

Լ. Լ. ՍԵՂՈՅԱՆ

ՄՇԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՄԻԹՅՈՒՆ

ԷԿ

ՀԱՅ ՄՇԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՊԵՏԱԿԱՆ ՏԵՄԻԹՅՈՒՆ



Ս. Ա. ՍԱՐԳՍՅԱՆ

**ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ
ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ**

**Ուսումնական ձեռնարկ
մշակութաբանության դասընթացի**



**ԵՐԵՎԱՆ
«Տնտեսագետ»
2004**

ՀՏԴ 941(479.25)07
ԳՄԴ 63.3(2Հ)Գ73

Հրատարակության է ներկայացրել ԵՊՏԻ
փիլիսոփայության ամբիոնը

Հրատարակվում է ԵՊՏԻ
գիտխորհրդի որոշմամբ

Հաստատված է ՀՀ կրթության և գիտության
նախարարության կողմից որպես
մշակութաբանության բուհական
դասընթացի ուսումնական ձեռնարկ

Պատասխանատու խմբագիր՝
փիլ. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր Ա. Սարգսյան

Գրախոսներ՝
փիլ. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր Ս. Ջաքարյան
պատմ. գիտ. դոկտոր, պրոֆեսոր Ա. Խառատյան

ՍԱՐԳՍՅԱՆ Ս. Ա.

**Ս 259 ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ ԵՎ ՀԱՅ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՊԱՏՄՈՒ-
ԹՅՈՒՆ**

(ուսումնական ձեռնարկ) - Եր.: Տնտեսագետ, 2004.- 228 էջ

Ձեռնարկի առաջին բաժնում համառոտ շարադրված են մշա-
կույթի տեսության հիմնական հարցերը: Երկրորդ բաժինը վերա-
բերում է հայ մշակույթի պատմությանը՝ նախնադարից մինչև մեր
օրերը: Քննարկվում են հայ մշակույթի ծնավորման ու դրսևորման
տարբեր տեսակներին (կրոն, արվեստ, գիտություն, կրթություն և
այլն) առնչվող առավել էական խնդիրները: Պարզաբանվում է մշա-
կութային նշանավոր գործիչների ներդրումը մշակույթի պատմու-
թյան մեջ: Գիրքը օգտակար կարող է լինել ուսանողներին և բոլոր
նրանց, ում հետաքրքրում են նշված հարցերը:

Ս $\frac{0503020913}{719(01)-2004}$ 2004

ԳՄԴ 63.3(2Հ)Գ73

ISBN 99930-77-98-4

© «Տնտեսագետ» հրատ., 2004

*- Էդ ու՞մ վրա եք թուր հանել,
հայոց մեծ ազգին չե՞ք ծանաչում:*

Խաչատուր Աբովյան

Նվիրվում է

Արցախյան ազատամարտին մասնակցած ԵՊՏԻ
ուսանող կամավորականներին, նաև որդուս՝ Վահագն
Սարգսյանին՝ երրորդ կուրսի ուսանողին, ովքեր իրենց
նպաստը բերեցին այդ վեհ գործին

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

էջ

Ներածության փոխարեն 7

ԲԱԺԻՆ ԱՌԱՋԻՆ

Մ Շ Ա Կ ՈՒ Յ Թ Ի Տ Ե Ս ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՄՇԱԿՈՒԹԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՌԻՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱ
ՄՇԱԿՈՒԹՅՈՒՆ ՈՐՊԵՍ ՄԱՐԴԱՅԻՆ ՈՒ ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ԵՐԵՎՈՒՅԹ

- 1.1. Մշակութաբանությունը որպես գիտություն: 11
Նրա ուսումնասիրության առարկան.....
- 1.2. Մշակույթը բնություն-մարդ-հասարակություն
համակարգում..... 19
- 1.3. Արժեքները մշակույթի համակարգում..... 22

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ԱՋԳԻ և ՄՇԱԿՈՒԹՅԱՆ ՓՈԽՊԱՅՄԱՆԱՎՈՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

- 2.1. Մշակույթը որպես ազգային երևույթ 29
- 2.2. Մշակույթի դերը հայրենիքի ու
հայրենասիրության ձևավորման գործում 32

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ՀՈԳԵՎՈՐ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՁԱԵՐԸ

- 3.1. Կրոնը մշակույթի համակարգում 38
- 3.2. Արվեստը մշակույթի համակարգում 42
- 3.3. Փիլիսոփայությունն ու գիտությունը
մշակույթի համակարգում..... 49

ԲԱԺԻՆ ԵՐԿՐՈՐԴ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՋԱՐԳԱՑՄԱՆ ԸՆԹԱՑՔՈՒՄ

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՁԵՎԱՎՈՐՄԱՆ ՆԱԽԱԴՐՅԱԼՆԵՐԸ

- 1.1. Նախնադարյան մշակույթը որպես հայկական
մշակույթի ձևավորման նախապայման..... 57

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ՀԱՄԱՀԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ ՁԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ
ԵՎ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

- 2.1. Մակույթը Արարատի թագավորությունում 67
- 2.2. Մշակույթը երվանդունյան, Արտաշեսյան
և Արշակունյան թագավորությունների օրոք
(Ք.ա. 6 - Ք. 4-րդ դդ.) 71
- 2.3. Հելլենականությունը որպես քաղաքակրթական ու
մշակութային երևույթ..... 79

ԳԼՈՒԽ ԵՐՐՈՐԴ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ 4-8-ՐԴ ԴԱՐԵՐՈՒՄ

- 3.1. Պատմական, կրոնամշակութային նոր իրավիճակի
ձևավորումը 83
- 3.2. Կրթություն և դպրոց 87
- 3.3. Գիտություն..... 88
- 3.4. Գեղարվեստական մշակույթ..... 96

ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ

9-14-ՐԴ ԴԱՐԵՐԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

- 4.1. Ջարթոնքի ու վերելքի մշակույթի ձևավորումը..... 107
- 4.2. Դպրոց և կրթություն 108
- 4.3. Փիլիսոփայություն և գիտություն 112
- 4.4. Գեղարվեստական մշակույթ..... 120
- 4.5. Հայկական վերածննդի հիմնահարցը 144

**ԳԼՈՒԽ ԴԻՆԳԵՐՈՐԴ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ 15-17-ՐԴ ԴԱՐԵՐՈՒՄ**

5.1. Անկման ու տեղատվության ժամանակաշրջանի մշակույթը (14-րդ դ. կես - 17-րդ դ. սկիզբ).....	149
5.2. Նոր մտածողության ու մշակութային գործընթացների սկզբնավորումը 17-րդ դարում.....	150
5.3. Կրթություն, տպագրություն.....	152
5.4. Գիտություն և փիլիսոփայություն.....	154
5.5. Գեղարվեստական մշակույթ.....	156

**ԳԼՈՒԽ ՎԵՑԵՐՈՐԴ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ 18-19-ՐԴ ԴԱՐԵՐՈՒՄ**

6.1. Պատմամշակութային իրավիճակը.....	164
6.2. Մադրասի խմբակի մշակութային գործունեությունը....	165
6.3. 19-րդ դարի հայ մշակույթի զարգացման հիմնական ուղեհիշերդ.....	167
6.4. Դպրոց, կրթություն և մանկավարժական միտք.....	168
6.5. Փիլիսոփայության և հասարակական մտքի ազգային յուրահատկությունը: Գիտություն.....	171
6.6. Գեղարվեստական մշակույթ.....	176

**ԳԼՈՒԽ ՅՈԹԵՐՈՐԴ
ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ 20-ՐԴ ԴԱՐՈՒՄ**

7.1. Հասարակական-քաղաքական և գաղափարական իրավիճակը.....	193
7.2. Դպրոց և գիտություն.....	196
7.3. Գեղարվեստական մշակույթ.....	200
7.4. Հայաստանի անկախացումը և ազգային մշակույթը.....	225

Հայկական մշակույթը գոյապայքարի ու մաքառումի, հայակերտման ու հայրենասիրության մշակույթ է: Այդ մշակույթը առաջացել ու ձևավորվել է հայկական էթնոպատմամշակութային համակարգում՝ բարձրանալով նաև համաշխարհային մշակութային նվաճումների մակարդակի:

Անցյալ դարի 90-ական թվականների սկզբներից բուհական ուսումնական ծրագրերի անբաժան մասն է դարձել **մշակութաբանության** դասընթացը: Հայերեն հրատարակվել են ուսումնական որոշ ձեռնարկներ և այլ աշխատություններ (Սարգսյան Ս., Մշակութաբանություն, Եր. 1997; Մելքունյան Գ., Համաշխարհային և հայ մշակույթի տեսություն և պատմություն, Եր. 1997; Մշակութաբանություն, 2001; Սարգսյան Ա, Մշակույթի տեսություն, Եր. 2001; Նոր ժամանակների մշակույթը Եվրոպայում, Եր. 2004): Չնայած սրան, դեռևս զգացվում է նոր հրատարակությունների պահանջ: Այս ձեռնարկը այդ բացը լրացնելու հերթական փորձերից է:

Ձեռնարկի գերակշիռ մասը վերաբերում է հայ մշակույթի պատմությանը, բայց սա չի նշանակում, որ այդ մշակույթը ներկայացված է լիարժեքորեն: Նման բան հնարավոր չէ ձեռնարկի շրջանակներում (նույնիսկ բազմաթիվ հատորներում), և մեր նպատակը դա չէ: Հայկական մշակույթը անսպառ է իր ծավալով, դրսևորման ու արտահայտման ձևերով, հարուստ է մտահղացումներով, տեսական, գաղափարական ըմբռնումներով: Այս պատճառով՝ դժվար է դրա ցանկացած շարադրանքը, առավել ևս՝ ուկումնական ձեռնարկը, որը կարելի է իրականացնել տարբեր կտրվածքներով, մակարդակներով, բայց միշտ զգալ դրանց թերություններն ու բացթողումները: Այսուհանդերձ, մեր կարծիքով, մշակութաբանության դասընթացի հիմնական նպատակը պետք է լինի հետևյալը. մշակույթի տեսության հիման վրա, նկատի ունենալով նաև համաշխարհային մշակույթի պատմությունը¹, հնարավորության սահմաններում հայ մշա-

¹ Հաշվի առնելով, որ եվրոպական և հիմնական քաղաքակրթ ազգերի մշակույթների պատմությունը մշակութաբանությանը վերաբերվող ուսումնական ձեռնարկներում ու դասագրքերում շարադրված են բավարար չափով, ինչպես նաև՝ նկատի ունենալով

կույթը ներկայացնել առավել ամբողջական, հատկանշական ու ժամանակի ոգին արտահայտող նվաճումներով (բնականաբար՝ ոչ մանրամասն), բացահայտել զարգացման հիմնական շրջանների ու զաղափարների յուրահատկությունը, խնդիրները, պարզաբանել այդ մշակույթի տեսական ու մշակութաբանական իմաստավորումն ու արժեքավորումը, լուսաբանել մշակութային նշանավոր գործիչների դերը այդ ամենի համակարգում: Այս պատճառով, սույն ձեռնարկի տեսական մասը ավելի շատ միջոց է հայ մշակույթի պատմությանը անցում կատարելու, վերջինիս մշակութաբանական արժանիքները հասկանալու ու տեսական սկզբունքներին համապատասխան՝ յուրացնելու համար:

Ինչ վերաբերում է հայկական մշակույթին, նշենք հետևյալ ակնհայտ իրողությունը: Հայ ժողովուրդը հազարամյակների ընթացքում՝ նախնադարից մինչև մեր օրերը, ստեղծել է այնպիսի հարուստ ու բազմաշերտ մշակույթ, որի գոյությամբ կարող է հպարտանալ յուրաքանչյուր հայ՝ իր մարդկային ու ազգային արժանապատվությունը համարելով նաև դրա ճանաչումը, հասկացումն ու յուրացումը: Չարմանք ու ակնածանք է առաջ բերում հայի մշակութաստեղծ ոգու ուժը: Մեծագույն սխրանքով՝ հայ ժողովուրդը ստեղծել է մշակութային մի այնպիսի համակարգ, որը դիմակայել է դարերի ամենադժան փորձություններին: Կողոպտվել ու ոչնչացվել են հայոց մշակութային արժեքները, հուշարձանները, բայց հայը նորից ու նորից ստեղծել է՝ համառորեն, համարձակ, սիրով ու այդպես հաղթել է նաև իր թշնամիներին, պահպանել ու հարստացրել է իր ինքնությունը մշակույթի մեջ ու դրա շնորհիվ: Հայաստան ներխուժած քոչվորական, ասպատակու ցեղերը և հորդաները համընդհանուր ավերի ու սպանդի մեջ ոչնչացրել են նաև նրա մշակույթը՝ ժողովրդի ոգին գերելու, միտքը խեղելու ստույգ վճռականությամբ, քանզի համոզվել են, որ հայի համար գիրն ու գրականությունը, դպրոցն ու կրթությունը, ձեռագիր մատյաններն ու տաճարները սրբություն են, գոյության ուղենիշեր, ինքնահաստատման ձև ու միջոց և հային հաղորդում են մեծ ուժ, եռանդ, կենսունակություն, պայքարի ոգի: Եվ ինչքան էլ ոչնչացվել են մշակութային նվաճումները, արժեքները, հայը նորից է ստեղծել՝ ավելի շատ, ավելի մեծ եռանդով, ստեղծագործական նոր արարումներով ու որոնումներով: Ուզեցել են հային իջեցնել իրենց բարբարոս «քաղաքակրթության» մակարդակին, մեռցնել նրա մեջ մշակույթի, կրթության ու գիտության, արվեստի ու փիլիսոփայության տենչը, բայց չի հաջողվել ո՛չ արաբին ու սելջուկին, ո՛չ մոնղոլին ու թուրքին, ո՛չ մնացած ցեղերին: Հայը շարունակել

է իր քաղաքակրթական առաքելությունը իր իսկ ձեռքով մշակութայնացված սեփական հայրենիքում ու նրա տարածքներից դուրս: **Հայը արարել է իր կեցության հիմքը՝ սեփական էթնոպատմա-մշակութային հայրենիքը, հոգևոր Հայաստանը, հայկական Հայաստանը:** Եվ, ինչպես նշում է Նիկողայոս Ադունցը. «Հայաստանը իբրև մարդկային աշխատանքի փորձակայան, եղել է և մնացել է հայկական: Այն վերածվել է մարդու կացարանի հայկական ձեռքերով: Մնացյալ բոլորի համար այն եղել է հյուրատուն... Նրանցից ոչ ոք հոգևոր ժառանգություն, մշակույթի որևէ հիշողություն չի թողել. թուրքմենի կամ քրդի ձեռքը ոչ մի աղյուս չի դրել երկրի շինարարական արվեստի գանձարանում... Հայաստանը, ինչպես ամեն մի պատմամշակութային երկիր, յուրատեսակ մարմին է. նրանում ավելի ուժեղ բաբախում է հայկական զարկերակը, նրանում ավելի խորը հայկական շունչն է: Իբրև կենդանի մարմին, Հայաստանը չի կարող հրաժարվել ո՛չ իր անցյալից, ո՛չ իր ապագայից» (**Ն.Ադունց, Թուրքիայի անդամահատումը. - Հայկական հարց**, Երևան, 1996, էջ 114):

Եվ այսպես, հայը հանպատրաստից ոչինչ չի գտել կամ յուրացրել: Նա միշտ արարել է ու ստեղծել՝ զարմանալիորեն հպարտ ու համառ, առանց վիատվելու ու հուսահատվելու, սպառվելու չափ նվիրված ու դաժանության չափ՝ անկաշառ: Ստեղծել ու տվել է նաև իր թշնամիներին, անգամ իր առկա ու վաղվա դահիճներին՝ մտածելով, որ այդպիսով կատարում է մարդ ու հայ լինելու իր պարտքը նաև Աստծու ու հայրենիքի նկատմամբ: Եվ պատահական չէ, որ հայկական մշակույթը (հատկապես՝ երաժշտությունը, ճարտարապետությունը, գիտական դրոշ նվաճումներ և այլն), ինչպես կիմնավորվի ձեռնարկի համապատասխան մասերում, մեծապես նպաստել է նաև մի շարք ժողովուրդների մշակութային համապատասխան բնագավառների զարգացմանը: Հայը մշակութային արժեքավոր գործունեություն է ծավալել աշխարհի տարբեր մասերում, մեծ ներդրումներ կատարել անգամ թուրքական մշակույթում:

Բայց հայկական մշակույթը ձևավորվել է նաև առաջավորասիական և ընդհանրապես՝ տարածաշրջանի մերձավոր ու հեռավոր հարևանների, ժողովուրդների քաղաքակրթական, մշակութային նվաճումների, ավելի ուշ՝ նաև եվրոպականի հետ ունեցած փոխազդեցությունների, փոխառությունների ընթացքում: Այդ մշակույթը միշտ երկխոսությունների մեջ է գտնվել զարգացած մշակույթների հետ, բայց պահպանել է իր ինքնությունը, հայկականության ոգին ու մտածողությունը: Այդ հիմքի վրա ու այդ յուրահատկության պահպանմամբ՝ բազմաթիվ ծագումնաբանական, գաղափարական ընդհանրություններ ու առնչություններ կարելի է տեսնել հայկական ու իրանական, շումերական, ընդհանրապես, միջագետքյան, հնդկա-

կան (և հնդեվրոպական էթնիկ հանրությունների), հունական, վրացական, բյուզանդական և այլ մշակույթների միջև: Դրանց ձևավորումն ու գոյությունը պայմանավորված են տարբեր պատճառներով՝ մշակութային շփումներ, առևտրատնտեսական հարաբերություններ, ընդհանրական տարածաշրջանային գաղափարների, տիեզերական-գի վերաբերյալ պատկերացումների այլազան մշակումներ, նորովի իմաստավորումներ հայկական էթնոպատմամշակութային համակարգի պահանջներին համապատասխան: Սակայն *ամենահատկանշականը հատկապես այն է, որ հայոց մշակույթի մեջ միշտ պահպանվել է հայկականը որպես հազարամյակների խորքից եկող հիմնական որակ, ազգային ոգին արտահայտող սկզբունք, գործունեության ու ազգային կյանքի կազմակերպման նպատակ:*

Աշխարհի մի շարք նշանավոր մտածողներ, մշակույթի հետազոտողներ հիացմունք են արտահայտել հայկական մշակույթի մասին, ուսումնասիրել են այդ մշակույթը, ընդգծել են դրա կարևոր ու մնայուն տեղը համաշխարհային մշակույթի համակարգում: Տարբեր երկրների գիտահետազոտական հաստատություններում գործում են հայագիտական կենտրոններ, որոնք հատուկ ուշադրություն են հատկացնում նաև հայկական մշակույթի ուսումնասիրությանը:

Մշակութային այսպիսի հարստության առկայության պայմաններում, մեծագույն ցավ ու ամսոսանք կարելի է միայն ապրել, որ ուսանողության մեծ մասը անտեղյակ է դրան, անտարբեր կամ թուցիկ պատկերացում ունի սեփական մշակույթի մասին: Ավելին, նա հաճախ հաղորդակից է դառնում ցածրաճաշակ օտարածին մշակութային (ավելի ճիշտ՝ մշակույթի անվան տակ հանդես եկող հակամշակութային) երևույթներին՝ անտեղյակ մնալով սեփականին, դրա հազարամյա հարստությանը: Կարծում են, մշակութաբանության դասընթացը հնարավորություն է տալիս հաղթահարել նման թերությունները: Այս գործում իր նպաստը կարող է բերել նաև սույն ձեռնարկը:

ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆ

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՄՇԱԿՈՒԹԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ ՈՐՊԵՍ ՄԱՐԴԿԱՅԻՆ ՈՒ ՀԱՍԱՐԱԿԱԿԱՆ ԵՐԵՎՈՒՅԹ

1.1. Մշակութաբանությունը որպես գիտություն Նրա ուսումնասիրության առարկան

Մշակութաբանությունը որպես գիտություն ձևավորվել է 20-րդ դարում: Բայց դրա սկզբնավորումը ունի հազարամյակների պատմություն: Մշակութաբանության ձևավորման գործում մեծ ներդրում ունեն 18-19-րդ դարերի նշանավոր մտածողներ Զ. Վիկոն, Յ. Դերդեյեր, Ժ.-Ժ. Ռուսոն, Ի. Կանտը, Գ. Դեգելը, Ֆ. Նիցշեն, 20-րդ դարում՝ Օ. Շպենգլերը, Զ. Ֆրոյդը, Ա. Թոյնբին և ուրիշներ: Մշակութաբանական հետաքրքիր ուսումնասիրություններ են իրականացվել խորհրդային Միությունում: Առանձնանում է նաև Հայաստանի մշակութաբանական դպրոցը: *Է. Մարգարյանի, Կ. Սալիհզուլյանի* և այլոց աշխատությունները (տես, օրինակ, 11, 12, 15) մեծապես նպաստեցին մեր հանրապետությունում մշակութաբանության նկատմամբ հետաքրքրության մեծացմանը: Մարգարյանի աշխատությունները և առաջադրած որոշ գաղափարներ (հատկապես մշակույթի էության ու դրա բնույթի բացահայտման, սահմանման և հարակից այլ հարցերի վերաբերյալ) ընդունելության արժանացան Միությունում ու նրա սահմաններից դուրս: Տարբեր կտրվածքներով մշակութաբանական խնդիրներին անդրադարձել են *Հ. Գևորգյանը, Կ. Սվասյանը* և ուրիշներ: Գևորգյանը պատմության փիլիսոփայության համապատկերում բացահայտում է ազգային մշակույթի հետ առնչվող մի շարք

հիմնախնդիրներ, առաջադրում է ուշադրության արժանի գաղափարներ (տես 8): Նա մշակութային, քաղաքակրթական գործընթացների համակարգում է հիմնավորում ազգի, ազգային պետության ձևավորման ու ինքնահաստատման հնարավորությունը՝ այդ ոլորտում կարևոր նշանակություն հատկացնելով նաև ազգային մշակույթին և, առաջին հերթին, նկատի ունենալով հայոց պատմությունը (տես 1): 4. Միրումյանը ազգային կեցության պահանջների ոգով է բացատրում հայոց մշակութային ինքնության ու քաղաքականության ձևավորման գործընթացը (տես 11): Արժանահիշատակ են նաև հայ ազգագրական մշակույթի բնագավառում կատարված ուսումնասիրությունները և տեսական մոտեցումները (*Յու. Մկրտումյան, Լ. Աբրահամյան, Յ. Խառատյան*): Վերջին շրջանում ուսումնական նպատակներով գրվել են նաև մշակույթի տեսության ու մշակույթի պատմության վերաբերյալ ուսումնական ձեռնարկներ (*Ս. Սարգսյան, Գ. Մելքումյան, Ա. Սարգսյան*): Դրանց շրջանակներում առաջադրվել են որոշ նոր մոտեցումներ կամ հայտնի հարցադրումներին տրվել են նոր մեկնաբանություններ: Օրինակ՝ հետաքրքիր է «Ազգի և մշակույթի փոխկապվածության» թեմայի մշակումը (տես 6, 40-49, 5, 160-173): Ա. Սարգսյանը կրոնին համադիր մշակութային կարեվորություն է հատկացնում նաև դրա այլընտրանքային ձևերին (տես 5, 103-112):

Մշակութաբանության ու մշակույթի վերաբերյալ առաջադրվել են տարբեր ուսմունքներ, տեսակետներ, ձևավորվել են ուղղություններ: Արդյունքում հստակեցվել են այդ գիտության հետազոտության շրջանակները, առարկան, հիմնական նպատակները, խնդիրները: *Մշակութաբանությունը ուսումնասիրում է մշակույթի էությունը, նրա առաջացման, զարգացման օրինաչափությունները, դրսևավորման ձևերը: Այդ ընդհանուր հիմքի վրա հատուկ ուշադրություն է դարձվում մշակութաբանության ու մշակույթի պատմության, քաղաքակրթության, մշակույթ-մարդ փոխհարաբերության, մարդու մշակութային գործունեության ու մշակութային էության, աշխարհի հոգևոր-մշակութային յուրացման և այլ հարցերի ուսումնասիրությանը:*

Այս հիմնական խնդիրներին համապատասխան՝ մշակութաբանությունը բաժանվում է երկու հիմնական մասի՝ *մշակույթի տեսություն և մշակույթի պատմություն*: Տեսական մասում առաջադրվում ու ուսումնասիրվում են մշակութաբանության տեսությունները, ըմբռնումները, հոգևոր մշակույթի հիմնական տեսակների էությունը, հասկացությունների համակարգը (օրինակ, «մշակույթ», «արժեք», «քաղաքակրթություն», «մշակութային ժառանգորդում», «մշակութային նորարարություն»), որոնցով կազմավորվում է այդ գիտության բուն իմաստը: Մշակույթի պատմության բաժնում ուսումնասիր-

