

Բնության, իրականության դերը մարդկային մտքի պատմության մեջ այնքան մեծ է, որ Երզնկացին շեշտում է. «Բէ՛ ոչ սքանչանայ ոք յաղագս իրի՛ ոչ իմաստասիրէ վասն նորա...»³ կամ «զի թէ՛ ոք սքանչանայ ընդ երեւոմն տեսութեան նոցա, ոչ զիմաստասիրէ զգոյութիւն բնութեան նոցա»⁴:

Երզնկացու մոտ առկա է աշխարհիկ այն զարթոնքը, որ մարդուն մղում է դեպի բնությունը: Վերջինս դառնում է մարդու ուսուցիչը ամենուրեք. թե՛ գիտության և թե՛ արվեստի հարցերում: Բնությանը սիրահարված մարդը, ինչպես Երզնկացին է ասում, վերարտադրում է բնության և իրերի ճշմարտացի պատկերը. «Ձոր աւրինակ, թէ ախորժէ ոք գծագրութեամբ դեղոց պատկեր նկարել, զպէս-պէս երանգս դեղոցն ի կիր ածէ, և այնպէս եղեալ զուշ գիտավորութեանն, զի ի ձև և ի հասակ կենդանոյ յաւրինեսցէ, զի որպէս զկենդանի հաճոյ թուեսցի: Այլ մարդ բանաւոր և կենդանի, այսոցիկ երանգոց ոչ կտրաւ տի, ալ բանական հոգին միայն ներգործէ զբնական շարժումն անդամոցն և զկենդանական գեղեցկութիւնն ցուցանել»⁵:

Կարևոր է նկատել, որ այս միտքը Երզնկացին հիմնականում վերցրել է ներսես Լամբրոնացուց և եթե նկատի առնենք նրանց միջև եղած ժամանակահատվածը, ապա որոշակի կարելի է ասել, որ խոսքը ոչ միայն առանձին մտածողների տեսակետների, այլ ժամանակի գերիշխող գեղագիտական ըմբռնման մասին է⁶:

Թյուրիմացությունից խուսափելու համար հարկ է ավելացնել, որ «ճշմարտացի պատկեր» ասելով բոլորովին նկատի չունենք իրերի ու կերպարի պատճենահանումը: Ընդհակառակը, ինչպես վերը բերված հատվածից է երեւում, Երզնկացին գտնում է, որ արվեստագետը պարտավոր է տալ ոչ միայն արտաքին ճիշտ նկարագիրը, այլև ներքին բնությունը, էությունը, մանավանդ բանական էակին՝ մարդուն պատկերելիս: Այդ հանգամանքը պարզ երևում է նաև նկարչության մասին նրա արտահայտած մի շատ հետաքրքիր մտքից, խոսելով այն մասին, որ մարգարեններն ու արդարներն իրենց տարբեր ճակատագրերով, իբր, ներկայացնում են Քրիստոսին տարբեր վիճակներում, «Ձի զոմանս ի նոցանէ սպանին և ոմանք ապրեցան և թագաւորեցին...», նա ավելացնում է. «Եւ զոր աւրինակ նկարի պատկեր թագաւորի ի մանկութեան, յերիտասարդութեան, և ի ծերութեան իւրում և ի թագաւորութեանն..., զի պատկեր թագաւորին, որ նկարի ի մանկութեանն՝ զնոյն պահէ զմանութիւն զգայական կերպ, նոյնպէս կատարեալ հասակին և ծերութեանն, և յորժամ թագ առնու՝ իւրաքանչիւրն զնոյն նմանութիւն պահեն...»⁷:

Ինչպես տեսնում ենք, սահմանազատում գոյություն ունի բնության, կենդանական ու բուսական աշխարհի և մարդ էակի պատկերման միջև: Եթե բնությունը վերարտադրվում է ինչպես որ կա, ապա բանական էակին՝ մարդուն պատկերելիս, որն ըստ միջնադարյան հայեցողության անմահ ոգու կրողն է,

3 Նույն տեղում, էջ 112ա:

4 Նույն տեղում:

5 «Նորին Յոհաննու Նդնկացոյ ասացուած բանի ի ՃԱ սաղմոսէն, Վժառանայր քո զղեցցին», Մաղ., ձեռ. № 2173, էջ 316ա:

6 Տե՛ս «Ատենաբանութիւն սրբոյն Ներսիս Լամբրոնացոյ», Վենետիկ, 1912, էջ 140:

