալումը տեսնելով, այդ մասին գրում է. «Գեղագիտականի ողջ հարստությունն ու խորությունը կարող է բացահայտվել միայն ճշմարտության եւ բարոյականի համամարդկային հարթությունների բարձունքներում՝ ազատ եւ այլինից, տեղայնական-սոցիալական, թե ազգային կապանքներից»²⁸: Այս պայմանն Արիստակես Լաստիվերցու երկում իրականացված է, քանի որ «մենք»-ի անունից հանդես եկող եւ իր ազգի ցավը ողբերգող պատմիչը մնում է համամարդկային արժեքների սահմաններում: Դրա լավագույն եւ պարզ ապացույցն աստվածաշնչյան վկայակոչումներն ու հիշատակումներն են, որ յուրօրինակ բնագրային երկխոսություն են ստեղծում Սուրբ Գրքի եւ «Պատմութեան» միջեւ:

РЕЗЮМЕ

История историка XI века Аристакэса Ластивертци создавалась по правилам средневековой христианской эстетики, что отражалось в трактовках историком действительности, характеристиках действующих лиц, размышлениях историка о грехе и искуплении. Средневековые последовательно отставило представление о мире как сотворении Творца. Это творение не могло быть несовершенным, ибо то, что стало несовершенным из-за человеческих грехов, должно было быть исправлено, чтобы восстановить изначальное совершенство. Подобно своему гениальному предшественнику Григору Нарекаци, архимандрит Аристакэс говорит от общего имени (в данном случае армянского народа), поэтому он и воспринимает мир во всей его полноте. Идеалом че-

²⁸ Հր. ՇԱՔԱՐՅԱՆ, Փիլիսոփայությունը ստեղծագործության գաղափարների որոնումներում, Երեւան, 2002, էջ 68–69:

ловека в характеристике Аристакэса Ластивертци является интеллектуальная система Средневековья. самостоятельность его возрождения неприемлема для историка. Эстетические категории прекрасного, возвышенного, добра, света и цвета имеют уникальное применение в сочинении Аристакэса Ластивертци, но особое значение имеет категория патриотизма, которая при необходимости отклоняется даже от требования доброты и смирения христианского учения.

SUMMARY

The “History” of the 11th century historian Aristakes Lastivertsı was created according to the rules of medieval Christian aesthetics, which was reflected in the historian’s interpretations of reality, descriptions of the acting characters, and thoughts about sin and atonement. The Middle Ages consistently upheld the view of the world as the creation of the Creator. That creation could not be imperfect, so what had become imperfect because of human sins had to be corrected in order to restore the original perfection. Like Gregory of Narek, his brilliant predecessor, Archimandrite Aristakes speaks on behalf of the whole (in this case, the Armenian nation); therefore, he also perceives the world in its entirety. The ideal of man in the characteristics of Aristakes Lastivertsı can be found in the intellectual system of the Middle Ages: the independence of its revival is unacceptable for the historian. The aesthetic categories of beautiful, noble, good, light and color have unique usages in the work of Aristakes Lastivertsı, but of particular importance is the category of patriotism, which, if necessary, deviates even from the requirements of kindness and humility of the Christian faith.