վում են մշակույթի առաջացման ու զարգացման հիմնական գործընթացները, տեսական սկզբունքները, գաղափարների զարգացման ընթացքը:

Հաշվի առնելով, որ մշակութաբանության ուսումնասիրության առարկան մշակույթն է, այժմ տեսնենք, թե ինչ է մշակույթը: «*Մշակույթ*» (*լատիներեն «cultura»՝ «կուլտուրա»՝ մշակել*) հասկացության իմաստը պատմականորեն փոփոխվել է: Հասկացությունը նախապես գործածվել է հողի, գյուղատնտեսական բույսերի մշակման իմաստով (հռոմեացի քաղաքական գործիչ, գրող Կատոն Ավագը՝ մ. թ. ա. 234-149): Առաջինը հռոմեացի նշանավոր քաղաքական գործիչ ու մտածող Ցիցերոնն է (մ. թ. ա. 160-43) խոսել մարդու հոգու մշակման մասին, այսինքն՝ մշակույթին վերագրել է հոգևորի կատարելագործման, հոգու կրթման նշանակություն: «Մշակույթ» հասկացությունը հայ գրավոր խոսքում գործածվել է 5-րդ դարից: Խորենացին «Հայոց պատմության» մեջ այդ հասկացությունը գործածում է հողի մշակություն ու հոգու մշակում իմաստներով:

Պատմականորեն տարբեր տեսակետներ են առաջադրվել մշակույթի առաջացման, էության ու դրանց հետ առնչվող հարցերի վերաբերյալ: Մշակութաբանական, փիլիսոփայական իմաստներով հետաքրքիր են 19-20-րդ դարերի մտածողներ Նիցշեի, Շպենգլերի, Ֆրոյդի, Յունգի, Հայդինգի, Շելերի, Գելենի և ուրիշների տեսակետները (այդ մասին մանրամասն տես 5, 12-26, 6, 3-8): Առաջադրվել են մշակույթի հարյուրավոր սահմանումներ (դրանք հասնում են մոտ հազարի), ինչը ինքնին վկայում է մշակույթի կարևորության, բարդության, բազմաշերտության, ընկալումների բազմազանության մասին (տես 5, 26-29): Հիտրանալով այդ ոլորտի մեջ, նշենք հետևյալը. մշակույթը զուտ մարդկային երևույթ է և առաջանում ու ձևավորվում է մարդու մտավոր, հոգեբարոյական ու ֆիզիկական հնարավորությունների օգտագործման, մարդու ստեղծագործական ներուժի բացահայտման ու այդ ամենի հոգևոր և նյութականացած վերարտադրությունների շնորհիվ: Դա նպատակային, ստեղծագործական և զուտ մշակութային գործունեություն է, չի շնորհիվ ստեղծվում են հոգևոր ու նյութական նոր արդյունքներ: Ըստ մշակութաբան է. Մարգարյանի՝ մշակույթը մարդկային գործունեության վերլեկնաբանական համընդհանուր (ունիվերսալ) միջոցը, եղանակն (տեխնոլոգիան) է, որը դրսևորվում է մարդուն բնորոշ հոգևոր, գիտակցական կարողությունների, ստեղծագործական հնարավորությունների բացահայտմամբ և ընդգրկում է ոչ միայն կեցության նյութական-արտադրական ոլորտները, այլ, հատկապես, գոյության հոգևոր ոլորտի բազմազանությունն իր գիտափիլիսոփայական, գեղարվեստական, բարոյական և այլ արտահայտչաձևերով:

Եթե փորձենք տալ մշակույթի ընդհանրական ըմբռնումը, կարելի է նշել հետևյալը: *Մշակութային գործունեությունը և մշակույթը իրենց պատմական գործընթացի, յուրաքանչյուր իրավիճակի ու հանգամանքի դեպքում՝ մարդու (անհատի) և հասարակության կամ խմբերի գործուն և ստեղծագործական վերաբերմունքի արտահայտությունն է սեփական անձի, իր ներաշխարհի և հասարակության ու բնության նկատմամբ: Դա վերստեղծման չընդհատվող գործընթաց է, հոգևոր ու նյութական նոր արդյունքի ստեղծում, գոյություն ունեցողի կամ գոյություն չունեցողի վերամշակում, նորի կերտում մարդկային տեսանկյունից, մարդու գիտակցական, հոգեբարոյական ու արժեքային չափանիշներով:* Բայց մշակույթի ու մշակութային գործունեության մեջ ներառվում են նաև գոյություն ունեցող ու վերամշակվող, արդիականացվող հասարակական, համամարդկային ու ազգային նորմերի, սովորույթների, ծեսերի, ավանդույթների, արժեքների որոշակի շերտեր, որոնք մշակույթի համակարգում ստանում են նաև նոր իմաստավորումներ ու մեկնաբանություններ, դառնում են մշակութաբանության ուսումնասիրության առարկա: Մշակույթի բնագավառում տեղի ունեցող յուրաքանչյուր նոր ու էական փոփոխություն, նշանավոր ստեղծագործություն, հայտնագործություն, տեխնիկական նորարարություն, գիտատեխնիկական առաջադիմություն հնարավորություններ են ստեղծում աշխարհը ու մարդկային կյանքը, նրա ստեղծագործական հնարավորությունները տեսնել ու արժեքավորել նորովի: Այս յուրահատկությունը առավել բացորոշ է արվեստի, կրոնի, գիտության, փիլիսոփայության բնագավառներում, որոնցում համեմատաբար լիարժեքորեն են դրսևորվում մարդու հոգևոր ստեղծագործական կարողությունները, դրանց բազմազանությունը:

Մարդու մտավոր, բարոյական հասունացման, հասարակական, տնտեսական կյանքի զարգացման ընթացքում աստիճանաբար առաջանում են տնտեսության մշակութային ձևերը՝ անասնապահությունը, երկրագործությունը, արհեստները, առևտուրը և այլն: Սրանք մշակույթ են միայն այնքանով, որ կազմավորվում են մարդու նպատակային գործունեության ու բնական վիճակների որոշակի վերափոխումների հետևանքով: Այսպես, անասնապահությունը և երկրագործությունը ձևավորվում են բնության տված կենդանական ու բուսական տեսակների վերամշակման, նոր տեսակների ստացման, կատարելագործման, ընտելացման արդյունքում: Ընտելացված ձին, ոչխարը, կովը և դրանց հիման վրա ստացված, բուծված նոր տեսակները, որքան էլ լինեն բնական, միևնույն է, արդեն ենթարկվել են մարդկային վերամշակման, ու մարդու մշակութային գործունեությամբ որոշակի նպատակների իրականացման համար բուծվող կենդանիներ են: Նույնը վերաբերում է բույսերի ընտելացված ու վերա-

մշակված տեսակներին՝ հացազգիներ, պտղատու ծառեր և այլն: Այդ տեսակները ձևավորվում են բնականի կայուն հիմքի վրա, բայց մարդու վճռորոշ ու վերափոխիչ գործունեության շնորհիվ, որով նոր կարգի հարաբերություն է ձևավորվում նաև բնության հետ: Այստեղ հատկապես կարևոր է մարդու գիտակցական ու նպատակադիր գործունեությունը, որը հագեցած է նաև ստեղծագործական ներքին մղումներով, սեփական երևակայության իրականացման ու ցանկալի արդյունքի հասնելու ձգտումով, որոնց շնորհիվ մարդը տնտեսության բնագավառում հասնում է նաև հեղափոխիչ փոփոխությունների: Տնտեսական մշակույթի ու դրա ամբողջական համակարգի (անասնապահություն, երկրագործություն, արհեստ, առևտուր) ձևավորման համար՝ մարդը ներդրում է իր հոգեբարոյական, մտավոր, ֆիզիկական կարողությունների բոլոր հնարավորությունները: Տնտեսական մշակույթի ձևավորումը հոգևոր մշակույթի զարգացման ու դրա հնարավորությունները հասարակական կյանքում օգտագործելու տրամաբանական շարունակությունն է: Այսպիսով ավելի ամբողջական է դառնում անհատական ու հասարակական պահանջ-բողջական է դառնում անհատական ու հասարակական պահանջների բավարարումը, ամրապնդվում է մշակույթի ու տնտեսության միջև ձևավորված տարերային կապը: Վերջինս ստանում է տրամաբանված ու գիտակցված հիմնավորումներ: Այստեղ անհրաժեշտ է նկատի ունենալ թեկուզ այն, որ առանց անհրաժեշտ գիտելիքների տիրապետման ու մշակութային-քաղաքակրթական միջավայրի ձևավորման՝ տնտեսության մշակութային ձևերի զարգացումը ապահովել հնարավոր չէ, քանզի փորձն ու հմտությունները, ավանդույթների պահպանումը չեն կարող ապահովել դրանց առաջադիմական ընթացքը: Այսպես են ձևավորվում նաև գյուղատնտեսական ու տնտեսագիտական գիտելիքների առաջին ու կարևոր դրսևորումները, որոնք այնուհետև կայուն ուղեցույցներ են դառնում տնտեսության զարգացման համար: Սակայն պետք է նկատի ունենալ, որ տնտեսության մշակութային ձևերի հետագա վերարտադրությունը և տնտեսության մշակութային ձևերի հետագա վերարտադրությունը և այդ նպատակով կազմակերպվող աշխատանքները արդեն ոչ թե մշակույթ են, այլ քաղաքակրթական երևույթների ու գործընթացների արտահայտություն են, աշխատանքի, տնտեսության կազմակերպման տեխնոլոգիա: Բայց անգամ այդ դեպքում՝ կարելի է խոսել նաև տնտեսության մշակույթի մասին՝ արդեն նկատի ունենալով տնտեսություն-անհատ-հասարակություն փոխհարաբերության կազմակերպման բնույթը, դրա մշակվածության աստիճանը, կազմավորման բնականոն ու բարոյականորեն հիմնավորված վիճակը: Այս դեպքում պետք է առաջնորդվել այն չափանիշով, որ նյութական բարիքների արտադրությունն ու վերարտադրությունը ինքնանպատակ չեն և պետք է ծառայեն մարդու հոգևոր բարիքների մեծացմանը, տնտե-

սության զարգացմանը, իսկ վերջինս, որպես գերնպատակ, իր տեսադաշտում պետք է միշտ ունենա մարդու հոգեբարոյական որակների պահպանումն ու զարգացումը: Այսպիսով, տնտեսության մեջ պահպանվում են նրա երկու հիմնական բաղադրիչները՝ մշակութայինը և քաղաքակրթականը, որոնց համադրման ու համակարգման համար վճռորոշ են հասարակության զարգացման մակարդակն ու անհատի հոգեբարոյական, գիտակցական հասունացումը: ***Տնտեսությունից դեպի մարդ, թե մարդուց դեպի տնտեսություն:*** Սա այն կարևոր հարցադրումն է, որը կարող է ունենալ տարբեր մեկնաբանություններ, բայց որում, բոլոր դեպքերում, գերնպատակ պետք է դառնա մարդը հետևյալ սկզբունքով՝ ***տնտեսությունը պետք է ծառայի մարդուն ու մշակույթին, դրանց որակների պահպանմանն ու զարգացմանը:***

Պատմականորեն, նկատի ունենալով մշակույթի կազմավորման ու ինքնադրսևորման որոշ առանձնահատկություններ, առաջադրվել են տարբեր տեսակետներ մշակույթի հնարավոր բազմազանության ու դասակարգման վերաբերյալ: Առավել լայն ու չափազանց ակնհայտ տեսանկյունից՝ ***մշակույթը կարելի է բաժանել նյութական ու հոգևոր ձևերի:*** Առաջինում, լայն իմաստով, ներառվում է մարդու գործունեությամբ ստեղծված կեցության նյութական-արտադրական ոլորտների համակարգը՝ որպես արհեստականորեն ստեղծված միջավայրի անհրաժեշտ մաս: Դրա մեջ են ներառվում մարդու և հասարակության գոյության, բնակության համար անհրաժեշտ պայմանների ամբողջությունը՝ գյուղ, ավան, քաղաք, գյուղատնտեսություն ու արդյունաբերություն, տրանսպորտ, հասարակական տարբեր հաստատություններ և այլն: Սակայն նյութական մշակույթը ձևավորումից հետո, ինչպես տնտեսության դեպքում, վերածվում է քաղաքակրթական երևույթի և ստեղծում է այն բարերար միջավայրը, որի մեջ ծավալվում ու զարգանում է նաև հոգևոր մշակույթը: Նյութական մշակույթը հասարակության ու մարդու գոյության անհրաժեշտ մաս է դառնում հատկապես հոգևոր մշակութային գործունեության շնորհիվ: Օրինակ՝ արդյունաբերական վերափոխումները, տեխնիկայի ու տեխնոլոգիաների զարգացումը, ԳՏՀ և այլն ամենից առաջ մշակութային գործունեության ու մշակութային առաջադիմության արդյունք են, որում վճռական դեր է կատարում գիտությունը: Նյութական մշակույթի հիմնական նպատակը հասարակության նյութական պահանջմունքների բավարարումն է, թեև զգալիորեն նպաստում է նաև հոգևոր մշակույթի զարգացմանը, թեկուզ նրանով, որ զարգացած տնտեսության պայմաններում նյութական ու դրամական ավելի մեծ հնարավորություններ են հատկացվում նաև հոգևոր մշակույթի զարգացմանը:

Հոգևոր մշակույթը մարդու ներաշխարհի ու իրականության հոգեվոր, իդեալական վերափոխումն ու վերամշակումն է զուտ հոգևոր միջոցներով՝ կրոն, արվեստ, փիլիսոփայություն, գիտություն և այլն: Հոգևոր մշակույթը բավարարում է մարդու հոգևոր պահանջմունքները, բայց նպատակամղվում է նաև նյութական մշակույթի զարգացմանը: Նյութական ու հոգևոր մշակույթները փոխկապված են միմյանց հետ ու լրացնում են իրար:

Բաժանման մի այլ հիմքով՝ ըստ մշակույթը ստեղծողների ու կրողների, կարելի է առանձնացնել համաշխարհային, ազգային, գյուղական, քաղաքային, մասնագիտական մշակույթներ: Ազգագրության մեջ ընդունված տեսակետներից մեկի համաձայն, մշակույթը կարելի է բաժանել սկզբնական արտադրության, նյութական կենսապահովության, հասարակական-վարքանիշային, հումանիտար մշակույթների (տես 14): Ներկայումս մեծ ուշադրություն է հատկացվում մշակույթի էլիտար, ժողովրդական-ազգագրական, զանգվածային մակարդակների բաժանմանը: Հետաքրքիր է նաև մշակույթի կազմավորման ու զարգացման բացատրությունը ըստ իգական (կանացի) ու տղամարդկային (արական) սկիզբների ու հնարավորությունների (տես 5, 35-39):

Առաջադրվում են նաև մշակույթի կառուցվածքային բաժանումներ: Ըստ մշակույթի գործառույթների, է. Սարգսյանը առաջադրում է կառուցվածքային հետևյալ բաժանումը՝ կարգավորիչ ենթահամակարգ (գործունեության ազդակի, շարժառիթի՝ մոտիվացիայի, ծրագրավորման, վերահսկման գործառույթի իրականացում), կատարողական ենթահամակարգ (գործունեության ծրագրերի իրականացման համար միջոցների, եղանակների հատկացում), ֆիզիկական կենսապահովման եղանակների ենթահամակարգ (ֆիզիկական գոյության ապահովում), արտակենսաբանական մշակութային վերարտադրության ենթահամակարգ (հասարակական նշանակալիություն ունեցող փորձի համակենտրոնացում, կազմակերպում ու փոխանցում ժամանակի և տարածության մեջ) (տես 11): Ավելի ընդհանրական է մշակույթի բաժանումը երկու մեծ բաղադրիչի՝ ինֆորմացիոն (տեղեկատվական) և ֆիզիկական (կամ գործիքային), որը առաջադրում է 4. Սարինգուլյանը (տես 15): Նա առաջադրել է նաև ընդհանուր նորմաբանության տեսության սկզբունքը (տես 16): Գոյություն ունեն մշակույթի ընդհանրական և կառուցվածքային այլ բաժանումներ ևս:

Մշակույթի ու մշակութային գործունեության ձևավորման զուգընթաց, մշակույթը իրականացնում է նաև որոշակի գործառույթներ, որոնք ունեն անհատական ու հասարակական նշանակություն, ծավալվում են հասարակական համակարգի բոլոր ոլորտներում, մարդ-

կային հարաբերություններում ու նպաստում են անհատական կյանքի կազմակերպմանը: Դրանցից են մշակույթի իմացաբանական, նշանային, արժեքային, դաստիարակչական գործառնությունները (այդ մասին մանրամասն տես 5, 40-43):

Գոյություն ունեն մշակութաբանական, փիլիսոփայական հայեցակարգային մի շարք մոտեցումներ, որոնք յուրովի են բացահայտում մշակույթի էությունը: Հիշենք դրանցից մի քանիսը.

- Կյանքի փիլիսոփայության ոգով Նիցշեն գտնում է, որ մշակույթը մարդու հոգու արտահայտման եղանակն է: Գերմարդն է, որ իրենով խորհրդանշում է մշակույթի ու արվեստի զարգացումը: Մշակույթում առանձնանում են կազմավորման ու ինքնադրսևորման երկու սկիզբ՝ ապոլլոնյանը և դիոնիսոսյանը (հունական երկու աստվածների անունով ու նրանց էությունը խորհրդանշող սկզբունքով): Առաջինը արտահայտում է քննադատական, բանական, տրամաբանական սկիզբը, ներդաշնակությունը, պլաստիկ արվեստի (քանդակագործություն) գոյությունը, երկրորդը՝ իռացիոնալը, զգայականը, տարերայինը, արվեստում երաժշտության գոյությունը:

- Ֆրոյդի հոգեվերլուծական ուսմունքում մշակույթի ձևավորման ու դրա էության հասկացման համար ելակետային նշանակություն է տրվում անհատի անգիտակցականին: Մշակույթի առաջացումը Ֆրոյդը բացատրում է՝ հիմք ունենալով մարդու կենսաբանական, հոգեկան յուրահատկությունը: Մշակույթը համարվում է անգիտակցականի վերհանման ու բացահայտման միջոց: Այդպիսի դեր են իրակացնում, օրինակ, կրոնը և արվեստը որպես **սուբլիմացիայի** (լատիներեն հասկացություն, որ նշանակում է բարձրացում, վսեմացում: Այս դեպքում խոսքը մարդու վսեմացման, վեհացման մասին է) կարևոր դրսևորումներ: Մշակույթը, որպես ստեղծագործական երեվոյթ, նաև համարվում է անգիտակցականը և դրա հետ կապված երևույթները (կենդանական, բնագոյական պահանջներ, սեռական հակումներ, բռնարարքներ և այլն) վերահսկելու ու կանոնավորելու միջոց:

- Յունգը յուրովի զարգացնում է Ֆրոյդի ուսմունքը: Նա առաջ է քաշում կոլեկտիվ անգիտակցականի գոյությունը, որը հատուկ ձևով է դրսևորվում յուրաքանչյուր էթնիկ հանրության (տոհմ, ցեղ, ազգ) կյանքում: Կոլեկտիվ անգիտակցականի հիմքը **արքետիպերն են** (նախնական հոգեկերտվածքի ձևերը, հոգեկան նախատիպերը): Վերջինները էթնիկ խմբերին հատուկ նախասկզբնական, բնածին հոգեկան կառուցվածքներ են ու նախորոշում են դրանց հոգեկանի բնույթը, մշակութային հակումների, ներքին մղիչների յուրահատկությունը, ստեղծագործական հնարավորությունները: Յուրաքանչյուր

հանրություն ու այդ ներկայացնող անհատ կրում է արքետիպային այդ յուրահատկությունը՝ դառնալով հատուկ մշակույթի կրող: Արքետիպերը հսկայական նշանակություն են ունենում էթնիկ խմբերի հոգևոր մշակույթի, պատմության կերտման, դրանց ինքնության ձևավորման համար: Մշակույթը միջոց է անգիտակցականը և արքետիպը արտահայտելու համար:

- Մշակույթի մասին վերը շարադրված ընդհանուր պատկերացումից բացի, պետք է ուշադրություն դարձնել այն հանգամանքին, որ «մշակույթ» հասկացությունը գործածվում է նաև ավելի լայն իմաստով՝ որպես անհատի պահվածքի, մարդկային փոխհարաբերությունների, միմյանց և այլոց նկատմամբ դրսևորվող վերաբերմունքի հատուկ տեսակ՝ այն է, **բարեկրթություն կամ մշակութայնացված (կուլտուրական)** հարաբերության արտահայտություն:

1.2. Մշակույթը բնություն-մարդ-հասարակություն համակարգում

Մշակութաբանության ու մշակույթի փիլիսոփայության տեսանկյունից կարևոր է մշակույթ-բնություն-հասարակություն փոխհարաբերության պարզաբանումը: Այս կապակցությամբ նախ անհրաժեշտ է ուշադրություն դարձնել հետևյալին՝ մշակույթի առաջացումը, մշակութային գործունեությունը պայմանավորված են մարդու ու հասարակության առաջացմամբ ու գոյությամբ: Մարդը մարդ է դառնում այնքանով, որքանով զբաղվում է մշակութային գործունեությամբ: Բայց դա այդպես է, քանզի **մարդը իր ողջ էությամբ ու գոյության ներքին մղումներով, ազդակներով ու իմաստով կոչված է ստեղծել, արարել մշակույթը: Մարդը մշակութաստեղծ էակ է:** Բայց մարդու այդ հնարավորությունները զարգանում են միայն հասարակության մեջ, հասարակության ստեղծած բարենպաստ պայմաններում, աշխատանքային գործունեության համակարգում, բնության հետ ունեցած փոխհարաբերությունում: Այս երկու հանգամանքները մեծապես նպաստում են նաև մարդու մշակութային գործունեության ձևավորմանն ու ծավալմանը: Բնության հետ մարդու հարաբերության, մարդու աշխատանքային գործունեության կարևոր և քաղաքակրթված կողմը մշակութային նպատակամղվածությունն է: Այս ընթացքում է, որ մարդու ու ողջ հասարակության գիտակցված ու նպատակային աշխատանքի շնորհիվ ստեղծվում է վերափոխված, մշակութայնացված բնությունը՝ երկրորդ կամ արհեստական բնությունը, որը անհրաժեշտ միջավայր է դառնում մարդու ու հասարակության գոյության ու հետագա զարգացման համար: Մշակութային

այս միջավայրում է ձևավորվում ողջ քաղաքակրթությունն իր հիմնական բաղադրիչներով՝ հասարակության հոգևոր-մշակութային ոլորտ, հասարակության քաղաքական կազմակերպում, տնտեսությունն ու տնտեսական մշակույթ, հասարակական հարաբերություններ, ընտանիք, կրթության ու դաստիարակության համակարգ և այլն: Այսպիսով, մարդ-բնություն-հասարակություն փոխհարաբերությունը կանոնավորվում ու մարդկայնանում է մշակույթի շնորհիվ, մշակութային գիտակցության ձևավորմամբ: Նախասկզբնական փոխհարաբերության այս ձևը տարբեր փոփոխություններով շարունակվում է մինչև օրս: Դժբախտաբար, մշակութային ներդաշնակությամբ ձևավորված ու ընթացող այս հարաբերությունը ժամանակի ընթացքում նաև խախտվում է, և ներկայումս մարդկությունը կանգնած է գոյապահպանական (էկոլոգիական) աղետի առջև:

Մարդու ու հասարակության կյանքում մշակույթի ունեցած կարեւորությունը հասկանալու համար պետք է նկատի առնել նաև հետևյալը: Մշակույթը մարդկային պատմության «կենսագրությունն» է: Այդ պատմությունը, մարդու գոյության ընթացքը ձևավորվում ու պահպանվում, իմաստավորվում ու հարստանում է մշակույթի շնորհիվ: *Մարդը ստեղծում է մշակույթը, սակայն մշակույթն, իր հերթին, ստեղծում ու պահպանում է մարդուն ու մարդկայինը:* Մարդը նախապես ստեղծում ու, այնուհետև, անընդհատ վերարտադրում ու հարստացնում է նյութական-տնտեսական ու հոգևոր մշակութային միջավայրը, որը յուրաքանչյուր սերունդ պահպանում, վերամշակում ու զարգացնում է յուրովի, սակայն՝ մշակութային ավանդույթների ու արժեքների հիմքի վրա: Եվ մարդկային պատմությունը շարունակվում ու իմաստավորվում է հենց այդ միջավայրի մեջ ու դրա շնորհիվ: Գոյություն ունեցող մշակութային միջավայրի շնորհիվ մարդը ներառվում է պատմականորեն ձևավորված ու հասարակայնորեն իմաստավորված գեղարվեստական, կրոնական, փիլիսոփայական, բարոյական, քաղաքական, գիտական և այլ կարգի համամարդկային ու ազգային արժեքների, իդեալների, վարքանիշերի, գիտելիքների, մշակութային հաստատությունների համակարգի մեջ, որը դառնում է նրա գոյության ու ինքնապահպանման կայուն միջավայրը: Մարդը դառնում է անցյալի, ներկայի, նույնիսկ ապագայի, ազգային ու համամարդկային, համաշխարհային ու ազգային պատմության կրողը: Այսպես, ներկայիս հայ սերունդը ապրում ու նրա հոգեբանական աշխարհը, մարդկային կեցվածքը ձևավորվում է մշակութային, ավանդութային, քաղաքակրթական այն կայուն միջավայրում, որ Հայաստանում ձևավորվել է հազարամյակների ընթացքում, տարբեր սերունդների գործունեության շնորհիվ: Բայց այդ ամենը նորովի է ընկալվում, իմաստավորվում, հարստա-

նում ու զարգանում ժամանակի ոգուն համապատասխան՝ պայմաններ ստեղծելով նաև ապագայի համար: Սա մշակույթին բնորոշ ժառանգորդման ու նորարարության, ավանդականի ու արդիականի անհրաժեշտ փոխկապվածության արտահայտությունն է, մշակույթի գոյության ու առաջադիմության ամենաընդհանրական օրինաչափություններից մեկը, որը հատուկ է բոլոր ժամանակներին ու բոլոր ժողովրդներին:

Այսպես է ձևավորվում ու շարունակվում նաև անձնավորության ֆիզիկական ու հոգևոր մշակումը (կամ վերափոխումը)՝ անհատի ֆիզիկական ու հոգևոր ուժերի, ունակությունների, բարոյական որակների կազմավորումը, զարգացումը, ճանաչումը, ինքնագիտակցության հասունացումը: Կատարելության ձգտող ու հարաբերական կատարելության հասած մարդը՝ մշակութայնացված մարդն է, նա, ով տիրապետում է իր ֆիզիկական ու հոգևոր ուժերին, համակարգուն, ներդաշնակուն է սեփական ուժերը իր մեջ, հասարակության ու բնության հետ ունեցած հարաբերություններում, ղեկավարում ու կարգավորում է իր գոյությունը որպես ապրելու արվեստ: *Այս պատճառով կարելի է նաև նշել, որ մարդը մշակութային ու մշակութային գործունեություն իրականացնող էակ է, իսկ մշակույթը՝ մարդաստեղծ երևույթ է:* Ընդ որում, կարևոր է այն, որ մարդը կոչված է հասկանալու, իր կյանքի իմաստը դարձնելու նաև հոգևոր մշակույթի յուրացումը, դրա նշանակության գիտակցումը, հոգևոր պահանջների բավարարումը, ինչը հնարավոր է գեղարվեստական մշակույթի՝ արվեստի, բացի այդ՝ կրոնի, փիլիսոփայության, գիտության և այլ միջոցներով: Նշված հանգամանքը չափազանց կարևոր է մեր օրերում, քանզի հասարակության որոշ շերտերում կարծես անտարբերություն է սերմանվում այդ ամենի նկատմամբ, պայմաններ են ստեղծվում հոգու աղքատացման, հոգևոր ճգնաժամի մեծացման, ոգեղենության կորուստի, ցածրաճաշակության ձևավորման համար: Մեծանում է միայն նյութականով բավարարվածություն զգալու ու մարդկայինը դրանով իմաստավորելու մտայնությունը: Նման երևույթների հաղթահարման ու հոգևոր մշակույթի անհրաժեշտության գիտակցման համար կարևոր դեր կարող են կատարել ուսումն ու դաստիարակությունը, կրթության ողջ համակարգը:

Շարադրանքը ամբողջականացնելու համար անհրաժեշտ է ուշադրություն դարձնել նաև հետևյալին.