7 «Ասացուածք ի բանն ահառն, որ ասէ. ես եմ հովին քաջ, Յոհաննիս Նդնկայեցոյ...», Մաղ., ձեռ. № 2173, էջ 347ա:

արտաքին ձևերն ու համամասնությունները պահպանելը անհրաժեշտ չեն, Այս միտքը ընդլծված է նաև ներսես լամբրոնացու մոտ. «Արդ՝ ուր հոգին է կենդանարար, ձեռք և նիւթ մարմնականք նմա առ ինչ՝ պիտոյանան. և եթէ էին կարեւորք՝ ընդէ՞ր ոչ գրեցան մեզ ի մերոց օրինադրացն, որպէս և հրեական ժողովրդականն ի Մովսիսէ»⁸։

Ելնելով այս հիմնավորումից կարելի է վստահորեն ասել, որ միջնադարյան արվեստում համամասնությունների խախտումը, ոչ թե արդյունք է պարզունակության կամ վարպետի անկարողության, այլ՝ պատկերման որոշակի սկզբունք է, ռեալիզմ, «որոնց հետևանքով մարդկային ֆիզուրը, փաստորեն դրկվում է ռեալականությունից և հիմնականում վեր է ածվում մտապատկերի՝ սոսկ ընդհանուր գծերով պահպանելով մարդ հասկացության իրական ձևվերը»⁹։

Հետաքրքիր է նաև Երզնկացու պատասխանը «ինչ՝ է արվեստը» հարցադրմանը. «Եւ զինչ՝ է արուեստն, բան թէ յառաջախնամ տեսութեամբ և գիտութեամբ իմաստութեանն առնել զամենայն ինչ ի ժամանակի իւրում և ըստ պատշաճի. . . »¹⁰։

Թեև այստեղ արվեստ արաահայտությունը և հարցադրումը շատ ընդհանուր են, սակայն, եթե նկատի առնենք, որ արվեստը վերջին հաշվով մարդկային փորձի և դիտողականության վրա հենվող ունակություն է, ապա ակրնհայտ կդառնա, որ Երզնկացու ձևակերպումը վերաբերում է նաև նկարչությանը, զեղեցիկ խոսքին, զեղեցիկ ստեղծագործությանը։ Միջնադարում արվեստի և գիտության փոխադարձ կապի այս տրամաբանությունն է, որ Երզնկացուն թելադրում է պետության, իշխանության կառավարման մեջ անգամ անհրաժեշտ համարել արվեստը։ «Գիտելի է թէ արուեստ է իշխանութիւն», կամ. «Զի եթէ փողք և քնարք և կաքաւիչք և այլ ամենայն արուեստք ժամանակաւ և աշխատութեամբ ուսեալ լինին, որքա՞ն մարդկան իշխանութիւն և վերակացութիւն»¹¹։

Հայտնի է, որ արվեստների առաջացմանն ու զարգացմանը խթանել են նաև ազգային, ժողովրդական տոները, հավատալիքները, և պատահական չէ, որ առանձին տոների նկարագրություններ թեև առաջին հերթին ազգագրական արժեքներ են, սակայն նրանցից ևս որոշ հետևություններ են արվում արվեստների մասին։

Մասնավորապես ուշադրության արժանի են արքաների գահակալության առթիվ կազմակերպվող տոնախմբությունների մասին Երզնկացու հայտնած հետևյալ փաստերը. «Զի յորժամ նոր արքա աշխարհակալ, յաթոռ թագաւորութեան նստիցի և գիրն թագաւորական հրամանի յաշխարհն առաքիցէ, ի բաղամարդի ժողովս բաղաբացն և ի հոգնակի շինուածս փողոցացն՝ աւետեաց

⁸ «Ատենարանութիւն սրբոյն Ներսիսի լամբրոնացւոյ», էջ 142։

⁹ Լ. Ազարյան, Սիմվոլիկան վաղ միջնադարյան արվեստում, ՀՍՍՀ ԳԱ «Լրաբեր» հաս. գիտ., 1970, № 7, էջ 44։

¹⁰ «Նորին Յոհաննէս Երզնկացոյ ասացուածք բանի ի բանն ազօթից սրբուհոյն Աննայի...», Մտղ., ձեռ. № 2173, էջ 278ա,