- Մշակույթի առաջացման, զարգացման ու պահպանման միակ պայմանը հասարակությունն է: Անգնահատելի է մշակույթի դերը հասարակական ու մարդկային հարաբերությունների, բարեկրթու-

թյան, կրթվածության, ավանդույթների, արժեքների ստեղծման, մշակման, զարգացման ու արդիականացման գործում: Եվ այստեղ մեծ հնարավորություններ ունեն կրթությունը և դաստիարակությունը որպես հասարակական ու մշակութային կառույցի անհրաժեշտ մաս:

- Որպես մարդկային ու հասարակական երևույթ, մշակույթը վերածվում է ինքնատիպ ապրելակերպի, ստեղծում է ապրելու ձև, ոճ, շրջապատի ու սեփական կյանքի նկատմամբ որոշակի վերաբերմունք, ապրելու արվեստ: Դա պայմանավորված է նրանով, որ մշակույթի ու մշակութային գործունեության միջոցով ստեղծված անհատական ու հասարակական միջավայրը անհատի ու մարդկային խմբերի համար ունի գործունե ու ներազդող նշանակություն, խթանում է մարդկային հնարավորությունների լիարժեք բացահայտմանը:

- Մշակույթն իր գոյության ու զարգացման սեփական հնարավորություններով, օրինաչափություններով վերածվում է յուրահատուկ կեցության, այսինքն՝ գոյության հատուկ ձևի, որն իր պահանջները, գոյության ներքին իմաստ է հաղորդում նաև մարդուն ու հասարակությանը:

- Մշակույթի ինքնատիպ բնագավառ են տեխնիկան և համապատասխան տեխնոլոգիաները, որոնք ներկայումս ավելի են ձգտում ինքնուրույնության և հասարակական կյանքի բոլոր ոլորտներում տիրապետության հզորացման: Նույնիսկ որոշակի կտրվածքով՝ մշակույթի ու հասարակության պատմությունը տեխնիկայի և մշակույթի ընդհանուր հիմքի վրա ձևավորված մարդ-տեխնիկա-բնություն հարաբերության զարգացման պատմություն է, որը, սակայն, լինելով մեծ առաջադիմություն, ծնում է նաև բազմաթիվ բացասական հետևանքներ կապված հատկապես զՏՀ և տեխնոպաշտության ձևավորման հետ:

1.3. Արժեքները մշակույթի համակարգում

Մշակույթի, հատկապես հոգևոր մշակույթի, հատկանշական գծերից է նրա արժեքային յուրահատկությունը: Արժեքը մշակույթին հաղորդում է իմաստ, նշանակություն, որոշակի իդեալ, հոգեբարոյական յուրահատկություն: Արժեքը և մշակույթը սերտաճած են միմյանց: Մարդն է մշակույթին հաղորդում այդ յուրահատկությունը, որովհետև մարդուն ներքնապես հատուկ է գոյության արժեքային յուրահատկությունը, արժեքայինով իր կյանքն ու կեցությունը իմաստավորելու, իրեն ինքնաբացահայտելու ներքին հնարավորությունները, որոնք դառնում են նաև մարդկային ու հասարակական հարաբերությունների կազմավորման անհրաժեշտ պայմանները: Յուրա-

քանչյուր հասարակություն, մշակույթ ու քաղաքակրթություն ծնում ու պահպանում են արժեքների որոշակի համակարգ՝ նորովի ներառելով նաև ավանդականի տարբեր հնարավորությունները:

Արժեքների էությունը, մարդու կյանքում ու մշակույթի բնագավառում դրանց ունեցած նշանակությունը ուսումնասիրում է **արժեքաբանությունը**, որը մշակույթի տեսության կարևոր բաժիններից է: Արժեքի վերաբերյալ գոյություն ունեն տարբեր ըմբռնումներ ու մոտեցումներ, որոնք հաճախ արտահայտում են արժեքի այս կամ այն կտրվածքը: Բայց դրա ընդհանրական էությունը հետևյալն է՝ **արժեքն իրի, երևույթի, մշակութային գործունեությամբ ստեղծված արդյունքի, մարդու էության, վարքի, գործունեության ու մարդկային հարաբերությունների ամբողջականության ըմբռնումն ու գնահատականն է դրանց ներքին իմաստի, դրական նշանակության, հնարավոր կատարելության ու մարդկայինի տեսակետից**: Այս դեպքում պետք է նկատի ունենալ նաև այն, որ «Արժեքը ոչ թե ինչ որ բանի (առարկա, երևույթ) բնական հատկությունն է, այլ առարկայի նկատմամբ մարդու (կոլեկտիվ, հասարակություն, ազգ) վերաբերմունքի ցուցանիշը, որով դրսևորվում է այդ առարկայի, երևույթի (ինչ որ բանի) նշանակալից լինելը մարդու (կոլեկտիվի, հասարակության, ազգի) համար» (5, 45): Արժեքն ունի մարդկային ու մշակութային համընդգրկող նշանակություն և հանդես է գալիս որպես դրականի, կատարյալի ու առաջադիմականի արտահայտություն: **Արժեքները՝ գեղեցիկը, բարին, արդարը, ծըշմարիտը, սերը, հայրենասիրությունը, ազատությունը, ազնվությունը և այլն, վկայում են նշվածի մասին**: Մարդը իրականության ու իր նմանների հետ մտնում է արժեքային հարաբերության մեջ և նշված արժեքներից յուրաքանչյուրը այդ հարաբերությունում ունի առանձնահատուկ նշանակություն: Արժեքը մարդու գոյության իմաստավորման և նրա էության բացահայտման ամենակարևոր միջոցներից է:

Ուշադրության է արժանի այն, որ մարդն ինքը, բարձրագույն արժեք է: Նախ այն պատճառով, որ մեզ հայտնի չափանիշներով մարդն ամենազարգացած էական է հատկապես իր հոգեբարոյական, մտավոր արժանիքներով ու հնարավորություններով: Նա է ստեղծում արժեքների այն համակարգը, որով չափորոշում ու գնահատում է աշխարհը, մարդուն ու մշակույթը արժեքայինի տեսանկյունով: Մարդը բարձրագույն արժեք է դառնում նաև բուն մշակույթի համար: Մշակույթի իդեալը մարդու կատարելությունն է, նրա մարդկայնացումն է: Մարդը որպես արժեք՝ միշտ նպատակ է: Բարոյագիտության տեսանկյունից հիմնավորված կանտյան այս գաղափարը ունի նաև ընդհանուր մարդաբանական և մշակութաբանական իմաստ: Այն հիմնավորում է մարդկանց բարոյականացված, մշակութայնացված,

արժեքային հարաբերությունների պահանջը, որում առանցքային նշանակություն է տրվում բարուն ու պարտքին: Բայց մարդ անհատը բարձրագույն արժեքի է վերածվում ոչ թե ինքնին վերցված, այլ իր կյանքն ու գոյությունը կազմակերպելու ընթացքում: Այստեղ կարևոր է այն, թե անհատը որքանով է կարողանում տիրապետել ինքն իրեն, որքանով է իր կյանքով ու գործունեությամբ հաստատում սեփական արժանապատվությունը, բացահայտում իր հոգեբարոյական, մտավոր ու ֆիզիկական կարողությունները, դառնում հասարակության լիարժեք անդամ: Այս համակարգում է միայն մարդու կյանքը դառնում իմաստավորված, ձեռք բերում նշանակալիություն, սովորական ապրելը, կյանքի ընթացքը վերածվում են նաև ապրելու արվեստի, լիարժեք կյանքի:

Արժեքի ու հոգևոր մշակույթի յուրահատկություններից մեկը **իմաստն** է: Իմաստը՝ իրի, առարկայի, մարդու գոյության ու նշանակալիության, բովանդակության խտացված արտահայտությունն է, խորհրդանշանը, որը ընկալվում է ներքին զգացողությամբ ու գիտակցությամբ, հաճախ՝ պատմահուզական երանգավորումներով: Արժեքների համակարգում և հոգևոր մշակույթի մեջ այն հանդես է գալիս նաև հատուկ նշանների ու կերպարների, խորհրդանշանների ձևերով: Այսպես, խաչը, Արարատ լեռը լոկ իր կամ առարկա չեն: Դրանք առաջին հերթին որոշակի իմաստ արտահայտող խորհրդանշաններ են հայի ու քրիստոնյայի համար: Հայկ նահապետի պատմաառասպելական կերպարը հայության համար ունի էթնոկազմավորող, արժեքային (հատկապես ազատության, հայրենասիրության, անկախության) իմաստ ու խորհրդանիշ: Եվ հատկանշականն այն է, որ այդպիսի արժեք-իմաստ-խորհրդանշանները կարող են գոյատևել հազարամյակներ՝ դառնալով նաև անհատական ու ազգային ինքնագիտակցության, ինքնահաստատման, սեփական արժանիքների ձևավորման կարևոր միջոց: Դրանք ներառվում են նաև գեղարվեստական մշակույթի՝ արվեստի տարբեր ձևերի մեջ, վերամշակվում են, ձեռք բերում համընդհանրություն ու գաղափարաբովանդակային խորը իմաստավորումներ:

Այսպիսով, արժեքները և իմաստը ներքնապես փոխկապված են: Արժեքներն որոշակի իմաստ ու նպատակ են դնում մարդու կյանքի, գործունեության ու վարքագծի մեջ: Այնպիսի արժեքներ, ինչպիսիք են բարին, գեղեցիկը, սերը, հայրենասիրությունը, սրբությունը, հավատը՝ ավելի են իմաստավորվում ու հասկանալի դառնում իրենց հակադրությունների՝ չարի, տգեղի, ատելության, դավաճանության և այլի հետ ունեցած հարաբերություններում: Մարդը, մարդկային խմբերը միշտ իրենց համարում են դրականի, արժեքայինի կրողն ու ներկայացուցիչը, եթե նույնիսկ այդպիսիք չեն: Որովհետև մարդկա-

յինի գոյությունը ունի արժեքային յուրահատկություն ու հիմնավորում:

Հոգևոր մշակույթը, հատկապես առասպելն ու կրոնը, փիլիսոփայությունը, բարոյականությունը, արվեստը և այլն իրենց հարցադրումներում ու աշխարհըմբռնման մեջ առաջնորդվում են համապատասխան արժեքներով ու դրանց հիմնավորումներով: Դա գիտակցված, տրամաբանված իրողություն է, որով առաջնորդվում է նաև մարդը: Սակայն արժեքը միայն գիտակցվածը չէ: Արժեքում ամրակայվում են նաև կեցության կենսական, էկզիստենցիալ, իռացիոնալ հատկությունները, վերապրումները, այսինքն՝ նրանք, որոնք անմիջականորեն ընկալելի չեն, գիտակցությանը անհասանելի ու անբացատրելի են, բայց որոնք մարդու կյանքի մասն են կազմում իրենց անմիջական տրվածությամբ և դառնում են նրա կյանքի ուղեկիցները: Օրինակ՝ հնարավոր չէ փաստերով, գիտակցությամբ, տրամաբանությամբ բացատրել սիրո, հայրենասիրության, ազատության և գեղեցիկի ողջ արժեքային, հուզագրգայնային, մշակութային ու հասարակական, մարդկային էությունն ու նշանակությունը: Եթե դրանք ենթարկվեն բանական, տրամաբանական վերլուծության՝ ոչ միայն կաղքատանան, կկորցնեն իրենց իսկական իմաստը, այլև կզրկվեն մարդու համար ունեցած այն կարևորությունից, ինչով մարդը դառնում է իսկական մարդ: Սիա այս յուրահատկություններն են, որոնք ավելի են իմաստավորվում գեղարվեստական գրականության ու արվեստի տարբեր ձևերում ու դրսևորումներում, որոնցով ավելի են հասկանալի դառնում մարդկային կյանքը, հարաբերություններն ու գործունեությունը:

Արժեքի էության բացահայտման համար անհրաժեշտ է ուշադրություն դարձնել նաև հետևյալին.

- Արժեքները յուրաքանչյուր դարաշրջանում, հասարակական, ազգային ու անհատական գիտակցության մեջ ըմբռնվում են յուրովի: Այստեղ կարևոր նշանակություն ունեն մի շարք գործոններ: Անհատի գոյության պարագայում դա պայմանավորված է նրա անհատական հոգեբարոյական ու մտավոր զարգացման մակարդակով, կյանքի պայմաններով, կրթվածությամբ ու դաստիարակությամբ, ազգային պատկանելությամբ, ճաշակով և այլն: Այս պատճառով, ընդհանուր մշակույթին, դարաշրջանին ու տվյալ հասարակությանը կամ ազգային կյանքին բնորոշ ընդհանուրի հիման վրա՝ յուրաքանչյուրը կարող է յուրովի ընկալել ու կողմնորոշվել արժեքների ընտրության մեջ, դրանց իրագործման խնդրում: Ինչը մեկի համար գեղեցիկ է, մյուսի համար կարող է այդպիսին չլինել: Բայց գոյություն ունեն նաև ընդհանուր չափորոշիչներ, հասարակության ու մշակույ-

թի մեջ ամրապնդված արժեքային սկզբունքներ, որոնք կողմնորոշիչ են մնում մեծամասնության համար, և շեղումները մեծ տոկոս չեն կազմում:

- Մշակույթի մեջ, մարդու կյանքի ու կենսագործունեության ընթացքում արժեքները միահյուսվում են ավանդույթների, ծեսերի, սովորույթների հետ: Վերջիններս ձեռք են բերում ինքնատիպ արժեքային նշանակություն իրենց դրսևորման ազգագրական մակարդակում: Դրանով ավելի է ընդգծվում արժեքների էթնիկ, ազգային ու էթնոպաշտպան յուրահատկությունը:

- Արժեքները մարդկանց վարքը, կենսակերպը, հասարակական ու անհատական գործունեությունը իմաստավորող ու կարգավորող երևույթներ են, որոնցով որոշակի նշանակալիություն է տրվում նաև մարդու կյանքին ու կյանքի իմաստին: Ուստի արժեքները անհատի համար դառնում են նաև ինքնահաստատման միջոց: Մարդու կյանքը զգալիորեն իմաստավորվում է արժեքների համակարգում ու դրա չափանիշներով: Ոչ ոք իրեն չի վերագրի չարի, տգեղի, դավաճանի հատկությունները, իրեն չի համարի դրանց կրողը, եթե անգամ լինի այդպիսին և գիտակցի դա: Ընդհակառակը, նա կցանկանա, որ հասարակությունը իրեն գնահատի ոչ թե այդ, այլ արժեքայինի, դրականի տեսանկյունից: Իրականում մարդիկ միմյանց գնահատում ու փոխհարաբերության մեջ են մտնում նկատի ունենալով հենց արժեքայինը: Հատկանշական է, որ արժեքները հակադիր են նյութապաշտությանն ու օգտապաշտությանը, այսինքն՝ մարդկային կյանքի կազմակերպման այն եղանակին, աշխարհի ու կյանքի նկատմամբ ձևավորվող այն վերաբերմունքին, որոնց հիմնական նպատակն ու իմաստը հարստությունն է, նյութական բարիքների կուտակումը, դրամազխի ստեղծումը: Այդ դեպքում ստացվում է, որ ոչ թե մարդն է տիրապետում ապրանքին, նյութին, այլ վերջիններս են տիրապետում մարդուն, նրա հոգևոր աշխարհին: Այնինչ, հիմնականն ու մարդկայինը կյանքի արժեքային կազմակերպումն ու հոգևոր հարստության բարգավաճումն է: Նյութականը միջոց պետք է լինի հոգևորի անսահման հնարավորությունները զարգացնելու ու բացահայտելու համար: Բարեկեցիկ կյանքով ապրելու հիմնական չափորոշիչը նույնպես պետք է տեսնել միայն սրանում: Այս դեպքում հասկանալի ու իրականալի կդառնա հոգևորի ու նյութականի ներդաշնակությունը մարդկայինի հաստատման ու պահպանման հիմքի վրա:

Առաջարկվում է խորհել սույն հարցերի շուրջ և տալ ձեզ համար համոզիչ համարվող պատասխանները.

- Տնտեսագիտությունը ի՞նչ կտրվածքով և երանգներով կարող է ուսումնասիրել մշակույթը, մարդ-բնություն-մշակույթ փոխհարաբերությունը:

- Կարելի՞ է պնդել, որ առանց մշակույթի մարդու կյանքը կլիներ թերի, անիմաստ, աննպատակ, որ, ընդհանրապես, կասկածի տակ կդրվեր մարդու գոյությունը:

- Ինչպե՞ս կարելի է հասկանալ «մարդը ստեղծում է մշակույթ, մշակույթը՝ մարդ» արտահայտությունը: Դա գործադրելի՞ է մեր օրերում:

- Ուսանողությանը որքանո՞վ կարելի է համարել մշակույթի կրող և մշակույթ ստեղծող:

- Ի՞նչ եք հասկանում «կուլտուրական կամ մշակութայնացված վարվելակերպ», «բարեկրթություն» ասելով: Ուսանողության վարքագիծն ու կենսագործունեությունը համապատասխանո՞ւմ են այդ չափորոշիչներին:

- Ինչպե՞ս եք պատկերացնում դասախոս-ուսանող փոխհարաբերությունը բարեկրթության տեսանկյունից:

- Ինչպիսի՞ նշանակություն ունեն արժեքները ձեր կյանքում: Համամի՞տ եք, որ իսկական ու լիարժեք մարդը արժեքներով կողմնորոշվող մարդն է:

- Ո՞րն է ձեր կյանքի արժեքային իդեալը:

- Ի՞նչ եք հասկանում սեր և հայրենասիրություն ասելով: Ինչպե՞ս են դրանք դրսևորվում ձեր կյանքում: Դրանք հակադրություններ են, թե՞ լրացումներ:

- Ինչպե՞ս եք դուք ձեր կյանքում զուգորդում, համադրում հոգևորը, արժեքայինը և նյութականը: Կարո՞ղ եք ձեր կյանքը կազմակերպել այնպես, որպեսզի համարեք, որ ապրել եք լիարժեք ձևով:

Գրականություն

1. Ղևորյան Հ. Ազգ, ազգային պետություն, ազգային մշակույթ, Երևան, 1997:
2. Հովականյան Յու. Հոգեվերլուծություն, Երևան, 2001:
3. Հովհաննիսյան Ս. Կուլտուրան և բնությունը, Երևան, 1984:
4. Մելքոնյան Գ. Մշակութաբանություն, Երևան, 2001:
5. Սարգսյան Ա. Մշակույթի տեսություն, Երևան, 2003:
6. Սարգսյան Ս. Մշակութաբանություն, Երևան, 1997:
7. Арутюнов С. Народы и культуры, Москва, 1989.
8. Геворкян Г. Национальная культура с точки зрения философии истории, Ереван, 1992.
9. Гуревич П. Культурология, Москва, 2001.
10. Каган М. Философская теория ценности, Санкт-Петербург, 1997.
11. Маркарян Э. Теория культуры и современная наука, Москва, 1987.
12. Маркарян Э. Науки о культуре и императивы эпохи, Москва, 2000.

13. Мирумян К. Культурная самобытность в контексте национального бытия, Ереван, 1989.
14. Мкртумян Ю. Основные компоненты культуры этноса. В сб. Методологические проблемы исследования этнических культур, Ереван, 1987, с. 43-46.
15. Сарингулян К. Культура и регуляция деятельности, Ереван, 1986.
16. Сарингулян К. Нормология.... - Логика, методология, философия науки, вып. 4, Москва - Обнинск, 1995.

ԳԼՈՒԽ ԵՐԿՐՈՐԴ

ԱԶԳԻ և ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՓՈԽՊԱՅՄԱՆԱՎՈՐՎԱԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

2.1. Մշակույթը որպես ազգային երևույթ

Մշակույթն իր էությանը, կազմավորման հիմքով ու արտահայտման որոշ առանձնահատկություններով էթնիկ, ազգային երևույթ է։ Մշակույթը ստեղծվում է տարբեր ազգերի ու նրանց նախորդող համապատասխան էթնիկ հանրությունների (տոհմ, ցեղ և այլն) գործունեության շնորհիվ։ Էթնոսի (ազգի) կենսաբանական, հոգեբարոյական, լեզվամտածական, պատմաաշխարհագրական, տնտեսական, քաղաքական և այլ կարգի հատկություններն ու գոյության պայմաններն իրենց անմիջական կնիքն են թողնում հոգևոր, նույնիսկ, տնտեսական մշակույթի ձևավորման ու զարգացման վրա։ Սակայն ազգային մշակույթի էությունն ու տիպաբանությունը պայմանավորված է տվյալ էթնոսին բնորոշ արքետիպերով կամ դրանց համակարգով, որոնք ազգի բնավորության, հոգևոր կերտվածքի և, հետևաբար, ազգային մշակույթի ձևավորման գոյաբանական ու խորքային հիմքն են, ազգի ու նրա մշակույթի ոգին պայմանավորող ներքին ուժը, ինքնաշարժիչը, ազգերի ինքնությունն ու մշակութային տարբերությունները պայմանավորող կոդը։ Այս երկու մարդաբանական ու բնապատմական նախադրյալների շնորհիվ են ձևավորվում էթնիկ մշակույթի ողջ յուրահատկությունն ու անկրկնելիությունը, որ ավելի է մշակվում ու համակարգվում ազգի ձևավորման մակարդակում։ Էթնոս-ազգի գոյությունն իրողությունն ու պատմական գործընթացի փաստ է դառնում միայն սեփական պատմությամբ, որի իմաստավորման, պահպանման, սերունդներին փոխանցման հիմնական միջոցը և արտահայտման ձևը մշակույթն է, ինչն իր մեջ ներառում է տվյալ էթնոսի առասպելաբանությունը, կրոնն ու վերջինիս էությունը արտահայտող զանազան ծիսապաշտամունքային երևույթները, արվեստը, տարբեր գիտելիքների համակարգը, փիլիսոփայությունը և այլն։ Այսպես է սկսում ձևավորվել տվյալ էթնոս-ազգի էթնոպատմամշակութային համակարգը՝ այսինքն տվյալ էթնոսին բնորոշ էթնիկ ու մարդաբանական հատկությունների, պատմության, մշակույթի միասնությունը, որի նշված բաղադրիչները փոխկապված են միմյանց հետ ու պայմանավորում են այդ համակարգի

գոյությունը: Այդտեղ վճռորոշ է հատկապես էթնոս-պատմություն-մշակույթ կապը (սա հատուկ է նաև հայ ժողովրդին, և այս իմաստով է խոսվում հայկական էթնոպատմամշակութային համակարգի մասին): Այդ համակարգում առանցքային նշանակություն ունի մշակույթը, քանզի դա ոչ միայն գիտակցական ու անգիտակցական, ինտուիտիվ, ապրումային ու զգացմունքային անդրադարձ է ողջ էթնիկ անցյալի նկատմամբ, այլ նաև՝ այդ հիմքի վրա ներկան հիմնավորող, ապագան նախապատրաստող իրողություն է: Մշակույթի միջոցով էթնիկ հանրությունը, ազգը և դրանք կազմող անհատները ուղղակի կամ անուղղակի, գիտակցաբար կամ անգիտակցաբար հաղորդակցվում են սեփական նախապատմությանը, արժեքներին, ավանդույթներին և դառնում են դրանց կրողները: Այս երևույթի ձևավորման համար էական դեր են կատարում կրթությունն ու դաստիարակությունը իրենց դրսևորման տարբեր մակարդակներով՝ ընտանիքից սկսած մինչև ուսումնակրթական համակարգերի ստեղծումը: Սրանց շնորհիվ է ձևավորվում էթնիկ-ազգային մշակութային գիտակցությունն ու ինքնագիտակցությունը. էթնիկ կեցությունը հարստանում է մշակութային ինքնահաստատման, ինքնաարժեքավորման բոլոր հնարավոր միջոցներով և պատմության բոլոր կտրվածքներով: Այսպես, Հայկի ու Բելի առասպելը, Հայկի հերոսականության բացահայտումն ու դրա նշանակության գիտակցումը, Արա Գեղեցիկի ու Շամիրամի առասպելը, պատմական տարբեր իրադարձությունների առասպելաբանական, գեղարվեստական, գիտական մշակումները, պատմական հուշարձանները՝ որպես հայկական մշակութային միջավայրի արտահայտություններ, հային տեղափոխում են հազարամյակների խորքերը, հաղորդակից դարձնում այդ ամենին, նպաստում են հայի մեջ հայկականության ամրապնդմանը, պահպանմանն ու ազգային հիշողության ձևավորմանը: Սա կատարվում է ինչպես ուղղակի ու եղած ավանդույթների, գիտելիքների հաջորդափոխման ու ժառանգորդման եղանակներով, այնպես էլ ազգային կրթության ու դաստիարակության շնորհիվ: Այս ամենի ազգակերտիչ նշանակությունը ավելի անմիջական ու ակնհայտ է եղել հատկապես հնագույն ժամանակներում: Այսպես են ձևավորվում նաև ազգային գիտակցությունը, ազգային արժանապատվությունը, անհատի ազգային որակները, որոնք այնուհետև պահպանվում են հազարամյակներ շարունակ: Հայոց մշակույթի ու պատմության հիմքի վրա՝ ասվածները ավելի հիմնավորված են հատկապես «Սասունցի Դավիթ» էպոսի օրինակով: Դրա մեջ պահպանվել են էպոսի առաջացման ու գոյության տարբեր շերտերը, որոնք մեզ պատկերացում են տալիս հայի աշխարհայացքային ու

արժեքային ընկալումների, դրանց զարգացման ու փոփոխության մասին՝ հազարամյակների կտրվածքով:

Յուրաքանչյուր ազգային մշակույթ ինքնատիպ է, եզակի, անկրկնելի: Դա էթնիկ կամ ազգային մշակութային կեցության հատուկ ձև է ու մշակույթի ինքնադրսևորման եղանակ: **Ազգը կազմավորվում ու գոյության իմաստ է ստանում սեփական մշակույթով:** Դա ազգի գոյության հիմնական հայտարարն ու ինքնադրսևորման միջոցն է, տարբերակիչ հիմնական հատկությունը, որովհետև **ազգային մշակույթը նաև հատուկ մտածողություն է, լեզու, բնավորություն, հոգեբանություն՝ կազմավորված տվյալ էթնոսի ու նրա պատմության հիման վրա:** Այս տեսակետից մշակութային հատուկ երևույթ ու մշակութային ինքնաստեղծ միջոց է ազգային լեզուն, որով ազգային մշակույթներն էլ ավելի ընդգծված ձևով են տարբերվում միմյանցից: Այս ամենի շնորհիվ ազգային մշակույթը կարևոր նախապայման է դառնում աշխարհը որոշակի կտրվածքով, ոսպնյակով ու տեսանկյունով ըմբռնելու, հասկանալու ու արժեքավորելու համար: Նույնիսկ «Կատարված են բազմաթիվ հետազոտություններ, որոնք ցույց են տալիս էթնիկական-մշակութային առանձնահատկությունների ազդեցությունը երևույթների ընկալման, դասակարգման, համեմատական գնահատման վրա և ավելին՝ ճանաչողական-գիտական, գործնական-տեխնիկական խնդիրների լուծման և կիրառության եղանակների վրա, առավել ևս հասարակական կյանքի կազմակերպման պետաիրավական ձևերի» (1, 53):

Ազգային մշակույթի մասին խոսելիս, բնականաբար, առաջանում է նաև **մշակույթում ազգայինի ու համամարդկայինի փոխհարաբերության հարցը:** Այս դեպքում ուշագրավ են հետևյալները.

- Ակնհայտ է, որ յուրաքանչյուր ազգային մշակույթ, լինելով ինքնատիպ, անկրկնելի, չի մնում իր ազգային կաղապարի, մտածողության ու մտահոգության շրջանակներում: Կազմավորված և զարգացող էթնոմշակութային համակարգերին բնորոշ են փոխառումն ու փոխհարստացումը: Սա գործընթաց է, որը իրականանում է այլ էթնիկ մշակույթների հետ ունեցած շփումների, փոխադարձ ներառումների, վերամշակումների ու սեփական մշակույթի պահանջներին համապատասխանացնելու եղանակներով:

- Ազգային մշակույթների մեջ արժարժվում են նաև համամարդկային խնդիրներ, ողջ մարդկությանը հուզող ու հետաքրքրող հարցեր: Միայն այդ յուրահատկության շնորհիվ է, որ անկախ ազգային պատկանելությունից, շատերին հասկանալի ու հարազատ են դառնում Նարեկացին և Դոստոևսկին, Սարյանը և Պիկասոն, Խաչատրյանը և Շոստակովիչը: Եվ սա պատահական չէ: Այսպես, Նարեկացին իր «Մատյան ողբերգության» պոեմում քննել է այնպիսի հարցեր, կատարել է այնպիսի գեղարվեստական, փիլիսոփայական, կրոնա-

բարոյական ու մարդաբանական ընդհանրացումներ, որոնք հարազատ են ողջ մարդկությանը, առավել ևս՝ քրիստոնյաներին, անկախ ազգային տարբերություններից:

- Ազգային մշակույթում համամարդկայինի գոյությունը չի նշանակում համաշխարհային ընդհանրական ու միասնական մշակույթի ձևավորում: Դա երբեք հնարավոր չէ և դուրս է ազգային մշակույթի հիմնական նպատակներից ու ուղորտներից: Ազգային մշակույթի գերնպատակը հենց ազգն է, ազգային մշակույթի ինքնության պահպանումն ու զարգացումը: Սա ուղղակիորեն վերաբերում է նաև Հայաստանի Հանրապետության ներքին ու արտաքին քաղաքականությանը: Եվ այս դեպքում պետք է հստակորեն գիտակցել, որ «որևէ երկրի անկախության և ազգային մշակույթի գոյատևման հարցն ամենևին էլ քանակի (ծավալի) հարց չէ. իր հնարավորությունները քաղաքակրթական ձևերի մեջ ծավալած, էլիտար մակարդակին բարձրացած մշակույթը ժողովրդին և պետությանը հնարավորություն է տալիս երկխոսության մեջ մտնելու ուրիշ մշակույթների հետ և իր տեղը գտնելու ժամանակակից քաղաքակրթության համակարգում: Եվ այս դեպքում կարիք չկա, որ այդ ժողովուրդն ու պետությունն իրենք մտահոգանան, նախագծեն, արտադրեն ամեն ինչ և ամբողջովին՝ մանկական կոշիկից մինչև տիեզերակայան, այլ՝ մասնակից դառնան դրան» (1, 54): Այս միտքը վերաբերում է նաև հայ ժողովրդին, որը պատմականորեն միշտ կարողացել է իր կենսագործունեությունը, քաղաքակրթական ու մշակութային առաքելությունը կազմակերպել ու այլ ազգերի, քաղաքակրթությունների հետ հարաբերությունները հաստատել այդ սկզբունքով: Հայ ժողովուրդը սեփական մշակույթը դարձրել է այլ մշակույթների հետ երկխոսություններ իրականացնելու արժանապատիվ միջոց: Հայ մտավոր, մշակութային միտքը միշտ իր տեսադաշտում է ունեցել համաշխարհային քաղաքակրթական գործընթացների ներքին հնարավորությունները, դրանց ծավալման դրական ու բացասական հետևանքները ազգային կյանքի տարբեր բնագավառներում:

2.2. Մշակույթի դերը հայրենիքի ու հայրենասիրության ձևավորման գործում

Ազգային մշակույթը նպաստում է հայրենիքի հոգևոր կերպարի ու հայրենասիրության ձևավորմանը: Այս կապակցությամբ կարևոր է հետևյալ հանգամանքը: Յուրաքանչյուր էթնիկ հանրություն, ազգապրում է որոշակի աշխարհագրական, բնական տարածքում, որը նրա նյութական հայրենիքն է: Դա նրա առաջացման, ձևավորման ու

զարգացման բնական ու կայուն հիմքն է, որոշակի տարածքային ամբողջության մեջ ներառված բնական համակարգը: Սակայն ոչ բոլոր ազգերի (օրինակ, թուրքերի, ադրբեջանցիների) պատմություններն են ձևավորվել այն տարածքներում, որոնք նրանք այժմ համարում են իրենց հայրենիքը: Թուրքիայի տարածքի զգալի մասը մեր հայրենիքն է՝ պատմական Հայաստանը, մյուս մասը՝ հունական և այլ տարածքներն են: Նա օտար ու բարբարոս եկվոր է այս տարածաշրջանում և նրա մոտ 800-ամյա գոյությունը միշտ ուղղված է եղել ժողովուրդների քաղաքակրթական ու մշակութային զարգացումների դեմ: Բայց, ահավասիկ, հայերի, պարսիկների, վրացիների, նրանց պատմության, մշակույթի առաջացումն ու զարգացումը իրականացել է իրենց հայրենիքներում: Նյութական հայրենիքը, իր բնական հնարավորություններով, կարևոր նախապայման է ազգի ձևավորման համար: Սակայն, նույնիսկ այդ դեպքում, բնական տարածքը հայրենիքի չի վերածվի, եթե չիմաստավորվի ու չարժեքավորվի սեփական ժողովրդի պատմական իրադարձություններով, այդ տարածքի համար մղվող պայքարով ու հեղված սեփական արյունով: Այստեղ կարևոր նշանակություն ունի նաև այն, որ բնական կամ նյութական հայրենիքը էթնոսի մշակութային գործունեության շնորհիվ վերափոխվում է երկրորդ կամ արիեստական բնության, մշակութայինացված ու մշակույթով վերափոխված տարածքի: Մշակութային գործունեության շնորհիվ է, որ հայրենիքը դառնում է հայրենիք: Ավելին՝ այդպիսով նյութական հայրենիքին տրվում է արժեքային իմաստ, գոյության նշանակություն. սեփական ժողովրդի պատմությանն ու հայրենիքի գոյությանը հաղորդվում է հերոսականություն, արժանապատվություն, հույզ, զգացմունք: Մեծ պատասխանատվություն է ցուցաբերվում հայրենիքի նկատմամբ: **Ստեղծվում է հոգևոր հայրենիքի կերպարը:** Հայրենիքի գոյությունը հարստանում է առասպելների, կրոնական պատկերացումների, պատմական իրադարձությունների, հիշողությունների, ավանդույթների, արժեքների համակարգի ամբողջական շղթայով: Արվեստի միջոցով վերաիմաստավորվում ու գեղարվեստական մշակումների է ենթարկվում հայրենի բնաշխարհը, սեփական ժողովրդի պատմությունը, նշանավոր մարդկանց կյանքն ու գործունեությունը, անկումների ու վերելքների ընթացքը: Հայրենիքի ողջ իմաստն ու ներքին հարստությունը, ժողովրդի պատմությունը և դրա առանձին պահերը վերամշակվում ու հոգևոր իրողության են վերածվում առասպելադրյալ, քաղաքական, կրոնական պատկերացումների, երաժշտության, գեղարվեստական գրականության, գեղանկարչության, կինոյի և այլ եղանակներով: Հիշենք «Սասունցի Դավիթ» էպոսը, Ալիշանի «Յուշիկը հայրենեաց հայոց» պատմա-գեղարվեստական երկը, Չարենցի

«Ես իմ անուշ Հայաստանին» բանաստեղծությունը, Սարյանի «Հայաստան» պանոն, Քոչարի «Սասունցի Դավթի» արձանը, Դովլաթյանի «Սարոյան եղբայրները» կինոնկարը և այլն: Սրանց կարելի է ավելացնել նաև ազգային հոգևոր մշակույթի մասը կազմող ավանդույթները, ծեսերը, հանդիսությունները և այլն: Մշակվում ու գիտականորեն հիմնավորվում է էթնոսի պատմական ու մշակութային պատկանելությունը իր նյութական հայրենիքին: Այս ամենի հետեւանքով նյութական հայրենիքը վերածվում է կենդանի, հարուստ ու բազմազան իրողություններով լեցուն համակարգի, յուրահատուկ օրգանիզմի: «Այդ փոխակերպումների հետևանքով է, որ մարդկային ու ազգային չափումներով չեզոք բնակլիմայական ու աշխարհագրական միջավայրը դառնում է հայրենիք: Բացի դրանից, ժողովրդի համար տարածքը, բնակության վայրը հայրենիք է դառնում, երբ այն գիտակցվում է որպես նախնիների համատեղ պատմական պրակտիկայի վայր, նրանց արյան գնով պաշտպանած.... և սերունդներին որպես անօտարելի ժառանգություն թողած բնօրրան, որտեղ ձևավորվել են ազգային ավանդույթները, սովորույթները, բարքերը, հիշատակները....» (4, 161): Մշակութայնացված, հոգևոր կերպավորում ստացած այս հայրենիքը դառնում է էթնոսի ու ազգի, դրանք կազմող անհատների մտածողության, հոգևոր աշխարհի, գիտակցության, կյանքի իմաստի անհրաժեշտ մասը: Հայրենիքի գաղափարը, նրա իդեալը ներհյուսվում է ողջ հանրության ու անհատի կենսական պահանջմունքներին: **Ձևավորվում է հայրենասիրությունը՝ որպես հայրենիքին նվիրվածության ամփոփ արտահայտություն, հայրենիքի նկատմամբ դրսևորվող պարտքի գիտակցություն, այսինքն այն, որ ողջ էթնիկ հանրությունը և նրա մասը կազմող յուրաքանչյուր ոք որոշակի պարտականություն ունի հայրենիքի հանդեպ, ընդհուպ կյանքի զոհաբերումն այդ բարձրագույն նպատակի համար:** Այսպիսով, հայրենասիրությունը վերածվում է նաև հայրենապաշտության: Հայրենիքը վերածվում է նաև իդեալի, որի մեջ խտացվում են այն ամեն դրականը, մարդկայինը, առաքինին, վեհը, գեղեցիկը, որոնք կապվում են հայրենիքի, նրան առնչվող հիշողությունների, պատմության, նշանավոր իրադարձությունների ու նման վիճակների հետ: Սա հայրենիքի գոյության նոր ու մշակութայնացված ըմբռնում է, որովհետև հայրենիքը և հայրենասիրությունը մշակույթի շնորհիվ վերածվում են կեցության հատուկ ձևի՝ հոգևոր կեցության, իրեն բնորոշ հոգեբանական, բարոյական, արժեքային յուրահատկություններով, էթնիկ պատմության ու մշակույթի ամբողջությամբ: Այս ամենի շնորհիվ ու դրանցով շարունակվող ուժայնությամբ կարելի է բացատրել այն, որ ազգայինով առաջնորդվող հայության համար իր հայրենիքը՝ Արևմտյան Հայաստանը, մնում է որպես հայրենիք, որովհետև դրանում են կերտվել նրա

պատմությունը, սերունդների ազգային գիտակցությունը, ուրախություններն ու տառապանքները, հարուստ մշակույթը: Այս պատճառով թուրքերի բոլոր վայրագությունները, հակահայ քարոզչությունը ի վիճակի չեն հայության մեջ մեղցնելու իր նյութական ու հոգևոր հայրենիքների գոյության իրական փաստը, որվհետև, քանի կա հայ էթնոսը՝ նրա գիտակցության մեջ ու հոգաշխարհում պահպանվելու է հայրենիքի իդեալը:

Մշակույթի միջոցով հայրենիքը և հայրենասիրությունը միասնանում են, իսկ հոգևոր հայրենիքի կերպարի ձևավորմամբ՝ ապահովվում է դրանց հարատևությունը: Ինչպես նշում է մեծն Նժդեհը՝ հայրենասիրությունը «մարդկային առաքինությունների թագն ու պսակն է.... Հայրենիքներն ապրում են հայրենասիրությամբ, ընկնում՝ նրա պակասի պատճառով.... Հայրենիքի ու հայրենասիրության թշնամին աշխարհաքաղաքացին է՝ կոսմոպոլիտը.... Հայրենիք: Այդ հասկացությունը կպատկանի ավելի բարոյական իրերի կարգին, քան նյութական: Դա հայրենի հող լինելուց զատ.... միությունն է նաև անոնց, որոնք ապրել են, որոնք կապրեն և որոնք պիտի ապրեն....» (6, 36, 37, 38, 113):

Ազգային մշակույթի, ազգ-մշակույթ փոխհարաբերության հիմնախնդիրների ուսումնասիրության ու դրանց պարզաբանման ընթացքում կարելի է ուշադրություն դարձնել նաև հետևյալ հարցերին.

- Ազգի ու մշակույթի փոխկապվածությունը կարելի է ներկայացնել տարբեր շեշտադրումներով և կտրվածքներով: Բայց հիմնականն այն է, որ ազգը ստեղծում ու պահպանում է ինքնատիպ ու տարբեր դրսևորումներով հարուստ մշակույթ:

- Նույնիսկ ազգի կենցաղը, քաղաքակրթական հասունացման աստիճանը ակնհայտորեն կրում են դրա ազդեցությունը: Մշակույթը դառնում է նաև հզոր ուժ, որով իրականանում է ազգահավաքման ու ազգակերտման բարդ գործընթացը, ազգապահպանումը:

- **Ազգային մշակույթի շնորհիվ ստեղծվում են ազգային ինքնատիպ ապրելակերպ, ազգային մշակութային միջավայր,** որում իրականանում է ազգի ու նրա սերունդների գոյության ու հաջորդափոխման գործընթացը: Եվ այդպես են նաև նրանք հաղորդակցվում անցյալի հետ ու իրականացնում սեփական ազգակերտման գործընթացը: Մշակույթ-ազգ հարաբերության համակարգում է ձևավորվում անհատը իր ազգային հույզերով, զգացմունքներով, մշակութային ինքնագիտակցությամբ ու ազգային արժանապատվությամբ:

Առանց մշակույթի չկա ազգ, հայրենիք ու հայրենասիրություն: Մշակույթի միջոցով հայրենիքի վերաստեղծված կերպարն ու գաղափարը, հայրենասիրությունը չունեն ժամանակատարածային սահմանափակություններ, քանզի դրանք դառնում են հոգու ու գիտակցության կարևոր բաղադրիչներ և մարդկանց մղում են ազգային համընդհանուր գործողությունների իրականացման: Այս դեպքում ազգային պատմությունը, պատմության վերածված հայրենիքը և մշակույթի վերածված պատմությունը սերտաճում են միմյանց, հնարավորություն ստեղծում ամբողջական համակարգում տեսնել այդ ամենը, ավելի լիարժեք ձևով իմաստավորել նաև դրանցից յուրաքանչյուրի տեղն ու նշանակությունը սեփական կյանքում ու ազգային ձևավորման մեջ: Նշվածը ուղղակիորեն վերաբերում է հայ ժողովրդին և, ինչպես կտեսնենք երկրորդ բաժնում, դա ապացուցվում է նրա ողջ պատմությամբ ու մշակութային գործունեությամբ, նրա ստեղծած էթնոպատմամշակութային հարուստ համակարգի շնորհիվ:

Առաջարկվում է խորհել սույն հարցերի շուրջ և տալ ձեզ համար համոզիչ համարվող պատասխանները.

- Հնարավո՞ր է այն վիճակը, երբ մարդը իրեն հայ է համարում ազգային մշակույթից դուրս: Արդյո՞ք հայ լինելը նշանակում է լինել ազգային մշակույթի կրող: Դուք ձեզ համարո՞ւմ եք այդպիսին: Ինչո՞ւ և ինչպե՞ս:

- Համամի՞տ եք, որ մշակույթը ազգագոյացման հիմնական բաղադրիչն է, կամ դրանցից մեկն է լեզվի հետ միասին:

- Հասարակական կյանքը, մարդկային հարաբերությունները, պետական համակարգերի փոխհարաբերությունները ներկայումս ընդգծված ձևով քաղաքականացվում ու տնտեսականացվում են: Բայց ազգերի, պետությունների փոխհարաբերությունները առանց մշակութային շփումների ու հաղորդակցումների իրականացնել հնարավոր չէ, և սա գիտակցում են բոլորը: Հայտնի է նաև, որ մեր հանրապետությունը աշխարհին ներկայացնում է հայկական մշակույթի միայն փշրանքները: Հայաստանում գրեթե բացակայում է ազգային մշակութային քաղաքականությունը: Ազգային մշակույթը աղավաղվում է: Ինչպե՞ս կարելի է հաղթահարել այս դժվարությունները. տնտեսության զարգացումը կարո՞ղ է նպաստել դրան:

- Ինչպե՞ս եք պատկերացնում ազգային մշակութային քաղաքականությունը և որքանով է հնարավոր այդ քաղաքականությունը իրականացնել Հայաստանում որպես ներքին ու արտաքին քաղաքականության բաղկացուցիչ մաս:

- Կարո՞ղ են համընդհանրացման (գլոբալացման) գործընթացներին հակադրվող ազգերը այդ հարցում ապավինել նաև սեփական մշակույթներին: Որքանով դա հնարավոր կլինի Հայաստանում: Ի՞նչ հետևանքներ կարող է ունենալ համընդհանրացումը մշակույթի բնագավառում:

Գրականություն

1. Գևորգյան Հ. Ազգ, ազգային պետություն, ազգային մշակույթ, Երևան, 1997:
2. Գևորգյան Հ. Եկեղեցին որպես հասարակական հաստատություն և ազգային կյանքը // Բանբեր Երևանի համալսարանի, 2002, թիվ 2:
3. Մելքումյան Գ. Մշակութաբանություն, Երևան, 2001:
4. Սարգսյան Ա. Մշակույթի տեսություն, Երևան, 2003:
5. Սարգսյան Ս. Մշակութաբանություն, Երևան, 1997:
6. Նժդեհ Գ. Հատընտիր, Երևան, 2001:
7. Арутюнов С. Народы и культуры, Москва, 1989.
8. Геворкян Г. Национальная культура с точки зрения философии, Ереван, 1992.