¹¹ «Նորին Յոհաննէս վարդապետի ասացեալ ի բանն առաքելոյ, որ ասէ. Ամենայն անձն որ ընդ իշխանութեամբ է՝ ի հնազանդութիւն կացցէ. յաւուրն յորում օրհնեցան ձիաւորք արքայորդիւն մեր Հեթում և Թորոս և այլ մանկունք իշխանաց և որք յարքունական սպասաւորացն», Մտղ., ձեռ. № 2173, էջ 99բ։

իմն հնչին, և բերկրական դիմաց տեսութիւն, և խրախճանութիւնս ամենապատիկս ընդ բոլոր հրապարակս քաղաքին առնիցեն, ղփողոցն զարդարելով ի բազմածաղիկ նկարադործական կտաւոցն ծածկութից, ծառս և ծաղիկս ոստոց և համադամ պտղոցն գեղեցկութեամբ վայելչացուցանեն զիրաքանչիւր դդրունս և զխանութս, և զանազան գործօնեայքն արուեստից զիրեանցն զարդարել փութան զփողոցս, և այսպէս հրապարակատես զուրախութիւն սրտիցն առնիցեն»¹²:

Յավոք, Երզնկացին մանրամասնություններ չի նշում արվեստների և արհեստների այն ստեղծագործությունների մասին, որ ակնարկում է, սակայն եղածն էլ բավական հետաքրքիր է: Որքան էլ ընդհանուր լինի ասվածը, այնուամենայնիվ «զփողոցն զարդարելով ի բազմածաղիկ նկարադործական կտաւոցն ծածկութից» արտահայտութիւնը մի՞թե չի ակնարկում հայ աշխարհիկ զարգացած գեղանկարչության և կիրառական արվեստի գոյության մասին:

Երզնկացին իր քարոզներից մեկում ակնարկում է նախաքրիստոնէական և քրիստոնէական քահանայական զգեստների նշանակւթյան և ձևերի մասին, որը հետաքրքիր փաստ է ինչպես մանրանկարչության, այնպես էլ եկեղեցու պատմության ուսումնասիրության համար: «Եւ արդ, վասն զի բաղում զանազանութիւն քահանայական բանս եցոյց. պարտ է գիտել վասն ոյ մարգարես զայս առէ. Յորմե և քննելի է, թէ զի՞նչ զգենոյր զարգարանս անձին հնոյն քահանայութիւնն, որով և զնորս իմացութ, թե ուստի գտին ձև քահանայական հանդերձից. . .

Եւ այս հնոյն զգեստ քահանայական՝ պատմութեանն պճղնաւոր, և ի վերայ նորին վակասն զուսովն և զլանջաւքն: Եւ վտաւակս պճղնաւորս և տախտակ դատաստանի, յորս Բժ. ան ակունք ընդ վակասն յեռեալ և խոյր գլուխն և թիթեղն ոսկի ի վերա խոյրին, և զանկակք ընդ ստորոտով պճղնաւորին...»¹³:

Այս համառոտ հաղորդման մեջ հնարավոր չէ բերել տարբեր հոգեւորական աստիճան ունեցողների հագուստների մանրամասն նկարագիրը, կամ ներանց ձևերի ու գույների փոխաբերական նշանակւթյունը, որը տրված է բնագրում: Նշենք միայն, որ ստորև բերվող հատվածից պարզվում է, թե քրիստոնէական հոգեւորականութիւնը հիմնականում ժառանգել է իր նախորդի՝ հեթանոս հոգեւորականության զգեստները, փոփոխելով միայն նրանց նշանակւթյունը: «Արդ այսոքիկ գեղեցկայարմար ձևք զարդու քահանայական հանդերձի ի հնոյն ստուերաւք և արինակաւ պաշտեցեալ, և ի նորոյս ճշմարտապես ընգալեալ. բայց զառաւելութիւնն նորոյս գերազանց ճոխութեանն և դաննիւթ պայծառութեանն, որով ոգի զարգարի. . .»¹⁴:

Արժեքավոր են Երզնկացու հայտնած մտքերը վարդավառի տոնի վերաբերյալ: Խոսելով այդ և այլ տոների հեթանոսութիւնից քրիստոնէական անցնելու պատմության մասին, Երզնկացին գրում է. «Արդ, սովորութիւն էր հեթանոսաց, զի ծառս և զծաղիկս իւրեանց պաշտամանաց նուիրէին, և տօնս ուրախականս յանուն նոցա կատարէին, արպէս և յոյմազդական տօնին, զոր:

¹² «Նորին Յոհաննէս վարդապետի Եղեկայեցոյ ի տօնի ծննդեան և մկրտութեան Ժրիստոսի, ասացեալ ի Թագաւորանիստ քաղաքն ի Սիս յառեան տօնախմբութեան», Մտղ., ձեռ. № 2173, էջ 66ա—66բ:

¹³ «Նորին Յոհաննէս Եղեկայեցոյ ասացուած բանի ի ՃԼԱ սաղմոսէն» Քահանայք քո զգեցցիհոս Մտղ., ձեռ. № 2173, էջ 316ա:

¹⁴ Նույն տեղում:

դիրք մակարանցուցն պատմէ, և որպէս Տրդատ զսրբոյն Գրիգորի Անահտա տայր տօնելոյ Իսկ Քրիստոսի զօրացեալ քրիստոնեութիւնս՝ զվաղնջուց սովորութիւնն ոչ կարացեալ խափանել մերոց հարցն, ապա հարկաւորել զարտա-րինն ներքին կարգելով՝ և զմարդկայինսն յաստուածայինսն փոխեցին տօնս»¹⁵։ Անուհետեւ շատ հետաքրքիր տեղեկութիւններ է հաղորդում, թե մեր հեթանոս հայրերը, ո՞ր աստվածներին ինչպիսի բույսեր և ծաղիկներ էին նվիրում ու ինչո՞ւ։ Այս հարցի քննութիւնը մասնագետների կողմից, մեր կարծիքով, կօգ-նի ոչ միայն ժողովրդական բարբերի, տոնախմբութիւնների, հավատալիքնե-րի ու նրանց շուրջը հյուսված առասպելների ուսումնասիրութեանը, այլև որոշ պարզութիւն կմացնի մեր ճարտարապետութեան, քանդակագործութեան ու մանրանկարչութեան մէջ օգտագործվող դանադան բուսական, կենդանական մո-տիվների, նրանց աղբյուրների ու նշանակութեան բացահայտման գործում։ «Հեթանոսը զարմաւենին արեգականն նուիրելով, իբր թէ զճառագայթից արե-գականն զնմանութիւն վարսին բերելով. . . Եւ զձիթենի Աթենա նուիրէին, որ-պէս նախ բուսաւ յԱտտիկէ՝ ի դղեակն, և ալիք ջուրցն ո՛չ կարացին հասանել ի նա, և ո՛չ կտրիկ ոք զօրեաց սրով կամ հրով, վասն որոյ զյաղթողսն նովաւ պը-ստկէին յողմապիական նահատակութիւնսն... Նոննին Դիոնեսիա էր ծաւ-նել... սարդէ և տափնի՝ Ապոլոնի, նարդոս ծաղիկ՝ եթնոպացի պատանեկին, վասն հեղձմիղձուկ լինելոյ ի ջուրսն, նմիական լախուրն՝ կորիքանդացն»¹⁶, որպէս թէ ի նոցա պատճառս բուսաւ։ Սոճի ի սթամիական կոցն՝ ձանէին, իսկ վարդ՝ Ափրոդիտեա, և գմրուտ և դիսամիկ՝ Արամաղգեա, իբր թէ ի նորա հրամանէ ծառք և ծաղիկ բուսան»¹⁷։

Երզնկացիի ոչ միայն բացատրում է, թե ինչու քրիստոնեութիւնը ևս որո-շակի ծեսեր մտցրեց, այլև բերում է հեթանոսական և քրիստոնեական ծեսերի յուղահռններու «Զարմաւենին իմանալի արեգականն արդարութեան նուիրեցին... և զձիթենին՝ տեառն եղբօրն նուիրեցին, որ ի հնումն ունէր զբահանայական և զթագավորական հրամանն..., եւ զնոննին, զոր ի կաթլաց յարենէն Դիոնի-սիա ասեն, զայն սրբոյն Ստեփանոսի նուիրեցին..., եւ զտունկ որթոյ՝ բոլոր եկեղեցոյ նուիրեցին..., իսկ զսարդի և զտափնի՝ սրբոյն Սարգսի և Բագոսի նուիրեցին, և զսոճի՝ սրբոց վկայցն... , իսկ զվարդ, որ Ափրոդեա էր ծաւ-նելալ ի հեթանոսաց իբր թէ կոխկաց զփուշ վարդի և յարինէ նորա էառ զգեղն կարմիր և զի յարինէ քաջի է, և հրոյն նման՝ ներկուածովն, և նման է ոսկետե սուկ վարսի, և է թաղաւոր ծաղկանց վասն որոյ բոլորք նովաւ կոչին Ռոդիս մոս»¹⁸, որ է վարդաւառ, յերկոտասանէն մայիս ամսոյ մինչև ի կատարումն յու-

¹⁵ «Յաղագս վարդավառի տօնին, ԶԷ սաղմոսն...», Մտղ., ձեռ. № 2173, էջ 17ր։

¹⁶ Կորիքանդենի՝ փրուդիական կաթավող քրմեր, որոնք փոկեցին մանուկ Արամաղգին Կրոնոսի կողմից հռոմեացիների։ «Արդ՝ յորժամ զԱրամաղգ ծնաւ, յերկուցեալ, թէ գուցէ և զայս կլանիցէ և կորուսէ, վէմ պատեալ ի խանձարուրս, իբր թէ տղայ, ետ ցԿրոնոս զի կլանիցէ, և զԱ-րամաղգ արտադրեալ՝ պահեաց ի Կրետէ և կարգեաց առ աղային զկարիքանտսն և զկուրեմտսն՝ կա-թաւել և դինուք թնդինս առնել...», տե՛ս Հ. Մ ա ն ա ն դ յ ա ն, Nonnos, Մաթուրդ, 1903, էջ 3։

¹⁷ Մտղ., ձեռ. № 2173, էջ 18ա։

¹⁸ Ροζαλία (ροδοισμος) կամ Ροδία — տոն հին Հռոմում, Հունաստանում և Փոքր Ասիա-յում, որ ըստ հռոմեական արձանագրութիւնների, կատարվում էր մայիս-հունիս ամիսներին։ Տոնակատարության ժամանակ գերեզմանները զարդարում էին ծաղիկներով և՛ ապա զբաղվում գինարորդով։ Անցնելով քրիստոնեութեանը, այս տոնը պահպանվել էր Բյուզանդիայում, իսկ այժմ՝ Յրաւսիայում և Ռուսաստանում։ Լատինական տերմինի փոխարեն հանդիպում է նաև հունարեն ροδοισμος (տե՛ս Μεγαλη Ἑλληνητικη Ἐγκυκλοπαιδεια, τομ. 21, εκδ. Παυλόν Δραγυακη, Αθήναι, էջ 200)։

նից ամսոյ, զոր քրիստոնէից առեալ սրբոյ աստուածածնին նուիրեցին: Իսկ զմուրտ և զյեսմիկ սրբոց առաքելոցն նուիրեցին, յաղագս կատարման Պետրոսի և Պաւղոսի, յիսն յունիս ամսոյ: Արդ սկսանի ծաղկանց տօնն զկնի պենդակոստէին, մինչև ցօր կատարման առաքելոցն թէ Մ (50) գա և թէ Խ (10) ըստ փոփոխման զատկին»¹⁹:

Ինչպես տեսնում ենք, բացահայտվում է արվեստի պատմության և ազգագրության իմաստով անշափ ուշագրավ մի երևույթ: Հեթանոսության շրջանում մայիսի 12-ից մինչև հունիսի վերջը, այսինքն բնության բուռն զարթոնքի և ծաղիկների փթթման շրջանը նվիրվել է հեթանոսական աստվածների տոններին, և Վարդավառը ոչ միայն Աֆրոդիտին-Անահիտին նվիրված տոն է, այլև այդ շրջանի ընդհանուր անվանումը՝ իբրև ընդհանրապես ծաղիկների տոն:

Բայց մյուս կողմից հայտնի է, որ քրիստոնեական եկեղեցին Վարդավառը համարում է Քրիստոսի պայծառակերպության կամ այլակերպության տոն, և սովորաբար այն տոնվում է հուլիսի երկրորդ կեսին, որը չի կարող բնության փթթման, պայծառակերպման շրջան համարվել ոչ Փոքր Ասիայում, ոչ Հունաստանում և ոչ էլ Հռոմում: Մինչդեռ Երզնկացին ոչ միայն Վարդավառի ժամանակն է տարբեր նշում, այլև այն համարում է ոչ թե Քրիստոսին, այլ Աստվածածնին նվիրված տոն: Կարելի է ենթադրել, որ Վարդավառը նշվել է և մայիս-հունիս ամիսներին, իբրև ծաղիկների տոն՝ վերագրված Աստվածածնին, և հուլիսի կեսերին՝ իբրև եկեղեցու զարթոնքի, փթթման, աստվածային պայծառակերպության տոն²⁰: Այս ենթադրության օգտին է խոսում հորենացուն վերագրված «Յաղագս վարդավառին խորհրդոյ» ճառը. «Ի սմա որպէս ի տաղաւարս տօնեմք յօթներորդում ամսեանս... ի հինգետասներորդում ավուր ամսոյն»²¹, և Վարդավառն է կոչվում, որովհետև «Եկեղեցիք պսակեալ պայծառազգեստ վայելչությամբ և առաքինութեանն լուսահրաշ վարդիք և շուշանօք տոնասիրաց ոսկեվարսեալ վայելչանան գլուխք, ըստ այսմ յիրաւի Վարդավառ զսա ձայնէ եկեղեցի»...²²:

Իսկ ինչո՞ւ են Վարդավառի բուն տոնի հետ կապված ծեսերը, շնայած այդ տոնի քրիստոնեական բովանդակություն ընդունելուն, աստիճանաբար մոռացության մատնվել և պահպանվել միայն Քրիստոսի այլակերպության տոնի հետ ձուլված: Հավանաբար, հալ եկեղեցին ձգտելով առավել մեծ շուք ու խորհուրդ տալ Քրիստոսի այլակերպության տոնին, նրա մեջ մաքմնավորել է հեթանոսական երկու տոների՝ Վարդավառի և Նավասարդի խորհուրդները, մեկը իբրև փթթման, բուռն դարգացման, մյուսն իբրև նորբիւթյան գաղափար²³:

Այդ բանում կարող է դեր խաղացած լինել և այն, որ «Հայ եկեղեցին հնում սառն վերաբերում ունէր դեպի Մարիամ Աստվածածնի պաշտամունքը, ևրևի, մասամբ այն պատճառով, որ վերակոչվում էր հեթանոս աստուածուհու յիշո-

19 Մառ., ձեռ. № 2173, էջ 18բ—19ա:

20 Ավետարանում այն կոչվել է պարգապես այլակերպության տոն, իսկ պայծառակերպություն անվանումը հավանաբար ստացել է այն ժամանակ, երբ հեթանոսական տոնի՝ բնության փթթման գաղափարը վերագրվել է եկեղեցուն: Տե՛ս «Ընդարձակ օրացոյց Ս. Փրկչեան հիվանդանոցի հայոց», Կ. Պոլիս, 1905, էջ 368:

21 Մովսէս Խորենացու, Մատենագրութիւնք, Վնենտիկ, 1843, էջ 330:

22 Նույն տեղում, էջ 334:

23 Այս առթիվ տե՛ս Ղ. Ին ճի ճ ե ա ն, Հնախօսութիւն տղխարհագրական Հայաստանաց աշխարհի, Վնենտիկ, 1835, էջ 18—19, 377 և 171, 388:

դուժինը, որ նմանապէս աստուածամայր էր կոչվում: Սրա հետքերը բնաբնութիւնումն ու նպատակով եկեղեցին պատրաստ էր ստուերի սակ պահել եւ մինչեւ իսկ ուրանալ Մարիամի իրաւունքները²⁴:

Այսքանով, անշուշտ, չեն սպառնում Երզնկացու մտքերը արվեստի և ազգագրության մասին: Այս և մյուս հարցերի առաջնի մասնագիտական քննութիւնը թողնում ենք արվեստաբաններին, համոզված լինելով, որ ինչպէս Հովհաննես Երզնկացու, այնպէս էլ միջնադարի մեր աւել մտածողների նմանատիպ ստեղծագործութիւններում եղած նոր վաստերը, նրանց կմղեն հետադուրեւ դրանք՝ վստահ, որ իրենց սպասում են բաղմամբով ու հետաքրքիր անակնկալներ:

ОВАНЕС ЕРЗЫНКАЦИ ОБ ИСКУССТВЕ И ЭТНОГРАФИИ

Э. М. БАГДАСАРЯН

Р е з ю м е

Ованнес Ерзынкаци (XIII в.) уделял искусству особое внимание. По его мнению, искусство призвано не только передавать внешние представления от природы, но и раскрывать сущность явлений и человеческих характеров.

Большой научный интерес представляют приводимые ученым факты о торжественных церемониях восшествия на престол, национальных и культовых праздниках. В частности, цепным является сообщение Ерзынкаци о празднике вардаваре, который и в христианскую эпоху претерпел существенное изменение.

²⁴ Ն. Ադոնց, Հին հայոց աշխարհայացքը, պատմական ուսումնասիրութիւններ, Փարիզ, 1948 թ.