ՀՈԳԵՎՈՐ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՁԵՎԵՐԸ

3.1. Կրոնը մշակույթի համակարգում

Իր առաջացման, ձևավորման ու ինքնադրսևորման որոշ յուրահատկություններով, ծիսապաշտամունքային համակարգով, բարոյական-վարքագծային ուղղվածությամբ, հոգևոր մշակույթի վրա ունեցած ազդեցությամբ, աշխարհը ու մարդու էությունը յուրովի իմաստավորելու, արժեքավորելու և այլ հատկություններով՝ կրոնը հոգևոր մշակույթի վաղագույն ձևերից է։ Կրոնի առաջացման, բնույթի, հասարակության ու մարդու կյանքում ունեցած նշանակության մասին գոյություն ունեն տարբեր տեսակետներ։ Չխորանալով դրանց յուրահատկությունների բացահայտման մեջ, նշենք միայն, որ կրոնական պարզունակ հավատալիքները առաջացել են նախնադարում։ Հազարամյակների ընթացքում ձևավորվել են կազմավորված, զարգացած կրոնները։ Կրոնը հայացքների, պատկերացումների, գաղափարների, գործողությունների հատուկ համակարգ է։ *Այն ընդունում ու հիմնավորում է բնությունից, մարդուց, հասարակությունից դուրս ու վեր գտնվող, զգայարաններին ու բանականությանը անհասանելի գերբնական ուժերի (ոգիների, հրեշտակների, գերագույն նախապատճառի՝ Աստծու և այլնի) իրական ու ինքնին գոյությունը, դրանց ուղղակի պատճառականացված ու միջնորդավորված ազդեցությունները բնության, մարդու, հասարակության վրա։* Կրոնը անհատական ու հասարակական ընդգրկում երևույթի է վերածվում կրոնական գիտակցության, պաշտամունքի ու կազմակերպության շնորհիվ, որոնք կրոնի առաջացման ու գոյության անհրաժեշտ բաղադրիչներն են։ *Կրոնական գիտակցությունը* հատուկ է այն անհատներին, հասարակական մեծ ու փոքր խմբերին, որոնց հոգեկանում ու գիտակցության մեջ գերիշխողը կրոնական պատկերացումների, հույզերի, ապրումների տարբեր դրսևորումներն են, դրանց համակարգը։ Դա աշխարհի ու մարդու նկատմամբ ներզգայական, հոգևոր-գիտակցական հարաբերության հատուկ ձև է, որը հսկայական նշանակություն ունի նաև մարդու անհատական ու հասարակական վարքագծի, բարոյականության, արժեքային համակարգի ձևավորման գործում։ Կրոնա-

կան գիտակցության մեջ առանցքայինը, սակայն, գերբնականի մասին պատկերացումն է։ Գերբնական ուժերը համարվում են ոչ նյութական ու գերիզուր ուժեր, որոնք տնօրինում են կյանքի ընդհանրական ու առանձին բնագավառները ու կանխորոշում են դրանց ընթացքը։ Կրոնական գիտակցության ու գերբնականի մասին պատկերացման ձևավորման համար հիմնարար ու կողմնորոշիչ դեր է կատարում *կրոնական հավատը*։ Հավատի մեջ կրոնական գիտակցության առաջադրած բոլոր գաղափարները, գերբնական ուժերի գոյությունը ընդունվում են որպես բացարձակ ճշմարտություններ, իրականում գոյություն ունեցող և կասկածից վեր գտնվող կեցության ձևեր։ Հավատացյալի համար հավատը գոյության միակ ու ճշմարիտ ուղին է, որը նրան կողմնորոշում է դեպի գերագույնը՝ գերբնական ուժերի, Աստծու գոյության ընդունումը, ծնում է նրանց հետ հաղորդակցվելու պահանջը, որովհետև առանց հավատով ձևավորվող վարքագծի կրոնի ձևավորումը հնարավոր չէ։ Հավատը, ըստ կրոնական պատկերացումների, վեր է բանականությունից, տրամաբանությունից, մտքից։ Այս պատճառով, հատկապես ըստ միջնադարյան իշխող պատկերացումների, հավատը նաև դրանց հակադրությունն է, և պետք է ծառայեն հավատի ճշմարտությունների հիմնավորմանը։ Թեև մի այլ մոտեցմամբ՝ «Հավատը մտքի դեմ չէ, այլ մտքից վեր է» (Թովմա Աքվինացի)։

Պաշտամունքը կրոնական գործողությունների, արարողությունների ամբողջությունն է։ Հավատացյալը և եկեղեցին, համապատասխան պաշտամունքային գործողությունների շնորհիվ, հաղորդակցվում են Աստծու կամ գերբնական այլ ուժերի հետ։ Դա հավատի, սիրո, նվիրվածության դրսևորման ու արտահայտման յուրահատուկ եղանակ է, խորհրդանշան, հղված գերբնականին, որը տարբեր կրոններում իրականացվում է տարբեր ձևերով ու արտահայտամիջոցներով՝ ունենալով, սակայն, միևնույն նպատակը։ Պաշտամունքի միջոցով հավատացյալը Աստծուց ու գերբնական այլ ուժերից աղերսում է օգնություն, բախճաբություն, նպատակների, տարբեր կարգի ցանկությունների իրականացում։ Պաշտամունքն իր ձևավորման ու համակարգման ընթացքում վերածվում է նաև մշակութային հատուկ երևույթի։ Այս դեպքում մարդու հոգևոր վիճակները, ապրումները, որոնք ունեն կրոնականորեն անհատականացված բնույթ, ստանում են նաև գեղարվեստական պատկերայնություն, խմբային հաղորդակցման մշակութային արտահայտություն, արժեքային դրսևորումներ։ Այսպես, աղոթքները և ծեսերը, ժամերգություններն ու պատարագները, տոնակատարությունները ունեն մի շարք մշակութային յուրահատկություններ։ Դրանք իրենց կազմակերպման ու ինքնադրսևորման եղանակներով, թատերական ու

երաժշտական հագեցվածությամբ, խորհրդանշանների համակարգով, հուզազգացմունքային երանգներով և այլ արտահայտչաձևերով՝ նկատելիորեն դուրս են գալիս կրոնի շրջանակներից և ընկալվում են որպես ընդհանուր հոգևոր մշակութային երևույթներ: Այստեղ կրոնին զուգակցվում են գեղարվեստը, գեղագիտական մտածողությունը, ժամանակի մշակութային ճաշակը, խոսքի ճարտասանական ուժը:

Կրոնի ձևավորման գործում կարևոր դեր են կատարում **կրոնական հատուկ կազմակերպությունները (եկեղեցին, աղանդը և այլն)**: Դրանցով գաղափարական, պաշտամունքային համակարգվածություն, համախմբվածություն է հաղորդվում հավատացյալների տարբեր խմբերին: Եկեղեցին որոշակի հավատի, վարդապետության ու պաշտամունքի շուրջ համախմբված հավատացյալների միավորում է սեփական ավանդապատկանությամբ, հավատով, կրոնի սպասավորների՝ հոգևոր դասի նվիրապետությամբ, սուրբ գրքերով և այլն: Այս չափանիշով՝ եկեղեցի են, օրինակ, **հուդայականությունը, բուդդայականությունը, քրիստոնեությունը, իսլամը**: Նեղ իմաստով՝ եկեղեցին քրիստոնեության տաճարն է, այն կառույցը, ուր հավաքվում են հավատացյալներն իրենց պաշտամունքային նպատակները իրականացնելու, հոգևորականության կողմից անցկացվող արարողություններին մասնակցելու համար: Այդպիսիք են, օրինակ, Էջմիածինի Մայր տաճարը, Երևանի ս. Սարգիս, Ջորավոր և այլ եկեղեցիներ:

Աղանդը ձևավորվում է որևէ եկեղեցու հիման վրա, առանձնանում է նրանից ու կազմում ինքնուրույն միավոր: Աղանդը պարզեցնում է եկեղեցու վարդապետությունն ու պաշտամունքը, դրանց տալիս է նոր մեկնաբանություններ, նվազագույնի է հասցնում հոգևոր դասի ներկայացուցիչների քանակը և այլն: Հայաստանում առավել տարածված աղանդներից են Եհովայի վկաները, հիսունականները, կրիշնայականությունը և այլն: Որոշ աղանդներ ունեն ընդգծված հակազգային հակվածություն և իրենց շարքերը համալրելու համար դիմում են օրինական ու անօրինական տարբեր միջոցների: Այդպիսիներից են հատկապես Եհովայի վկաները:

Միասնական, ընդհանրական հիմքով՝ կրոնական գիտակցության հասունացման, հասարակական, մշակութային կյանքի զարգացման ընթացքում ձևավորվում են կրոնի տարբեր տեսակները:

1. Ըստ հավատի ու գերբնականի մասին ունեցած պատկերացումների, հազարամյակների ընթացքում ձևավորվել են կրոնների հետևյալ տեսակները.

- **Բնապաշտական կրոններ**: Սրանք տոհմերի, ցեղերի պարզունակ հավատալիքներն են, նախնադարյան նախնական կրոնները՝

ֆետիշականությունը, տոտեմականությունը, կախարդությունը (մոգությունը), ոգեպաշտությունը:

- **Բազմաստվածային կրոններ**: Սրանք նույնպես ձևավորվում են նախնադարում և իրենց գոյությունը շարունակում են նաև հետագա հասարակարգերում, քաղաքակրթություններում, մի մասը հետագա հասարակարգերում, քաղաքակրթություններում, մի մասը մինչև մեր օրերը: Այս կրոնները բնական ու հասարակական երևույթները, մարդկային հոգեվիճակները ենթարկում են մարդակերպություն: Ստեղծվում են մարդու կերպարանքով ու նրանց հատկություններով օժտված գերիզո, անմահ աստվածների մասին պատկերացումները: Այդպիսիք են, օրինակ, հունական Ջևսը, Աֆրոդիտեն, Ապոլոնը, հայկական Արամազդը, Անահիտը, Վահագնը:

- **Միաստվածային կրոններ**: Սրանք ձևավորվում են միակ ու գերիզո աստծու գոյության ընդունման շնորհիվ: Միաստվածության մեջ աստված ըմբռնվում է որպես չանձնավորված, բայց գերիզո էություն, բանականության, գեղեցիկի, բարու, ճշմարիտի բարձրագույն արտահայտություն, համաշխարհային արարիչ, պատճառների պատճառ և այլն: Այդպիսի կրոններ են հուդայականությունը՝ հրեական կրոնը, քրիստոնեությունը և իսլամը:

2. Ըստ հավատալիքների ու կրոնների տարածվածության շրջանակների, հավատացյալների ընդգրկման բնույթի՝ տարբերվում են.

- **Վերը հիշատակված տոհմացեղային պարզունակ հավատալիքները կամ նախնական կրոնները**:

- **Ազգային կրոնները** (եգիպտական, չինական, իրանական, հայկական, հրեական, հունական և այլն): Ազգային կրոնների զգալի մասը ունեն բազմաստվածային բնույթ:

- **Համաշխարհային կրոնները** (բուդդայականություն, քրիստոնեություն, իսլամ):

Կրոնին առնչվող ընդհանուր ու մշակութային հարցերը քննելիս պետք է նկատի ունենալ, որ կրոնը.

- Ձևավորում է որոշակի վարքանիշերի, արժեքների, մշակութային իդեալների համակարգ, որոնք հասարակական կյանքում ունենում են իրենց կայուն ու վճռորոշ նշանակությունը առաջին հերթին հավատացյալների, որոշ չափով նաև մարդկանց տարբեր շերտերի համար:

- Յուրաքանչյուր կրոն, ընդհանուր յուրահատկությունների համակարգում՝ մշակում է քաղաքակրթական որոշակի հայեցակարգեր ու մոդելներ, որոնք իրենց ազդեցությունն են թողնում ոչ միայն հոգևոր մշակույթի, այլև քաղաքականության, տնտեսության, կենցաղի, ամուսնաընտանեկան հարաբերությունների կազմավորման վրա: Այդպիսով ձևավորվում են ապրելակերպի որոշակի տեսակներ, դրանց վերաբերող սկզբունքներ:

- Մշակութային իմաստով՝ մեծագույն արժեք են ներկայացնում կրոնական **Սուրբ գրքերը**, որոնցում հատկապես ամփոփված են տվյալ վարդապետության, հավատի հիմնական սկզբունքները, գաղափարները: Այդպիսիք են քրիստոնեական «**Աստվածաշունչը**», իսլամական «**Ղուրանը**»:

- Չափազանց մեծ է կրոնի ազդեցությունը ավանդույթների, ծեսերի, կենցաղի, մարդկային տարբեր հարաբերությունների, հոգևոր մշակույթի՝ հատկապես արվեստի, բարոյականության, դրանց որոշ գաղափարների մշակման վրա: Այս պատճառով մշակույթը կարելի է բաժանել նաև ըստ կրոնական տիպաբանական սկզբունքների՝ ասենք, հնդկա-բուդդայական, բուդդայական, չինա-կոնֆուցիական, հուդայական, քրիստոնեական, իսլամական և այլն: Ձևավորվել է կրոնական արվեստը: Միջնադարում կրոնի ազդեցությունը մեծ է եղել նաև փիլիսոփայության վրա: Ձևավորվել է կրոնական փիլիսոփայությունը:

3.2. Արվեստը մշակույթի համակարգում

Արվեստը մարդու հոգևոր գործունեության բարձրագույն ձևերից է, մարդու հոգևոր վիճակները, բնության ու հասարակության երևույթները, կյանքը ազատ, բազմակողմանիորեն ու ստեղծագործորեն պատկերելու, դրանց գոյությունն ու իմաստը նորովի բացատրելու, իրականությանը նոր, երևակայական հատկություններ ու երևույթներ վերագրելու միջոց: Ի տարբերություն հոգևոր մշակույթի մյուս ձևերի, արվեստը իրականությունը վերարտադրում է **գեղարվեստական պատկերների ու հնարքների, գեղարվեստական մտականույցների միջոցով, որում կարևոր դեր են իրականացնում արվեստագետի** երևակայությունը, նրա մտահղացումները, որոնք ձևավորվում ու համակարգվում են **գեղեցիկին** (հնարավոր կատարյալի, հաճելիի, մարդկայինի ու բարձրագույն արժեքայինի) կամ դրան հակադիր վիճակներին՝ տգեղին, այլանդակին համապատասխան: Այսպես է ստեղծվում բնականին, մարդկայինին մոտ ու հարազատ, բայց նաև դրանցից զգալիորեն տարբերվող մի այլ աշխարհ՝ արվեստի (գեղարվեստի) աշխարհը, որին բնորոշ են առաջացման, գոյության ու զարգացման սեփական չափանիշները: Այդ աշխարհը մարդու հոգում ու զգացումներին հարազատ բարդ համակարգ է: Վերջինիս անհրաժեշտ բաղադրիչներն են արվեստի տարբեր տեսակները (ձևերը)՝ **երաժշտությունը, գեղարվեստական գրականությունը, ծարտարապետությունը, կինոն, թատրոնը, գեղանկարչությունը, քանդակագործությունը, կիրառական արվեստը և այլն:** Արվեստը, իրեն բնորոշ գեղարվեստական ու գեղա-

գիտական արտահայտչամիջոցների, հնարավորությունների համակցությամբ՝ անմիջականորեն ազդում է մարդու հոգու ու զգացմունքի, անգամ գիտակցության ու մտքի վրա, մարդու մեջ ծնում է համապատասխան գաղափարներ, զգացմունքներ, հույզեր, ուրախության, երջանկության ակնթարթներ կամ տխրության, ցավի ու կորուստի ապրումներ: Արվեստում առաջին հերթին տիրապետող են զգայական պատկերները, որոնք մարդու մեջ ծնում են հոգեկան բարդ ու հարուստ գործընթացներ, հարուստ ու անփոխարինելի զգացմունքներ: Արվեստի այս յուրահատկությունը չափազանց լավ է ձևակերպել Սարտիրոս Սարյանը. «Սրտից սիրտ՝ սա է իսկական ստեղծագործության ճանապարհը: Ինձ համար չկա արվեստ զգացմունքներից դուրս, մարդկային բարդ ու բազմազան ապրումներից դուրս: Այնտեղ, ուր իշխողը սառը դատողությունն է, կործանվում է ստեղծագործությունը... Ամեն անգամ, հաղորդակցվելով **Գեղեցիկին**, մարդն ինքը ավելի է վեհանում, մաքրվում, դառնում ավելի լավը» (6, 31):

Արվեստի ու դրա համապատասխան ստեղծագործությունների հնարավորությունները չեն սահմանափակվում գեղարվեստական պատկերներով ու մարդու զգայական տպավորություններով: Ինչպես նշում է Հեգելը, այդ պատկերները ունեն ավելի «բարձրակարգ, առավել խոր իմաստ ու նշանակություն»: Այս խորը իմաստն ու նշանակությունն են, որ մարդուն հնարավորություն են տալիս գեղարվեստի միջոցով նորովի հասկանալ նաև կյանքը, նրա այլազան դրսևորումների էությունը: Արվեստի աշխարհը, առաջին հերթին, արվեստագետի աշխարհն է, որը սակայն կարող է դառնալ նաև անհատի ու հասարակության աշխարհը: Իսկ վերջինիս ձևավորման համար, թվացյալից ու զգայորեն տրվածից, զգացվածից անցումը դեպի խորքայինը, իմաստայինը, էութենականը շատ կարևոր է: Այսպես, եթե մենք Լեոնարդո դա Վինչիի «Ջոկոնդան», Մարտիրոս Սարյանի «Հայաստան» պանոն, Երվանդ Քոչարի «Սասունցի Դավիթ» քանդակը կամ «Պատերազմի արիավիքը» կտավը, Ավետ Տերտերյանի սիմֆոնիկ ստեղծագործությունները արժեքավորենք ու ընկալենք լոկ զգայական տպավորությունների տեսակետից, դրանք կդառնան սովորական և հետաքրքրություն չառաջացնող ստեղծագործություններ, նույնիսկ կթողնեն մակերեսայնության ու զգայական խաբկանքի տպավորություն: Բայց դրանց ողջ հարստությունը այն է, որ կարծես պարտադրում են որոնել իրենց բնորոշող ներքին իմաստը, բացահայտել ու հասկանալ արվեստագետի հիմնական գաղափարը, ասելիքը, նպատակը, որոնք ավելի խորքային են, քան այն, ինչը անմիջականորեն տրվում է զգայարներին՝ լսողությանը, տեսողությանը և այլն: Ասածը կարելի է հաստատել Մ. Սարյանի

հետևյալ մտքով՝ արվեստի ստեղծագործությունը «իրերի ու երևույթների էությանը, մարդու էությանը հասու լինելու անհաղթահարելի ցանկությունն» է. այդ ցանկությունը մաս փոխանցվում է արվեստը հասկացող ու վայելող յուրաքանչյուրի: Խորքայինի, ներ-իմաստայինի այս հասկացումը առավել կարևոր է արդի արվեստի տարբեր դրսևորումների համար, որոնցում ձևի ու բովանդակության, զգայականի ու ներքինի միջև գոյություն ունեն հսկայական տարբերություններ, հատկապես՝ հիմնված վերացականության, գաղափարապաշտության և այլ հատկությունների վրա: Օրինակ, այդպիսիք են էքսպրեսիոնիզմը, կուբիզմը, սյուրռեալիզմը և այլն:

Արվեստը չափազանց խորն է, բազմաշերտ, ներքին իմաստով հարուստ ու փարդկայնացնող, որովհետև ամսպառ են աշխարհից, մարդկային կյանքից ու մարդու հոգուց ստացված ու արվեստում վերամշակված տպավորությունները, գաղափարները, զգացմունքները որպես ստեղծագործական բացահայտումներ: Եվ ուշագրավը այն է, որ դրանց առանձնահատուկ երանգներ ու ամբողջական բնավորություն, իմաստ է հաղորդում արվեստագետը իր անհատականացված ու անկրկնելի զգացումներով, գեղարվեստական մտածողությամբ, ճաշակով: Այսպես, բնության, սիրո, հայրենասիրության, մայրական թեմաներով ստեղծվել են միլիոնավոր ստեղծագործություններ (գրական, երաժշտական, կինո-թատերական և այլն), սակայն դրանցից ոչ մեկը մյուսի կրկնությունը չէ: Դրանք խիստ անհատականացված բնավորությունների, վիճակների արտահայտություններ են: Այստեղ վճռական դեր են կատարում արվեստագետի հոգևոր կերտվածքն ու աշխարհընկալումը, երևույթներն իմաստավորելու ու արժեքավորելու նրա հոգևոր, մտավոր ու իռացիոնալ փորձը, վերլուծելու ու գեղարվեստական ընդհանրացումներ կատարելու ներքին ձիրքը, գեղեցիկը և տգեղը, վեհը և այլանդակը, բարին և չարը համադրելու, հակադրելու, զնահատելու, դրանք հասարակության, մշակույթի ու մարդկային հարաբերությունների ընդհանուր համակարգում արժեքավորելու տեսանկյունը: Այսպես են միմյանց հետ ընդհանրացվում, շաղկապվում ու տարբերվում Դյուգոն ու Սարոյանը, Արշիլ Գորկին ու Շագալը, Պիկասոն և Քոչարը, Շոստակովիչը և Խաչատրյանը: Այս ընդհանրություններում ու տարբերություններում իրենց զգացնել են տալիս այդ անհատների (ստեղծագործողների) ազգային պատկանելությունը, հոգեկերտվածքը, գեղագիտական ճաշակը, ժամանակի հասարակական պահանջները, մշակույթի զարգացման ընդհանուր վիճակը, գեղարվեստական այն սկզբունքները, որոնք ավելի հարագատ են տվյալ արվեստագետին կամ գրողին:

Բայց նաև պետք է նկատի ունենալ, որ իսկական, տաղանդավոր արվեստագետը հաճախ դուրս է գալիս որևէ գեղարվեստական ուղ-
ղության շրջանակներից, ընդունված պայմանականություններից և
առաջնորդվում է իր ներքին տարերքով, ներշնչանքով, սեփական
հոգու մղումներով, ներքին ազատությունը գեղարվեստական ձևերի
մեջ իրականության վերածելու ձգտումով: Նրան բնորոշ են ստեղծա-
գործական անհատականացված լիցքերը, կիրքը, դրանք ստեղծա-
գործության վերածելու անկասելի մղումը: Այս է պատճառը, որ որոշ
դեպքերում, ասենք, միևնույն նկարչի, երաժիշտի, գրողի և այլոց
ստեղծագործություններում կարելի է նկատել գեղարվեստական
տարբեր ուղղությունների կամ մի երկուսի (օրինակ, ռեալիզմ, սիմ-
վոլիզմ, գերռեալիզմ) դրսևորումներ, որոնք սակայն այնպես են
ներհյուսվում միմյանց հետ, որ կազմում են միայն տվյալ արվեստա-
գետի էությունից բխող, նրա ինքնությունը արտահայտող ամբողջու-
թյուն: Ստեղծագործությունը դառնում է նրա սեփական աշխարհը,
նրա հոգևոր կեցության գունազարդ պատկերը՝ որպես սեփական
եսի ինքնահաստատում, բայց նաև՝ այլազան, նույնիսկ իրարամերժ
ապրումների, հույզերի արտահայտություն: Արվեստը ազատ մտա-
ծողության, ապրումների, ստեղծագործության բնագավառն է և
յուրաքանչյուր արհեստական խոչընդոտ միայն աղավաղում է նրա
էությունն ու ճշմարիտ զարգացման ընթացքը: Այս պատճառով ան-
հիմն է յուրաքանչյուր արվեստագետի ստեղծագործությունը ուղղա-
կիորեն կապել որևէ ուղղության հետ: Մեծ արվեստագետը այդ-
պիսին է առանց ուղղությունների, նրա հոգու փոթորիկը ինքն է
հարթում իր գոյության ուղին: Հիշենք, օրինակ, Վան Գոգին, որի
ստեղծագործական որոնումները նրան հասցրեցին ստեղծագործա-
կան մեծ նվաճումների իր գործունեության տարբեր շրջաններում:
Ավելին, միևնույն ուղղության շրջանակներում յուրաքանչյուր ար-
վեստագետ ստեղծում է իր ոճը, իր ստեղծագործության երանգը,
սեփական ուղղությունը: Այդպիսին են միջնադարյան հայ ճարտա-
րապետների, քանդակագործների, մանուսկրիչների ստեղծագոր-
ծությունները:

ծությունները:

ճանաչողական տեսակետից, արվեստի մեջ ոչ այնքան կարևոր է փաստը, իրադարձությունների ճշմարտությունը (դրանք կարող են նույնիսկ չհամապատասխանել իրականությանը), որքան պատկերման ձևերն ու եղանակները, գեղարվեստական հագեցվածությունը, ընդհանրացումները, գեղագիտական ճաշակը, գաղափարական իդեալի մշակվածությունը: Կարելի է արվեստի մեծագույն ստեղծագործություններ ստեղծել ցանկացած ուղղության ու ոճի շրջանակներում:

Արվեստը հոգևոր ազատության և ստեղծագործության բարձրագույն ձևն է, ինքն է հարթում իր ճանապարհը, բայց դրա կերտողը արվեստագետն է: Այս կապակցությամբ հիշատակենք աշխարհռչակ հայ նկարիչ Վարդան Մախոխյանի հետևյալ միտքը. «Արվեստը պետք չէ ենթարկված ըլլա խիստ կանոններու և ամեն արվեստագետ պետք է հետևի իր խառնվածքին ու քմահաճույքին. ապա թե ոչ այլևս արվեստը չպիտի ըլլա այդ, այլ գիտություն: Այս վերջինը, հետևելով ճշտորոշված սկզբունքներու, որոնք որոշապես հաստատված են փորձառութենէն, մատչելի է բոլոր միջակ իմացականությանը: Նույն բանը չէ արվեստին մեջ, որ կպահանջե բոլորովին մասնահատուկ տրամադրություն մը: Անհրաժեշտ տեխնիկական ծանոթությանց հետ, ավելի բան մըն ալ պետք է, որ չի սորվվիր, որ բնածին է արվեստագետին մեջ, և զոր ժողովուրդը կկոչե «ներշնչում», «նվիրական հուր», այնքան անիկա կը կազմե աստվածատուր ձիրք մը, ընդունակ ստեղծագործելու ոչընչէն.... Եվ կը նկատեն, որ ճշմարիտ արվեստի գործը այն է, որ կը թարգմանե արվեստագետին այս հուզումը բնության առջև...» (1, 36):

Արվեստի միջոցով, ի տարբերություն գիտության ու փիլիսոփայության, կրոնի ու բարոյականության, աշխարհը և մարդկային կեցությունը ճանաչվում, պատկերվում են իրենց կոնկրետությամբ ու համակողմանիությամբ՝ որպես բնության վիճակ, տարերքի ուժ, մարդկային ապրում, կյանքի ընթացք, հարափոխություն, մարդկային հարաբերություններում դրսևորվող բնավորություն, բարու ու չարի պայքար, գեղեցիկի ու տգեղի, վեհի ու այլանդակի հակադրություն, զանգվածների ու անհատների գործունեություն: Օրինակ՝ դիտելով Ֆ. Դովլաթյանի «Սարոյան եղբայրներ», Դ. Մալյանի «Մենք ենք՝ մեր սարերը» կինոնկարները, ընթերցելով Ֆ. Դոստոևսկու «Կարամազով եղբայրները», Ժ.Պ. Սարտրի «Ճանճեր» պիեսը՝ մենք ականա ապրում ու զգում ենք վերը նշված վիճակները մարդկանց հոգեբանական ամենատարբեր դրսևորումներով. դրանք մեզ համոզում են, հասկանալի դարձնում այն, ինչը հնարավոր չէ հոգևոր մշակույթի և ոչ մի այլ ձևի միջոցով: Սա վերաբերում է արվեստի ցանկացած դրսևորման ու ստեղծագործության:

Արվեստը չի պարտադրում: Դա աշխարհագրագման անհատականորեն երանգավորված ձև է, և յուրաքանչյուր անհատ նաև այդպես է ընկալում ու արժեքավորում արվեստի ստեղծագործությունները: Սակայն արվեստը հասկանալու, նրա ստեղծագործությունները արժեքավորելու համար մարդը պետք է հասուն ու պատրաստ լինի դրան: Արվեստի խորքային իմացությունը ենթադրում է հատուկ գիտելիքներ, գեղարվեստի ներքին էության հասկացում, գեղարվես-

տական ճաշակ, դաստիարակություն ու հոգևոր զարգացման անհրաժեշտ մակարդակ¹:

Արվեստում էական նշանակություն ունեն գեղարվեստորեն մշակված ու ընդհանրական իմաստ արտահայտող կերպարները, պատկերները, գաղափարները: Սա արվեստի բնորոշ առանձնահատկություններից է, երբ յուրաքանչյուր անհատ իրեն կարող է տեսնել որևէ կերպարում, որևէ բնավորության մեջ, հերոսի իդեալում: Այսպես, Շեքսպիրը Դամիետի կերպարում խտացրել է այն անհատի իդեալը, որը պայքարում է գոյություն ունեցող անարդարությունների, բարոյական անկման դեմ, բայց հիմնականում մնում է որպես խորհրդածող, փիլիսոփայող, հոգեբանական տառապանքներով ապրող, աշխարհի խաթարված վիճակը իր բնականոն կարգին վերադարձնել ցանկացող անձնավորություն: Օտյանի Փանջունին աշխարհի բոլոր փանջունիների հավաքական կերպարն է, այն հեղափոխականի, որը առաջնորդվելով կեղծ, շինծու ու իրականության հետ առնչություններ չունեցող գաղափարներով, սեփական նյութական շահով, կուսակցության թելադրանքներով՝ միայն աղետ ու չարիք է բերում հասարակությանը: Դեմիոյանի Քաջ Նազարը պակաս կամ ավելին չէ, քան աշխարհի բոլոր պարծենկոտները, հիմարներն ու վախկոտները, որոնք, սակայն, եթե մի արժանիք ունեն, ապա միայն ավելի հիմարներին, վախկոտներին ու բթամիտներին կառավարելը, նրանց կողմից աստվածացվելն է:

Արվեստը, լինելով հոգևոր մշակույթի հատուկ համակարգ, միաժամանակ հանդես է գալիս ինքնադրսևորման տարբեր տեսակներով: Վերջիններս ձևավորվել են ժամանակի ընթացքում և անընդհատ փոփոխվում ու կատարելագործվում են, առաջանում են նոր տեսակներ: Դրանք կարելի է համարել արվեստի լեզու, արվեստի էության բացահայտման ու վերամշակման հատուկ եղանակ, որով հետև յուրաքանչյուրը օժտված է իր գեղարվեստական, պատկերային միջոցներով և այդ պատճառով սկզբունքորեն տարբերվում են միմյանցից: Այս տեսակետից, միևնույն բովանդակության ընդհանրությամբ, նման ու տարբեր են «Անուշ» պոեմն ու օպերան, «Սպարտակ» վեպը, բալետն ու կինոնկարը, «Փարիզի Աստվածամոր տաճար» վեպը, կինոնկարն ու ռոկ օպերան և այլն: Ըստ որոշ ընդհանրությունների, արվեստը բաժանվում է տեսակային հետևյալ խմբերի՝ **տարածական**՝ կերպարվեստ (գեղանկարչություն, գրաֆի-

¹ Միայն է այն պատկերացումը, թե արվեստը կարող են հասկանալ բոլորը, իսկ գիտությունը՝ զարգացման հատուկ մակարդակ ու կրթություն ունեցողները: Արվեստի հասկացման համար անհրաժեշտ են համապատասխան կրթվածություն, գեղագիտական դաստիարակություն, ճաշակ, մտավոր ու զգացմունքային հասունացման մակարդակ:

կա, գեղարվեստական լուսանկարչություն և այլն), ճարտարապետություն, *ժամանակային*՝ երաժշտություն, գեղարվեստական գրականություն, *տարածաժամանակային կամ համադրական*՝ թատրոն, կրկես, կինո և այլն:

Արվեստի էությանը և գործառույթներին վերաբերող հարցերի մեջ ուշադրության են արժանի նաև հետևյալները:

- Արվեստն իր ողջ յուրահատկությամբ ու գործառույթներով իրական հնարավորություններ է ստեղծում մարդու համակողմանի զարգացման, կրթման, նրա կարողությունների բացահայտման, ինքնաճանաչման համար: Այս տեսակետից մեծ հնարավորություններ է տալիս հատկապես գեղարվեստական գրականությունը: Ցավոք, ներկայումս երիտասարդությունը և ուսանողությունը կրավորական ու անտարբեր վերաբերմունք ունեն գրականության նկատմամբ և դրա բացասական հետևանքները զգալի են մեծ չափերով:

- Արվեստը առավել համոզիչ կերպով, քան հոգևոր մշակույթի մյուս տեսակները, *իր տեսադաշտում միշտ նկատի ունի մարդուն*, նրա ապրումները, հույզերը, կյանքի ընթացքը, կյանքի իմաստի բացահայտումը, դրանց գեղարվեստական մշակվածության ձևավորումը:

- Արվեստը մարդուն վեհացնում, նրա հոգին մաքրագործում է (ենթարկում է կատարսիսի), այսինքն՝ նրան ազատում է հոգեկան, նույնիսկ ֆիզիկական լարվածությունից, բացասական լիցքերից, մտքերից, նպաստում է նրա կատարելությանը: Արվեստը (հատկապես երաժշտությունն ու գրականությունը) նույնիսկ ունի բուժական ու առողջապահական նշանակություն և դրա հնարավորությունները վաղուց օգտագործվել են այդ բնագավառներում: Այդպիսի հատկություններով է օժտված նաև Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմը:

- Արվեստը նպաստում է մարդու գեղարվեստական, գեղագիտական ճաշակի ձևավորմանը, որը մարդու համակողմանի կրթման ու դաստիարակման անհրաժեշտ մասն է: Արվեստի ու մարդու փոխհարաբերությունը այս հարցում ուղղակի է, անկաշկանդ, և մարդը ամբողջովին ներառվում է արվեստի ոլորտում, սակայն անհատական գեղագիտական ճաշակին, ընկալումներին, զարգացման մակարդակին համապատասխան:

- Արվեստն ունի նաև ճանաչողական նշանակություն: Գեղարվեստական ձևի ու պատկերայնության մեջ, արվեստը կարևոր գիտելիքներ է հաղորդում կյանքի տարբեր բնագավառների, հատկապես, մարդու հոգեվիճակների մասին: Ինչպես նշել է Էնգելսը, Բալզակի ստեղծագործություններից ժամանակի Ֆրանսիայի մասին կարելի է

իմանալ ավելին, քան պատմաբանների աշխատություններից: Արվեստի միջոցով մարդը նորովի է ընկալում, իմաստավորում աշխարհի ու իր գոյությունը:

- Կարևոր է նաև արվեստի արժեքային կողմնորոշիչ նշանակությունը: Արվեստը ավելի մեծ հնարավորություններ է տալիս հասկանալ արժեքի էությունը, բացահայտել դրա ընդհանուր մշակութային ու մարդաբանական յուրահատկությունը, մարդու մեջ ներառել այնպիսի գիտակցություն ու պահանջ, որ նա իր կյանքն ու գործունեությունը կազմակերպի դրանց համապատասխան:

- Հասարակական իմաստով արժեքավոր է հետևյալը. արվեստի այն ստեղծագործությունները, որոնք ունեն հասարակական-քաղաքական կողմնորոշվածություն՝ անհատներին, խմբերին զինում են անհրաժեշտ գաղափարներով, իդեալներով, նրանց մղում են որոշակի գործողությունների:

3.3. Փիլիսոփայությունն ու գիտությունը մշակույթի համակարգում

Փիլիսոփայությունն ու գիտությունը հոգևոր մշակույթի ընդհանուր համակարգում իրականացնում են հատուկ նշանակություն, ինչպես իրենց փոխկապվածությամբ ու որոշ ընդհանրությամբ, այնպես էլ յուրաքանչյուրի ունեցած առանձնահատուկ տեղով ու նշանակությամբ²: *Փիլիսոփայության* ընդհանուր հարցադրումները կարևոր նշանակություն ունեն հոգևոր մշակույթի, նրա աշխարհայացքային ու մշակութաբանական սկզբունքների ձևավորման համար: Կեցության, մարդու էության փիլիսոփայական իմաստավորումը իր կնիքն է թողնում հոգևոր մշակույթի բոլոր ոլորտների վրա: Ձևավորվում են նաև մշակույթի փիլիսոփայությունը, կրոնի (նաև կրոնական) փիլիսոփայությունը, արվեստի փիլիսոփայությունը, գիտության (նաև տնտեսագիտության) փիլիսոփայությունը և այլն: Փիլիսոփայական որոշ ուղղություններ (օրինակ կյանքի փիլիսոփայություն, հատկապես էքզիստենցիալիզմ) ավելի ընդգծված ուղղվածություն են դրսևորում դեպի արվեստը: Վերջինս իր հերթին միջոց է դառնում դրանց էության բացահայտման համար: Գեղարվեստական, գեղագիտական բոլոր տեսություններն ու ուղղությունները (կլասի-

² Նկատի ունենալով, որ փիլիսոփայության դասընթացը, այդ համակարգում գիտության հիմնախնդիրները բուհական համակարգում դասավանդվում են պատշաճ մակարդակով, մենք դրանց անդրադառնում են թուղիկ, այն էլ մշակութաբանական որոշակի կտրվածքով՝ որպես մշակույթի համակարգի բաղադրիչներ:

ցիզմ, ռոմանտիզմ, ռեալիզմ, վերացական արվեստ և այլն) ունեն իրենց փիլիսոփայական հիմնավորումներն ու արժեքավորումները: Արվեստի, գեղարվեստական մտածողության, գրականության խորությունն ու հիմնավորվածությունը առաջին հերթին բացահայտվում, ձևավորվում ու իմաստավորվում են դրանց փիլիսոփայական ընդհանրացումների համատեքստում:

Գիտության շնորհիվ հոգևոր մշակույթի մեջ ուժեղանում է նրա ճանաչողական, տրամաբանական յուրահատկությունը: Գիտությունը, ի տարբերություն առասպելի, կրոնի, արվեստի, փիլիսոփայության, գիտական գիտելիքների հատուկ համակարգ է և ձգտում է իրականության հավաստի ու ճշմարիտ ճանաչողության: Այս իմաստով, նա հոգևոր մշակույթի բոլոր ոլորտներին հնարավորություն է տալիս աշխարհը իմաստավորել, հասկանալ ոչ միայն սեփական հնարավորություններով, այլ նաև գիտական հայտնագործությունների, տեսությունների արդյունքներով, օրենքների, պատճառական կապերի իմացությամբ: Գիտությունը յուրահատուկ ուժ է դառնում մարդու և հոգևոր գործունեության բոլոր ոլորտների համար: Այդ դերը առանձնահատուկ է հատկապես տեխնիկայի ձևավորման ու զարգացման համար: Գիտության նվաճումները զարգացման միջուկներն ու լիցքեր են հաղորդում հոգևոր գործունեության բոլոր ձևերին: Օրինակ՝ ակնհայտ է այն հսկայական դերը, որ գիտությունը իրականացնում է արվեստի զարգացման գործում: Նույնիսկ կրոնը հաշվի է առնում գիտության համապատասխան նվաճումները իր Գաղափարների հիմնավորման համար: Գիտատեխնիկական հեղափոխության ու դրա հետևանքների (նաև բացասական) նշանակությունը ակնհայտ է հասարակական կյանքի բոլոր ոլորտներում, մարդ-բնություն, մարդ-տեխնիկա հարաբերություններում, մշակույթում ու կենցաղում: Արդի արվեստի զարգացումը ևս հնարավոր չէ պատկերացնել առանց ԳՏՀ հնարավորությունների գործածման: Չնայած այս հանգամանքին, գիտության ու ԳՏՀ դերի միակողմանի չափազանցումը, դրանց տարանջատումը կրոնից, բարոյականությունից, արվեստից, փիլիսոփայությունից կաղքատացնի կյանքի լիարժեք ընկալումը, մարդու հոգին ու մտածողությունը: Այս պատճառով գիտությունը արժեքավոր է միայն հոգևոր մշակույթի համակարգում ու մարդկային, բարոյականի, արժեքայինի հետ ունեցած փոխհարաբերություններում: Ներկայումս ավելի է մեծանում գիտականի բարոյական պատասխանատվությունը իր գիտահետազոտական աշխատանքների ու հայտնագործությունների, դրանց արդյունքների հասարակական (հատկապես ռազմական) կիրառման ու սոցիալական հետևանքների նկատմամբ: Բայց, ընդհանրապես, հոգևոր մշակույթի համակարգում բարոյականության դերը չափա-

զանց մեծ է, դրան համապատասխան՝ որպես գիտության կարևոր բնագավառ առանձնահատուկ նշանակություն ունի նաև բարոյագիտությունը:

Բարոյագիտությունը փիլիսոփայական-մարդաբանական գիտություն է, որ ուսումնասիրում է մարդու բարոյական էությունը, անհատների ու հասարակական խմբերի բարոյական վարքագիծը, բարոյական հարաբերությունները, բարոյագիտակցության ձևավորման ու ինքնադրսևորման ընթացքն ու ձևերը: Ուստի տեսնենք, թե ինչ է իրենից ներկայացնում բարոյականությունը և ինչպիսի նշանակություն ունի մարդու հոգևոր կյանքում ու հոգևոր մշակույթի տարբեր ոլորտներում:

Մարդուն ներքնապես, որպես նրա բնույթի արտահայտություն, տրված է բարոյական լինելու հատկությունը, որն՝ իբրև այդպիսին, վերջնականորեն կազմավորվում է հասարակության մեջ, մարդկային հարաբերություններում: Բարոյականության շնորհիվ անհատների, խմբերի, ողջ հասարակության կյանքն ու կենսագործունեությունը, փոխհարաբերությունները համակարգվում են համընդհանուր ճանաչում ստացած բարոյական սկզբունքներին, նորմերին (վարքանիշերի) համապատասխան: Դրանք ոչ թե հատուկ հաստատությունների մշակած ու պետականորեն պարտադրվող, օրենքներով, վախի ու պատժի հարկադրանքներով թելադրվող իրողություններ են (ինչը բնորոշ է իրավունքին), այլ բխում են մարդու համոզվածությունից ու ազատ ընտրությունից (կամքի ու խղճի ազատություններից) և իրականության են վերածվում անհատական ու հասարակական կյանքի ներքին պահանջներով: Այսպես, ամուսնաընտանեկան հարաբերությունները հնարավոր չէ կազմակերպել միայն իրավունքի սկզբունքներով: Նույնիսկ բնականոն, բարեկիրթ հարաբերությունների դեպքում դրանց անհրաժեշտությունը չկա: Սակայն ծնողների ու զավակների, ամուսինների, ընտանիքի այլ անդամների, նաև անհատների ու խմբերի փոխհարաբերությունները անհնար է կարգավորել առանց բարոյագիտակցության այնպիսի դրսևորումների, ինչպիսիք են բարին, բարեկամությունը, հավատարմությունը, ընկերասիրությունը, սերը, նվիրվածությունը, հոգատարությունը, խղճի խայթը, ցավի զգացումը, առաքինի ու բարեկիրթ պահվածքը և այլն: Սա պայմանավորված է նրանով, որ «Բարոյականությունը վարքագծի նորմերի ու կատեգորիաների համախմբություն է, միջմարդկային հարաբերությունների կարգավորման եղանակ: Բարոյականությունը կարգավորում է մարդկանց վարքագիծը հասարակական կյանքի բոլոր ոլորտներում: Նրա սկզբունքներն ունեն համընդհանուր պարտադիր (կատեգորիկ իմպերատիվ) բնույթ և տարածվում են բոլոր խելահաս մարդկանց վրա: Բարոյական արարքի դատավորը հասարակական կարծիքն է և

անհատի ներքին «ես»-ը (պարտք, պատիվ, պատասխանատվություն, խիղճ, ամոթ), այսինքն՝ հանդես է գալիս... հոգևոր-իդեալական չափանիշներով, գնահատականներով (ներքին հանգստություն, խղճի խայթ, ամոթի զգացում, ինքնախարազանում և այլն): Այդ գնահատականները համապատասխանում են բարու և չարի, պարտքի, պատասխանատվության, արժանապատվության ու ազնվության ոչ թե ընթացիկ չափանիշներին, այլ մշակույթի պատմության մեջ ձևավորված չափանիշներին (էտալոններին)» (4, 112):

Բարոյագիտակցությունը և մարդու բարոյական վարքագիծը կազմավորվում ու իմաստավորվում են բարոյական արժեքներով ու դրանց չափանիշներով, որոնց համակարգման համար մեծ դեր է կատարում հատկապես բարոյագիտությունը: Բարոյականության հիմնական արժեքներից ու բարոյագիտության կատեգորիաներից են **բարոյականը, բարին, արդարը, պարտքը, պատիվը, խիղճը** (ի տարբերություն անբարոյականի, չարի, անարդարի և այլն): Սրանք իրենց անդրադարձն են ստանում նաև հոգևոր մշակույթի տարբեր բնագավառներում (բարոյականության ու դրա հետ առնչվող մշված ու այլ հարցերի մասին մանրամասն տես 4, 112-129): Այս արժեքների համակարգում հատկապես առանձնանում է **բարին**: Բարին բարոյականության բարձրագույն արժեքն է, բարոյագիտության հիմնական կատեգորիան: Նա իր անմիջական կնիքն է թողնում նաև մարդու մշակութային գիտակցության ու գործունեության վրա: Ի տարբերություն չարի, որը խորհրդանշում է անբարոյականը, անմարդկայինը և խառնաձայնական իմաստով վնասակարը, բարին ընդհանրացված ձևով արտահայտում է բարոյապես դրականը, մարդկայինը, առաջադիմականը: Բարին ենթադրում է մարդկային այնպիսի հարաբերությունների ստեղծում, հասարակական կյանքում մարդկայինով առաջնորդվելու ու մարդկայինի ինքնադրսևորման այնպիսի չափանիշների մշակում, որոնք նպաստում են երջանկության, ազատության հաստատմանը, մարդու հոգեբարոյական կատարելության ձևավորմանը, մարդկային առաքինությունների (սեր, հավատ, խիղճ և այլն), պարտքի, արդարի գոյությանն ու զարգացմանը: Մարդու բարոյական գիտակցության հասունացման, սեփական կյանքը իմաստավորելու ու արժեքավորելու, ինքնապատասխանատվության ձևավորման համար չափազանց մեծ են **խղճի ու կամքի ազատությունների** դերը: Խիղճը կարծես մարդու մեջ գտնվող, նրա հետ երկխոսություն իրականացնող ներքին դատավորն է, մարդու եսը, որոնք անընդհատ հսկում են նրան, նրանից պատասխան պահանջում իր արարմունքների, բարոյական վարքագծի, սեփական անձի ու ուրիշների նկատմամբ ցուցաբերած վերաբերմունքի համար:

Պարտքը բարոյագիտակցության ձևավորման ու այդ գիտակցությամբ առաջնորդվելու ամենակարևոր նախապայմաններից մեկն է: Դա էական մշակակություն ունի բարոյական հարաբերությունների կազմավորման գործում: Ունենալ պարտք կամ գիտակցել դրա մշակակությունը սեփական կյանքում, մշակակում է՝ առաջնորդվել պատասխանատվությամբ, արժանապատվությամբ, կատարել այն, ինչը անհատականորեն ու հասարակայնորեն ներառվում է սեփական դերակատարման ոլորտում, համապատասխանում է անձնավորության հնարավորություններին ու պարտադիր է կատարման որպես մարդ, քաղաքացի, ազգի, հասարակության ու ընտանիքի անդամ: Պարտքը, ընդունված բարոյական սկզբունքների ու օրենքների շրջանակներում, զգալիորեն վերծվում է պարտադիր պահանջի ու ենթադրում է անառարկելի կատարում, ինչպես սեփական անձի, այնպես էլ ուրիշների նկատմամբ: Օրինակ՝ անհատը անառարկելի պարտքեր ու պատասխանատվություն ունի իր հոգևոր ու նյութական պահանջները բավարարելու, կյանքը կազմակերպելու համար: Եվ եթե նա անհրաժեշտ հոգատարություն չի ցուցաբերում իր հոգևոր ու մարմնական պահանջմունքների, իր աշխատանքային ու հասարակական պարտականությունների նկատմամբ, դրանով անհատը սահմանափակում ու անտեսում է նաև իր գոյության ու ինքնահաստատման հնարավորությունները: Սա ուղղակիորեն վերաբերում է նաև ուսանողներին, դասախոսներին:

Բարոյականությունը ակնհայտ իրողության է վերածվում հասարակական կյանքի զարգացման այն մակարդակում, երբ անհատն ու հասարակական խմբերը իրենց սեփական վարքագիծը, հասարակության մեջ ունեցած դերակատարումն ու մշակակությունը հասկանում ու գնահատում են մարդկային, պարտքի, փոխադարձ համաձայնության ու ընդհանուր շահի տեսանկյունից և դրանք համարում են ընդհանուր բարիք ու նպատակ: Այս ամենը իրենց հիմնավորումն ու արտահայտությունն են ստանում նաև մարդու հոգևոր գործունեության ձևերում՝ հատկապես կրոնում, արվեստում, փիլիսոփայության ու բարոյագիտության մեջ: Ստեղծագործող անհատն առաջնորդվում է բարոյական ազատությամբ (որպես կամքի ազատության դրսևորում), որը ծավալվում է երկու հիմնական սկզբունքների՝ բարի և չարի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի ու պատասխանատվության ձևով: Դա, ի վերջո, առարկայանում է նաև որոշակի մշակութային արդյունքի ձևով՝ որպես արվեստի ստեղծագործություն, կրոնական գաղափարախոսություն, իրավաքաղաքական, փիլիսոփայական ուսմունքներ և այլն: Որոշ դեպքերում այդ կողմնորոշվածությունը, ընդհանուր հասարակական ու մշակութային հենքի վրա, կարելի է տեսնել նաև տնտեսագիտական առանձին

հայեցակարգերում: Հոգևոր մշակույթը, իր հերթին, կարևոր միջոց է դառնում բարոյական սկզբունքները հասարակական կյանքում ամրապնդելու ու տարածելու համար:

Բարոյականության հետ կապված հարցերի բնման ընթացքում պետք է հատուկ ուշադրություն դարձնել նաև հետևյալներին:

- Մշակույթի համակարգում բարոյականության համընդհանուր նշանակությունը պայմանավորված է **բարու, գեղեցիկի, ճշմարիտի միասնությամբ**: Այդ համակարգում գերակշռողը հատկապես բարին է (բարոյականը), քանզի նա է, որ հաստատում է մշակույթի հիմնական նպատակը՝ մարդուն ու մարդկայինը: Այդ հիմնական ելակետով է իմաստալից դառնում գեղեցիկի ու ճշմարիտի մարդկային ու բարոյական ուղղվածությունը:

- Բարոյականության բուն նպատակը մարդն է. նա երբեք չի կարող դառնալ միջոց: Կանտյան այս սկզբունքը ճշմարիտ է բոլոր ժամանակներում, բայց այն հասարակություններում, որոնցում, իրոք, իշխում են բարոյական սկզբունքները, որոնցում բոլոր պայմանները ստեղծվելու են մարդու ու մարդկայինի ինքնահաստատման համար:

- Բարոյական իմաստով մարդու վարքագիծը մարդկային է ու կարող է արժանանալ համընդհանուր հարգանքի, եթե հասարակությունը և անհատները առաջնորդվում են դեռևս հին աշխարհից եկող բարոյականության ոսկե կանոնով՝ դիմացինի հետ վարվիր այնպես, ինչպես կցանկանայիր վարվեն քեզ հետ: Այսպիսի մոտեցումը նպաստում է մարդկային, ներառյալ ընտանեկան, ընկերային հարաբերությունների ձևավորմանը և իր բնույթով հակադիր է եսապաշտությանը, օգտապաշտությանը, անմարդկայինին: Բայց այս գաղափարը նույնպես մնում է բոլոր ժամանակների հումանիստական իդեալներից մեկը:

- Ընդհանուր մշակութային հիմնախնդիրներում առանձնանում է նաև կյանքի իմաստի հարցը, որը առանցքային է հատկապես բարոյականության մեջ, թեև դա կրոնին, փիլիսոփայությանը, արվեստին հուզող հիմնական հարցերից մեկն է: Այսպիսով ևս ընդգծվում է այն ընդհանրությունը, որի շուրջ համախմբվում են հոգևոր մշակույթի բոլոր ձևերը:

Ամփոփելով այս գլխի նյութը, նշենք հետևյալը: Մարդու հոգևոր գործունեության մշակութային ձևերը՝ կրոն, արվեստ, փիլիսոփայություն, գիտություն, բարոյականություն, փոխկապված են ու լրացնում են միմյանց: Աշխարհի նկատմամբ մարդու վերաբերմունքը, աշխարհի մշակութային իմաստավորումը իրականանում է դրանց ներդաշնակությամբ: Դժվար է այս հարցում գերազնահատել կամ

թերագնահատել դրանցից որևէ մեկի նշանակությունը: Նույնիսկ կրոնը, փիլիսոփայությունն ու գիտությունը, որոնք երբեմն համարվում են միմյանց հակադիր երևույթներ, իրականում հնարավորություն են տալիս աշխարհը ճանաչել, իմաստավորել տարբեր կտրվածքներով ու լրացնել միմյանց: Այսպես, ինչը հնարավոր չէ իրականացնել գիտության շրջանակներում, կամ այն, ինչը վեր է գիտական ճանաչողության հնարավորություններից, հնարավոր է լրացնել կրոնի ու փիլիսոփայության միջոցներով և հակառակը: Այսինքն՝ սա փոխադարձաբար վերաբերում է այդ հարաբերությունը ներկայացնող նշված կողմերից յուրաքանչյուրին:

Առաջարկվում է խորհել սույն հարցերի շուրջ և տալ ձեզ համար համոզիչ համարվող պատասխանները.

- Ինչպե՞ս եք պատկերացնում մշակույթի ընդհանուր համակարգում կրոնի, արվեստի, բարոյականության փոխհարաբերությունը, դրանց դերն ու նշանակությունը անհատականության ձևավորման, անհատ-հասարակություն փոխհարաբերության գործում:

- Ձեր կյանքում և հոգեբարոյական ինքնության ձևավորման գործում ինչպիսի՞ նշանակություն ունի կրոնը: Ներկայիս գիտատեխնիկական առաջադիմության պայմաններում անհրաժեշտ եք համարում կրոնի գոյությունը: Դուք ձեզ հավատացյալ համարո՞ւմ եք:

- Ինչպիսի՞ն է ձեր վերաբերմունքը աղանդների գործունեության նկատմամբ: Ձեզ համար նախընտրելին Հայոց եկեղեցու դավանաբանությունն է, թե՞ որևէ այլ կրոն կամ աղանդ:

- Ընդունելի՞ էք համարում այն պնդումը, որ մարդու կյանքի իմաստի ձևավորման ունի նաև մշակութային պայմանավորվածություն և այդ գործում մեծ դեր են կատարում կրոնը, արվեստը և բարոյականությունը:

- Գործարար մարդու վարքագծում ու աշխատանքի կազմակերպման բնագավառում որքանով են հնարավոր բարոյական սկզբունքների գործադրումը:

- Ուսանող-դասախոս փոխհարաբերությունն ունի՞ բարոյական հիմնավորվածություն: Ինչպիսի՞ն կցանկանայիք տեսնել այդ փոխհարաբերությունը:

- Ինչպիսի՞ն է մարդու ձեր իդեալը: Ինչպե՞ս եք պատկերացնում «Մարդը նպատակ է և ոչ թե միջոց» սկզբունքը:

Գրականություն

1. Մարտիրոսյան Ե. Հայկական կերպարվեստի պատմություն, գիրք Դ, Երևան, 1987:
2. Մելքունյան Գ. Մշակութաբանություն, Երևան, 2001:
3. Սահակյան Ռ. Գեղագիտական հիմնական կատեգորիաները, Երևան, 2002:

4. Սարգսյան Ա. Մշակույթի տեսություն, Երևան, 2003:
5. Սարգսյան Ա. Մշակութաբանություն, Երևան, 1997:
6. Սարյան Մ. Արվեստի մասին, Երևան, 1986:
7. Гусейнов А. Апресян Р. Г. Этика, Москва, 1998.
8. Каган М. Эстетика как философская наука, Санкт-Петербург, 1997.

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԶԱՐԳԱՑՄԱՆ ԸՆԹԱՑՔՈՒՄ

ԳԼՈՒԽ ԱՌԱՋԻՆ

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ԶԵՎԱԿՈՐՄԱՆ ՆԱԽԱԴՐՅԱԼՆԵՐԸ

1.1. Նախնադարյան մշակույթը որպես հայկական մշակույթի ձևավորման նախապայման

Հայկական լեռնաշխարհում նախնադարյան հասարակությունը զարգացել է գիտությանը հայտնի բոլոր պարբերաշրջաններով՝ քարի, պղնձի-քարի, բրոնզի, երկաթի դարեր՝ իրենց բնորոշ մշակութային յուրահատկություններով: Հայ ժողովրդի, նրա պատմության ու մշակույթի առաջացումը, ձևավորումը ակնհայտ իրողություն են եղել նախնադարում: Ներկայումս դժվար է հավաստիորեն ուրվագծել այդ ամենի բնապատմական ու մշակութային ընթացքը, ժամանակագրությունը: Գոյություն ունեն տարբեր տեսակետներ և հետազա հետազոտությունները կմտցնեն նոր ճշգրտումներ: Բայց մի բան անառարկելի է. հայի էթնո, մարդաբանական ու մշակութային էության ձևավորումը իրականացել է հազարամյակների ընթացքում, նախնադարյան հասարակության լինելիության երկարատև ժամանակաշրջանում ու աստիճանաբար և, հավանաբար, պատմական իրողության է վերածվել Զ. ա. 4-3-րդ հազարամյակներում³: Այս շրջանում ձևավորվել են նաև հայկական որոշ հզոր ցեղեր ու ցեղա-

³ Կարծում են, որ հայոց պատմության նախնադարյան պարբերաշրջաններին առնչվող և ընդունված ժամանակագրությունները վերջնական չեն և ունեն ճշգրտման անհրաժեշտություն: Պատմահնագիտական ուսումնասիրությունները այս հարցում դեռևս ունեն լուրջ անելիքներ:

յին միություններ, ապա՝ նախնական պետական միավորները՝ որպես ցեղային իշխանությունների ավելի կազմավորված ձևեր: Նման պնդման համար հիմք է հետևյալ փաստը: Վաղ բրոնզեդարյան ժամանակաշրջանում (հավանաբար Ք. ա. 4-րդ հազարամյակի վերջ 3-րդ հազարամյակի սկիզբ) Հայկական լեռնաշխարհում բարձր զարգացման են հասել տնտեսությունն ու մշակույթը, ինչը հնարավոր էր նախնական պետական (կամ ցեղային) կայուն միավորների (իշխանությունների) գոյության պայմաններում: Նրանց հովանավորման շնորհիվ միայն մշակույթը կարող էր ստանալ ժամանակի համար բարձր զարգացում: Մշակութային գործունեության բնագավառում ձևավորվում են թեմատիկ, ստեղծագործական, ոճական և այլ կարգի մի շարք ընդհանրություններ: Այսպիսով, աստիճանաբար իրողություն են դառնում նաև հայկական քաղաքակրթական պատմությունը, էթնոպատմամշակութային համակարգը, որոնք վերջնականորեն ձևավորվում ու համապետական քաղաքականության մաս են դառնում համահայկական առաջին պետության՝ Արարատի (Բիայնիլի, Վանի, Ուրարտուի) թագավորության օրոք և ամրապնդվում հետագա դարերում: Այս պնդումների համար մեծ հնարավորություններ են տալիս Հայաստանի տարբեր վայրերում կատարված ու ընթացող հնագիտական հետազոտությունները: Վաղ քարե դարից (վաղ պալեոլիթ) սկսած (մոտ 600 հազար տարի առաջ) ու անընդմեջ Հայաստանի բազմաթիվ վայրերում գոյություն են ունեցել նախնադարյան մարդու տնտեսական ու մշակութային գործունեության տարբեր շերտեր, որոնք պատմականորեն լրացնում են միմյանց, ամբողջականանում՝ բացահայտելով զարգացման այն երկարատև բնապատմական ընթացքի յուրահատկությունը, որը կհանգեցնեց նաև հայկական էթնո հանրությունների ձևավորմանը դրանց բնորոշ մտածողության, հոգեբանության, աշխարհայացքի, կենսագործունեության տնտեսական, մշակութային ձևերի մի շարք ընդհանրություններով: Այդ գործընթացի սկզբնավորման հնագույն վկայություններն են Արագածի հարավ-արևմտյան լանջին գտնվող Արտին լեռան, Ազոխի քարայրի (Արցախ), Հրազդան գետի միջին հոսանքի, Արզնի, Գեղամա, Սիփան լեռների, Սիսիանի բնակատեղիների քարեդարյան պարբերաշրջանները ներկայացնող տնտեսական ու մշակութային շերտերը: Հասարակական կյանքի ու մշակութային գործունեության կազմակերպման տեսակետից, նախնադարյան հասարակության մեջ ավելի բարենպաստ հնարավորություններ են ստեղծվում նոր քարի դարում (նեոլիթ, Ք. ա. 8-րդ հազարամյակից – 5-րդի կեսը): Այսպես, հայտնի է, որ 7-5-րդ հազարամյակներում Արագածի հարավ-արևմտյան լանջերին, Արարատյան դաշտավայրում գոյություն ունեին նորքարեդարյան բնիկների մշտական բնակավայրեր,

«որոնք գտնվում էին իրար մոտ՝ Արարատյան դաշտում ու նախալեռներում, և միմյանց հաջորդող մշակութային փուլերի առանձին օղակներ կազմում՝ սկսած վաղ նեոլիթից մինչև պղնձեքարեդարյան հուշարձանների շրջանը» (9, 104): Հայաստանում պղնձեքարեդարյան ժամանակաշրջանը (էնեոլիթ, Ք. ա. 5-րդ հազարամյակի կեսից) ձևավորվում է որպես տնտեսական, մշակութային տարածք ներկայացնող բնակատեղիների համախումբ, որը տարածվում է Հայաստանի տարբեր մասերում՝ Եփրատի արևմտյան մասերից մինչև Արաքսի ու Կուրի հովիտները, ներառյալ՝ Դաշտային Դարաբաղը, Արևմտյան Հայաստանում՝ Վանի շրջակայքը, Տարոնի և Կարինի հարթավայրերը և այլն: Այս համակարգում առանձնահատուկ մշակություն ունեն Վանա լճի մոտերքում գտնվող Շամիրամ-Ալթի և Նախիջևանում, Արաքսի ափին գտնվող Քյուլ-թափան բնակատեղիները: Նշված ու այլ բնակատեղիները հաստատում են անասնապահության, երկրագործության, զանազան արհեստների, մետաղամշակության, խեցեգործության զարգացման մասին: Այս գործընթացները ավելի են խորանում բրոնզեդարյան և հետագա ժամանակաշրջաններում՝ իրենց բնորոշ տնտեսական ու մշակութային զարգացման ու առաջադիմության նոր ու ակնհայտ դրսևորումներով, որոնց հիման վրա է ձևավորվում բուն հայկական մշակույթը: Նկատի ունենալով այս, Ք. ա. 5-րդ հազարամյակից – 4-րդ հազարամյակը (պղնձեքարե-բրոնզե դարեր) Հայաստանը կարելի է համարել վաղ հայկական էթնոպատմամշակույթի ժամանակաշրջան, 3-րդ հազարամյակի երկրորդ կեսից՝ զուտ հայկական ժամանակաշրջան:

Բրոնզե դարի (Ք. ա. 4-2-րդ հազարամյակներ) տարբեր ժամանակաշրջանների մասին հարուստ պատկերացումներ են տալիս Արարատյան դաշտավայրը, Սևանի ավազանը, Կոտայքի և Գուգարքի, Սյունիքի, Արցախի տարածաշրջանները, Շիրակի, Վանանդի, Բազրևանդի, Տարոնի, Մանազկերտի հարթավայրերը, Վանի, Խարբերդի շրջանները և այլն (մանրամասն տես 9, 111-153): Կարևոր բնակատեղիներից, տնտեսական, մշակութային կազմավորված գործունեության կենտրոններից են եղել **Շենգավիթը** (Երևանում, Երևանյան լճի ձախ ափին, Ք. ա. 4-3-րդ հազարամյակներ) և **Մեծամորը** (Էջմիածնի Տարոնիկ գյուղի մոտերքում՝ Ք. ա. 4-րդ հազարամյակից մինչև միջնադար): Պատմամշակութային մեծ արժեք ունեն նաև տարբեր պարբերաշրջաններ ներկայացնող Մուշավանը, Առատաշենը, Սիսիանը, Մոխրաբլուրը, Արթիկը, Քարաշամբը և այլն (տես 28): Այս գործընթացի համակարգում ձևավորվել են տարածաշրջանային հատուկ տեսակ ներկայացնող մշակութային ընդհանրություններ: Օրինակ՝ Շենգավիթյան, Կուր-Արաքսյան մշակույթները, որոնք բացահայտում են նաև Հայկական լեռնաշխարհի քաղաքակրթական

ու մշակութային զարգացման հիմնական միտումները: Այսպես, արևելյան, մասնավորապես միջագետքյան վաղ պետական կազմավորումների բնորոշ հիմնական գծերը համադրելով Հայկական լեռնաշխարհի հնագիտական նյութերի հետ, հետազոտողները գտնում են, որ «Ք. ա. 4-րդ - 3-րդ հազարամյակի առաջին կեսին Հայկական լեռնաշխարհը թևակոխում է վաղ դասակարգային հասարակության փուլ: Ձևավորվում են քաղաքային և պաշտամունքային կենտրոններ, մոնումենտալ կառույցներ, արհեստավորների և համքարությունների խավեր, աշխատանքի տարբեր փուլերի կազմակերպում և մասնագիտացում, արտադրական բարդ տեխնոլոգիաներ, միջագային կապեր, կենտրոնացված իշխանություն և այլն: Փաստորեն Հայաստանը գտնվում էր վաղ պետական կազմավորումների անցման փուլում, որն ... ընդհատվում է Ք. ա. առաջին հազարամյակի կեսին...» (22, 77):

Նման փաստերը վկայում են, որ Հայկական լեռնաշխարհում հազարամյակների ընթացքում ձևավորվել են պատմական ու մշակութային կայուն համակարգ, զարգացման աստիճանական ու շարունակական գործընթաց, որի կրողը և հետագա զարգացնողը եղել է հայ էթնոսը: Այդ մշակույթի ներքին էության բացահայտումը, ստեղծագործական ոճը, տեխնիկան, գաղափարական սկզբունքները ցույց են տալիս, որ դա ձևավորվող հայկական մշակույթն է և դրա հիմնական սկզբունքները ժառանգորդվել են բոլոր ժամանակներում, շարունակաբար ու ստեղծագործական փոփոխություններով հասնում են մինչև մեր օրերը: Հայկական մշակույթի հնագույն շերտերի բացահայտման համար կարևոր նշանակություն ունեն **ժայռապատկերները**, որոնք ստեղծվել են Ք. ա. 8/7-րդ - 2-րդ հազարամյակներում: Վերջիններս տարբեր ժայռերի վրա փորագրերով և այլ եղանակներով կատարված պատկերներ, տեսարաններ են: Ժայռապատկերները նույնիսկ համարում են քարե հանրագիտարաններ, քարե մատենադարաններ, որոնք ընդհանրացված ու սինկրետիկ (չտարբերակված) պատկերացում են տալիս նախնադարի մարդու ու հնագույն շրջանի հայկական ցեղերի ընդհանուր աշխարհայեցողության մասին: Ժայռապատկերների համալիրներ են հայտնաբերվել Հայկական Տավրոսի ու Արագածի լանջերին, Գեղամա, Վարդենիսի, Այուդյաց, Վայոց ձորի, Արցախի, Արևմտյան Հայաստանի տարբեր լեռներում: Ուսումնասիրողները (Ս. Սարգսյան, Հ. Մարտիրոսյան, Հ. Իսրաելյան, Հ. Կարախանյան, Պ. Սաֆյան, Ս. Պետրոսյան և ուրիշներ) բացահայտել են դրանց բովանդակային ու պատմական նշանակությունը, դասակարգել են դրանց համապատասխան խմբավորումները ըստ բնույթի, նպատակի, խնդիրների, կատարման տեխնիկայի ու ոճի և այլն (տես 8; 12; 13; 14): Ուսում-

նասիրելով Գեղամա լեռների ժայռապատկերները, Հ. Մարտիրոսյանը նշում է, որ դրանք տասնյակ հազարների հասնող մարդկային, կենդանական, մեկուսի ու խմբային, պարզ ու բարդ կոմպոզիցիոն պատկերներ են, որոնք իրենցից ներկայացնում են նախնադարյան որսորդ-անասնապահների նվիրական սրբատեղիներ, հին արվեստի ու պաշտամունքի (փոխաբերականորեն ասված) տաճարներ, սրբավայրեր, որոնք պատկերացում են տալիս նոր քարեդարյան-պղնձե-քարեդարյան տնտեսության, ժեսերի ու արարողությունների, աստղային երկնքի ու տիեզերքի, արևի, այլ լուսատուների, տարերքի ուժերի, նախնիների, պտղաբերության պաշտամունքների և, ընդհանրապես, նախնադարի հոգևոր կյանքի տարբեր երևույթների մասին (տես 14): Այս տեսակետից հատկանշական են նաև Այուդյացի ժայռապատկերները (8):

Բազմապիսի ձևերով ու դրսևորման եղանակներով են հանդես եկել Հայկական լեռնաշխարհի կրոնական հնագույն հավատալիքները և պատկերացումները որպես բնապաշտության՝ ֆետիշականության, տոտեմականության, ոգեպաշտության, կախարդության դրսևորումներ: Սրանց ընդհանուր հիմքը բնության ուժերի, տարերքի, երևույթների, կենդանիների ու բույսերի պաշտամունքն է: Պատմամշակութային ու պաշտամունքային հետաքրքիր հուշարձաններ են **փշապակոթողները («վիշապները»)**: Տղամարդու սեռական կարողության, բեղմնավորման ու նորի ծննդի, կյանքի շարունակականության պաշտամունքը փառաբանվել է ֆալլոսապաշտության ու այդ ներկայացնող քարից պատրաստված ֆալլոսապատկերների ձևով: Հավատալիքների ու կրոնական պատկերացումների տրամաբանական զարգացման ընթացքում ձևավորվում է մարդակերպ աստվածների պաշտամունքը: Բնության ու հասարակական երևույթների մարդակերպումը որոշակի աստվածների կերպարով՝ ապրել է հազարամյակների էվոլյուցիա՝ պարզունակ ու վերացական գաղափարներից անցնում կատարելով դեպի ավելի որոշակի ու պատկերայինը: Այսպես է ձևավորվել մայր աստվածուհու պաշտամունքը, որը ավելի ուշ ամբողջացել է Անահիտ դիցուհու կերպարում: Հնագույն ծագումնաբանական հիմքեր ունեն նաև Հայկի, Արայի, Վահագնի, Տորքի, Միհրի, Աստղիկի և այլ աստվածների պաշտամունքը, որոնք հետագայում ներառվել են հայկական դիցակարգի մեջ: Այդ աստվածների նախակերպարները առկա են հնագույն ժայռապատկերներում ու առասպելական, պատմական պատումներում:

Պատմաքաղաքական ու առասպելական հիմքի վրա է ձևավորվել **Հայկի ու Բելի** առասպելը, որը խոր արմատներ է գցել հայկական էթնոսի մտածողության, հոգեբանության մեջ: Ըստ ավանդության՝

Ք.ա. 2492 թվականին Չայկը՝ հայոց նշանավոր նախահայրերից, ցեղապետերից մեկը, հաղթում է զորքով Չայաստան ներխուժած բաբելական բռնակալ Բելին, որը ցանկանում էր ստրկացնել Չայկին ու նրա սերունդներին: Պատմական այս կարևոր իրադարձությունը աստիճանաբար առասպելականացվել է՝ ձեռք բերելով դիցաբանական-կրոնական հիմնավորում: Չայկը համարվել է հայոց աստված՝ խորհրդանշելով չարի, բռնության դեմ պայքարը, լույսը, ազատությունն ու ազատատենչությունը: Որպես աստված, ժողովրդի գեղարվեստական, առասպելական պատկերացմամբ՝ նա տեղափոխվել է երկնային մարմինների համակարգը: Այդպես հայոց մեջ ձևավորվել է պատկերացումը **Չայկ** (Օրիոն) համաստեղության մասին: Չայկին նույնիսկ վերագրվել են գլխավոր աստծու հատկություններ: Այս հանգամանքը վկայում է այն մասին, որ մեր նախնիները պաշտամունքի են արժանացրել հասարակական կյանքում մեծ դեր կատարած այրերին, ցեղապետերին, արքաներին, ինչին հաջորդել է նաև առավել երևելիների աստվածացումը: Նախնիների այս պաշտամունքը պետականորեն ամրակայվել է Արարատի թագավորությունում և հետագայում: Օրինակ՝ հայտնի է, որ Խալդի տաճարում տեղադրվել են նաև Արարատի թագավորների արձանները: Տիեզերականություն, կյանքի ու գոյության մասին համընդհանուր պատկերացումների համակարգում ձևավորվել են կենսիմաստային նշանակություն ունեցող որոշ խորհրդանշաններ՝ **կենաց ծառը, խաչը, սվաստիկան:**

Չայկական լեռնաշխարհը հարուստ է **նախնադարյան արվեստի ու գիտելիքների** տարբեր արտահայտություններով: Սա հաստատվում է բազմազան նյութերի (կավ, քար, մետաղ, փայտ և այլն) գեղարվեստական մշակումների, կիրառական արվեստի տարբեր նմուշների, ժայռապատկերների ուսումնասիրությամբ: Սրա համար հսկայական նյութ են տալիս նաև դամբարանադաշտերի, հնագույն բնակատեղիների հնագիտական պեղումները: Նախնադարյան սինկրետիկ մտածողությամբ և ոգուն համապատասխան՝ դրանք հաճախ հանդես են գալիս այլ պատկերացումների, գիտելիքների, գաղափարների, պատկերների հետ համադրված, սերտաճած կամ դրանց հիմնական պահանջներին ենթակա ձևերով: Բազմաթիվ ու ոճատեսակային այլազան ձևերով են օժտված քարից, կավից, բրոնզից և այլ մետաղներից պատրաստված ու տարբեր դարաշրջաններ ընդգրկող արձանները (արձանիկները), որոնք պատկերում են մարդկանց, աստվածների ու աստվածուհիների: Օրինակ՝ Շենգավիթում հայտնաբերված կանացի մի մանրաքանդակ համարվում է Աստղիկ դիցուհու պաշտամունքի նախնական դրսևորումներից: Հատկանշական են **ժայռապատկերները, որոնք ավելի համակարգված պատկերացումներ են տալիս տարբեր աստված-**

ների, մարդակերպ և այլ կարգի առասպելական ու իրական էակների, ժամանակի աշխարհայացքային դրսևորումների, աշխարհակառույցի, դրա հետ առնչվող բարի ու չար ուժերի պայքարի և այլ երևույթների մասին: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ Ք. ա. 5-4 հազարամյակներում, առավել ևս՝ հետագայում՝ մեծ նվաճումներ են ձեռք բերվել տարբեր **գիտելիքների** վերաբերյալ: Սրա հավաստիքներից է այն, որ զարգացած տնտեսական կյանքը պետք է հիմնվեր համապատասխան գիտելիքների նվաճումների ու դրանց օգտագործման վրա: Ասվածը վերաբերում է հատկապես անասնապահությանն ու երկրագործությանը: Այսպես, հայտնի է, որ Չայաստանը աշխարհի այն եզակի երկրներից է, որտեղ հնագույն ժամանակներից կատարվել են տարբեր կենդանիների, նույնիսկ ձիու, ընտելացումը և բուծումը, ցորենի, գարու սերմանելի (կուլտուրականացված) տեսակների ստացումը և այլն: Չայկական լեռնաշխարհը համարվում է համաշխարհային **մետաղամշակության, մետաղածուլման** հնագույն ու առաջին օջախներից (տես 3, 22-25): Որպես այդպիսին, Չայաստանը կարևոր դերակատարում է իրականացրել ողջ տարածաշրջանում: Ինչպես նշում է մետաղագործության պատմության ուսումնասիրող անգլիացի Լ. Ատչիսոնը՝ ոսկու, պղինձի ու բրոնզի առաջին արտադրությունը իրականացել է Չայաստանում: Մետաղամշակությունը ու մետաղածուլությունը ենթադրում են երկրաբանական, հանքաբանական գիտելիքներ, հումքի վերամշակման յուրացում, մասնագիտացում ու տեխնոլոգիա, մետաղների մեխանիկական, ֆիզիկաքիմիական, ջերմահաղորդիչ և այլ կարգի հատկությունների իմացում, ձուլման համար անհրաժեշտ բարձր ջերմության ստացում, հատուկ տեսակի վառարանների, ձուլարանների ու կաղապարների պատրաստում և այլն: Մետաղամշակման գործունեությունը Չայկական լեռնաշխարհում հավանաբար սկսվել է Ք. ա. 8-7-րդ հազարամյակներում (տես 3): Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում Մեծամորի, Շենգավիթի բնակավայրերում հայտնաբերված մետաղածուլական համալիրները:

Մետաղամշակման հաջողություններին զուգահեռ ձևավորվել է մետաղական կիրառական արվեստը և մետաղական զարդարվեստը: Ոսկու, արծաթի, պղինձի, բրոնզի և այլ մետաղների գեղարվեստական մշակումները մինչև օրս մեծ հաճույք են պատճառում և փաստում են մեր նախնիների գեղագիտական ճաշակի ու բարձր մշակույթի մասին համաշխարհային չափանիշներով: Համապատասխան գիտելիքներ, մասնագիտական հմտություններ են անհրաժեշտ եղել նաև **խեցեգործության** ձևավորման համար:

Գիտելիքների ընդհանուր համակարգում առանձնահատուկ են **աստղագիտությանը, տիեզերագիտությանը** վերաբերող նվաճումները: Այս բնագավառում ևս Չայաստանը առաջնակարգ տեղ

ունի աշխարհում և տարածաշրջանում: Եվ ինչպես նշում են հետազոտողները, աստղագիտության պատմաբանները (Սվարց, ֆլամմարիոն, Օլկոտ և ուրիշներ), Հայաստանում են կատարվել առաջին աստղային դիտարկումները, լուսատուների ուսումնասիրությունները: Այստեղ է առաջին անգամ գաղափար ստեղծվել **աստղային համաստեղությունների ու կենդանակերպերի մասին**: Հայաստանի տարբեր վայրերում հայտնաբերվել են հնագույն **աստղադիտարաններ**: Այս տեսակետից առանձնանում են Մեծամորի, Շենգավիթի, Սիսիանի մերձակայքի (պայմանականորեն **Քարահունջ** անվանվող) աստղադիտարանները, որոնք եղել են նաև կարևոր սրբատեղիներ: Գիտական մեծ արժեք ունի նաև Սև սարում (Վարդենիսի լեռներ) գտնվող աստղային քարտեզ-աստղադիտարանը (Ք. ա. 3-րդ - 2-րդ հազարամյակ): Սա մեծ սալաքարի վրա կատարված ժայռապատկեր է, ենթադրվում է՝ հնագույնը աշխարհում, արեգակի, տարբեր համաստեղությունների, մոլորակների փորագրական պատկերներով, որոշակի համաչափություններով ու համակարգային ամբողջությամբ (տես 20): Բրոնզեդարյան օրացույցի գոյության մասին է հավաստում Շիրակի դաշտավայրի դամբարաններից մեկի գտածոների ուսումնասիրությունը (20): Ընդհանուր տիեզերագիտական չափանիշով հիշարժան է Լճաշենի դամբարանադաշտից հայտնաբերված տիեզերքի կառույցը (արեգակնային համակարգը) խորհրդանշող մոդելը (Ք. ա. 1-ին հազարամյակ) (տես 5):

Հարուստ ու երկարատև պատմություն ունի **հայկական տոմարի** ծնավորումը: Հնագույն ժայռապատկերներում և այլ կարգի նյութերում արդեն որոշ պատկերացումներ են պահպանվում մշվածի վերաբերյալ: Բ. Թումանյանի հիմնավորմամբ՝ ժայռապատկերներից մեկում պատկերված է լուսնի փուլերի պարբերացումը 29 ու կես օրվա տևողությամբ: Հայկական հին օրացույցի գոյության ու համակարգի մասին ավելի ամբողջական պատկերացում է տալիս Սանահինում հայտնաբերված բրոնզեդարյան գոտի-օրացույցը: Նշված և այլ կարգի նյութերի ուսումնասիրության շնորհիվ եզրակացություն է կատարվում, որ Հայկական լեռնաշխարհում մոտ 3000 տարի առաջ գոյություն է ունեցել բավականին կատարելագործված լուսնաարեգակնային օրացույց, որում տարին բաժանված է 12 լուսնային ամսի և ժամանակ առ ժամանակ մտցվել է նաև 13-րդ ամիսը, որպեսզի տարեսկիզբը զարնանային գիշերհավասարից շատ չշեղվի (տես 5, 39-40): Ք. ա. առաջին հազարամյակի կեսերից Հայաստանում ընդունվել է արեգակնային օրացույց:

Հայկական էթնո ու համաշխարհային մշակույթի, հատկապես հայագիտության տեսանկյունից արժեքավոր է նաև այն, որ հնագույն ժամանակներից ստեղծվել են գրի պարզ տեսակներ՝ պատկերագիր,

նշանագիր: Հ. Մարտիրոսյանը դրանք համակարգել է ըստ որոշակի ընդհանրության ու գաղափարաբովանդակային յուրահատկության՝ տիեզերական-երկնային, երկրային, մարդակերպ, կենդանական և այլն: Բացահայտել է համապատասխան պատկերներից նշանագրերին անցման ու դրանց ձևավորման գծանկարչական, գաղափարաբովանդակային, խորհրդանշական յուրահատկությունը: Նա ներկայացրել ու բացատրել է մոտ 60-ի հասնող նշանագրեր, որոնք որոշ փոփոխություններով ու լրացումներով յուրացվել են նաև Արարատի թագավորության մշակութային համակարգում, փոխանցվել հետագա շրջաններին և պահպանվել մինչև միջնադար (տես 12, 5-10): Ս. Պետրոսյանի պնդմամբ, ժայռապատկերներում գոյություն ունեն տառային պատկերագրեր, որոնք ուղղակիորեն մեսրոպյան գրերի հոմանիշ-մանակներն են: Նույնը վերաբերում է նաև հունական գրին (տես 20, 17-18): Նախամեսրոպյան շրջանի հայ գրի ու դպրության մասին հետաքրքիր տեսակետներ են առաջադրել Ն. Մառը, Ա. Աբրահամյանը, Գ. Ջախուկյանը և ուրիշներ: Այս խնդրին ավելի համակողմանի է անդրադարձել Ա. Մովսիսյանը՝ ուսումնասիրելով գրային տարբեր համակարգերի յուրահատկությունները, դրանց ընդհանրություններն ու տարբերությունները (տես 16):

Առաջարկվում է խորհել սույն հարցերի շուրջ և տալ ձեզ համար համոզիչ համարվող պատասխանները.

- Կարելի՞ է հայոց մշակույթի պատմության սկզբնավորումը տեսնել նախնադարյան հասարակության խորքերում: Ինչու՞ և որքանո՞վ:
- Համաշխարհային ու հայոց պատմության, մշակույթի չափանիշներով ի՞նչ նշանակություն ունի Հայկական լեռնաշխարհում ստեղծված մշակույթը:
- Նախնադարյան մշակույթը կարո՞ղ էր նախադրյալ դառնալ հայկական մշակույթի առաջացման ու ծնավորման համար:
- Հատկապես մշակութային ո՞ր նվաճումներով է նշանավորվում Հայկական լեռնաշխարհը մարդկային պատմության մեջ:

Գրականություն

1. Աղայան Է. Ակնարկներ հայոց տոմարների պատմության, Երևան, 1986:
2. Բադալյան Հ. Օրացույցի պատմություն, Երևան, 1970:
3. Գևորգյան Ա. Հայաստանը մետաղագործության հնագույն օջախների համակարգում: Հայագիտության արդի վիճակը և նրա զարգացման հեռանկարները. Հայագիտական միջազգային համաժողով: Ձեկուցումների դրույթներ (**այսուհետև՝ Հայագիտական միջազգային գիտաժողով, Ա.Ա.**), Երևան, 2003, էջ 22- 25:

ՀԱՄԱՐԱՅԿԱԿԱՆ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ ԶԵՎԱՎՈՐՈՒՄԸ ԵՎ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

2.1. Մշակույթը Արարատի թագավորությունում

Հայկական մշակույթի պատմության մեջ նոր ժամանակաշրջան է սկսվում գիտությանը հայտնի առաջին համահայկական միասնական պետության՝ Արարատի թագավորության մոտ երեքհարյուրամյա գոյության ընթացքում (Ք. ա. 9-րդ դ. - 6-րդ դ. սկիզբ)։ Այդ թագավորությունը աստիճանաբար վերածվում է տարածաշրջանի հզոր պետական միավորի, մեծապես նպաստում է հայ ժողովրդի ամբողջության, լեզվական, մշակութային ու կրոնական միասնության ձևավորմանը։ Սա նշանակում է, որ բարձր զարգացում պետք է ունենային նաև տնտեսությունը, մշակույթը, քաղաքական և ռազմական համակարգերը իրենց ամենատարբեր դրսևորումներով։ Նոր պայմաններ են ստեղծվում հայկական էթնոպատմամշակութային համակարգի ամրապնդման ու հետագա զարգացման համար։ Մշակույթը դառնում է պետական հոգածության առարկա (այս քաղաքականությունը բնորոշ է դառնում նաև հայկական հետագա թագավորություններին)։ Մշակույթը իր հերթին ստեղծում է այն անհրաժեշտ հոգեբարոյական, աշխարհայացքային ու գաղափարախոսական միջավայրը, որը նպաստում է պետականության ամրապնդմանը, հայկական էթնոսի հետագա գոյությանն ու զարգացմանը։ Արարատի թագավորությունը շարունակում ու զարգացնում է Հայկական լեռնաշխարհի ու հայկական մշակույթների ավանդույթները, ամրապնդում դրանց գոյության հիմքերը։

Կրոնական պատկերացումները։ Երկրի քաղաքական, տնտեսական ու ռազմական հզորացումը անհրաժեշտաբար ենթադրում է նաև գաղափարական ու մշակութային կյանքի հզորացում։ Եվ սա առաջին հերթին արտահայտվում է դիցաբանա-կրոնական, առասպելաբանական պատկերացումներում։ Կազմավորվում է ավելի կայուն ու ընդգրկուն դիցաբանական ու դիցապաշտական համակարգ, որը հնարավորություն է տալիս պնդել դրա հարուստ նախապատմության, գաղափարական, աշխարհայացքային ու խորհրդա-

4. Թումանյան Բ., Մնացականյան Հ. Բրոնզե դարի գոտի-օրացույց, Երևան, 1965:
5. Թումանյան Բ. Տումարի պատմություն, Երևան, 1972:
6. Խանգադյան Է. Հայկական լեռնաշխարհի մշակույթը, Երևան, 1967:
7. Խանգադյան Է. և ուրիշներ Մեծամոր, Երևան 1973:
8. Կարախանյան Գ., Սաֆյան Պ. Սյունիքի ժայռապատկերները, Երևան, 1970:
9. Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 1, Երևան, 1971:
10. Հարությունյան Վ. Հայկական ճարտարապետության պատմություն, Երևան, 1992:
11. Հարությունյան Ս. Հայկական առասպելաբանություն, Բեյրութ, 2002:
12. Մարտիրոսյան Հ. Հայաստանի նախնադարյան նշանագրերը և նրանց ուրարտա-հայկական կրկնակները, Երևան, 1973:
13. Մարտիրոսյան Հ. Գիտությունն սկսվում է նախնադարում, Երևան, 1978:
14. Մարտիրոսյան Հ. Գեղամա լեռների ժայռապատկերները, Երևան, 1971:
15. Մկրտչյան Ռ. Հայաստանի հնամարդաբանությունը։ Հայագիտական միջազգային համաժողով, էջ 61-62:
16. Մովսիսյան Ա. Նախամշտոցյան Հայաստանի գրային համակարգերը, Երևան, 2003:
17. Շիրակի պատմամշակութային ժառանգությունը, Գյումրի, 1994:
18. Պետրոսյան Ա. Արամի առասպելը հնդեվրոպական առասպելաբանության համատեքստում և հայոց ազգածագման խնդիրը, Երևան, 1997:
19. Պետրոսյան Ա. Հայկական էպոսի հնագույն ակունքները, Երևան, 1997:
20. Պետրոսյան Ս. Հնագույն Հայկական Հանրագիտարանի հիսուն հարյուրամյակը. - «Էություն», 1992, մարտ, էջ 16-18:
21. Սամվելյան Խ. Հին Հայաստանի կուլտուրան, Երևան, 1931-1941:
22. Սարգսյան Ս. Նախնադարյան հասարակությունը Հայաստանում, Երևան, 1967:
23. Սիմոնյան Հ., Գնունի Ա. Վաղագույն պետական կազմավորումների առաջացումը Հայկական լեռնաշխարհում։ Հայագիտական միջազգային համաժողով, Երևան, 2003:
24. Սովետական Հայաստան (ՀՍՀ), Երևան, 1987:
25. Վարպետյան Ա. ՌՎքեր են ի վերջո արիացիները, Երևան, 1990:
26. Վարպետյան Ա. Ինքնություն, Երևան, 1995:
27. Տերյան Ա. Հայաստանը արարչագործության և քաղաքակրթության բնօրրան, Երևան, 2002:
28. Քալանթարյան Ա. Հայ հնագիտության ձեռքբերումները, արդի վիճակը և զարգացման հեռանկարներ։ Հայագիտական միջազգային գիտաժողով, Երևան, 2003, էջ 91-93:
29. Гамкрелидзе Т., Иванов В. Индоевропейский язык и индоевропейцы, Тбилиси, 1984, ч. 1, 2.

նշական կայուն հիմքերի գոյության ու զարգացման մասին: Գոյություն են ունեցել բազմաստվածային կրոն ու դա ներկայացնող հավատալիքների, ծիսապաշտամունքային գործողությունների կուռ համակարգ: Դրանք նախա և վաղ հայկական պատկերացումների ավելի ամրապնդված ու մշակված դրսևորումներն են: Արարատի թագավորության պետական կրոնի ու դիցարանի, աստվածների, քաղաքացիության, պաշտամունքային որոշ յուրահատկությունների, դիցարանի կառուցվածքի և այլ հարցերի մասին համեմատաբար ամբողջական պատկերացում է տալիս Վանի մոտակայքում գտնվող Միեռի դուռ կոչվող ժայռի վրա կատարված սեպագիր արձանագրությունը: Միեռի դռան արձանագրությունում հիշատակվում է 35 աստված ու 35 աստվածուհի, որոնք, ենթադրվում է, կազմում են համապատասխան գույգեր: Նրանք հաջորդում են միմյանց ըստ դիցարանում ունեցած իրենց կարևորության, գրաված տեղի ու նշանակության, կենդանիների զոհաբերման քանակի, տեսակի, սրբությունների և այլն: Դիցակարգում աստվածների գլխավոր եռյակն են կազմում **Խալդին, Թեյշեբան, Շիվինին** (տես 8, 76-86): Խալդին համարվել է գլխավոր աստվածը և իր ծագումնաբանությամբ տեղական, հայկական աստված է: Պատահական չէ, որ որոշ ուսումնասիրողներ Խալդին (կամ Զալդին) պատմաառասպելական, կրոնական ու լեզվաբանական ստուգաբանությամբ նույնացնում են Զայկի հետ՝ Խալդի-Զալդի-Զայկ անցումով, իսկ «խալ» արմատը համարում են «հայի» հնչյունափոխված արտահայտությունը: Սա նշանակում է՝ հայ էթնոսի պատմական զարգացման ընթացքում հայկական հզոր ցեղային աստված Զայկը վերածվել է համահայկական աստծու՝ իր մեջ կրելով էթնոկազմավորման մի շարք հատկություններ: Ասորեստանում անվանվել է Խալդի, և դա արտահայտվել է նաև արարատյան սեպագիր արձանագրություններում: Խալդի-Զայկը համարվել է գերիզոր աստված, ռազմի և հաղթանակի, պետականության ու արքաների հովանավոր աստված, հռչակվել է Տեր: Նրան վերագրվել են նաև արարչագործական ու կյանքի հարատևությունը պայմանավորող հատկություններ՝ տիեզերքի արարիչ, երկնքի աստված և այլն: Նա խորհրդանշել է Արարատի թագավորության ու նրա արքաների հզորությունը, հավերժությունը, նրանց պետաքաղաքական իդեալների գոյությունը, դրանց իրականացման անհրաժեշտությունը: Արարատի թագավորները իրենց ռազմական, շինարարական և այլ կարգի գործողությունների ընթացքում առաջնորդվել են Խալդի անունով ու պաշտամունքով: Նրա պաշտամունքը, ընդհանրապես, ունեցել է համաժողովրդական բնույթ և նույնիսկ դուրս է եկել հայոց աշխարհըմբռնման շրջանակներից: Խալդին պատկերվել է երիտասարդ, հասուն և ծեր մարդու կերպարանքներով,

րով, հիմնականում առյուծի մեջքին կանգնած, երբեմն՝ նաև աղեղնավոր կամ գահին բազմած: Նրան նվիրվել են բազմաթիվ տաճարներ: Գլխավոր տաճարը և սրբատեղին գտնվել է Մուծածիրում (Մուսասիր, Արդինի): Նրան զոհաբերվել են 17 եզ, 34 ոչխար, 6 ուլ: Թեյշեբա աստվածը խորհրդանշել է բնության տարերքը՝ ամպրոպ, կայծակ, փոթորիկ: Նրա անունով կառուցվել են քաղաքներ, բնակատեղիներ, որոնցից է նաև Թեյշեբահինին (Երևանում, Կարմիր բլուր): Պատկերվել է տարբեր ձևերով, հիմնականում՝ ցուլի մեջքին կանգնած: Նրան վերագրվող արձանիկներից մեկի ծախ ձեռքին մարտական կացին է, մյուսին՝ գուրգ: Շիվինին համարվել է արեգակի ու արդարության աստվածը: Պատկերվել է գնդի վրա ծնկած. գլխավերևում՝ արևի սկավառակ, ձեռքերը՝ վեր պարզած: Բացի Միեռի դռան արձանագրությունում հիշատակված աստվածներից, Արարտի թագավորության դիցարանում գոյություն են ունեցել նաև այլ աստվածներ, հավանաբար նաև երևակայական էակներ, ոգիներ:

Քաղաքաշինությունը, գիրը և արվեստը: Արարատյան թագավորությունում քաղաքաշինությունը, շինարարական ավեստն ու ինժեներիան հասել են Զայկական լեռնաշխարհի համար մինչ այդ չեղած բարձր մակարդակի: Քաղաքի կառուցվածքը ամբողջականացնող պալատներից, վարչական հաստատություններից, տաճարներից, բնակելի սենյակներից և այլ կարգի կառույցներից բացի, որոնք կազմել են միջնաբերդին բնորոշ համակարգի մասերը, նրանում ներառվել են նաև պաշտպանական ամրություններ ու ամրոցներ, հասարակական տարբեր շինություններ, բնակելի տներ և այլն՝ ստեղծելով ճարտարապետական համապատկերի ամբողջությունը: Սրա դասական օրինակը Տուշպա-Վան մայրաքաղաքն է: Առանձնանում են նաև Մենուախիմիլին, Ռուսախիմիլին, Արգիշտիխիմիլին, այլ քաղաքներ ու բնակատեղիներ: Քաղաքների կառուցումը համարվել է ռազմաքաղաքական, տնտեսական ու մշակութային կարեւոր իրադարձություն, համապետական երևույթ, Խալդի աստծուն փառաբանող միջոցառում: Դա է հաստատում նաև Բ. ա. 782 թ-ին Էրեբունիի բերդաքաղաքի հիմնադրման կապակցությամբ Արգիշտի առաջինի թողած հայտնի արձանագրությունը: «Խալդյան մեծությամբ Արգիշտի Մենուայորդին այս բերդը կառուցեց: Դրեցի Էրեբունի անունը. Բիայնո երկրների փառքի, թշնամիներին սարսափեցնելու համար...»: Շինարարական արվեստի տեսանկյունից առանձնահատուկ է նաև Մենուա արքայի օրոք կառուցված (Բ. ա. 9-րդ դ. վերջ կամ 8-րդ դ. սկիզբ) և ցարդ գործող 80 կմ. երկարությամբ ջրանցքը, որը ապահովել է Վան քաղաքի խմելու և ոռոգման ջրի պահանջները: Երկրում մեծ ուշադրություն է հատկացվել տաճարաշինությանը: Այն եղել է կրոնական գաղափարախոսության ու պաշ-

տամունքի էությունը արտահայտող նյութականացված մշակույթի կարևոր բաղադրիչ: Պետական, պաշտոնական շինարարությանն ու ճարտարապետությանը զուգահեռ, բնակչության լայն շերտերի միջավայրում շարունակվել են ժողովրդական շինարարական արվեստի ու ճարտարապետության ավանդույթները, որոնք հաճախ լիցք ու մտահղացում են հաղորդել առաջիններին, իրենց հերթին՝ կրել դրանց ազդեցությունները:

Շինարարական արվեստը և քաղաքաշինությունը, բնականաբար, նպաստել են նաև ճարտարապետության զարգացմանը: Պետական նշանակության կառույցները, պալատները, տաճարները, իրենց առանձին մանրամասներով հանդերձ, միավորվել են որոշակի ընդհանրություններով: Օրինակ՝ միջնաբերդի կառուցվածքային համակարգում առանցքային նշանակություն են ունեցել պալատի համալիրը կազմող սյունազարդ դահլիճը, տաճարը, տարբեր նշանակության ու ոճավորման սենյակները, հրապարակները, պաշտպանական համալիրներ և այլն: Այս ամենի անբաժան մասն են կազմել գեղարվեստական ձևավորումները, որոնցում կարևոր նշանակություն է տրվել որմնանկարչությանը: Վերջինս ներառել է դեկորատիվ, բնապաշտական, երկրաչափական և այլ կարգի զարդամոտիվներ, թեմատիկ բնույթի պատկերներ ու սյուժեներ՝ կրոնաառասպելական, ծիսապաշտամունքային, ռազմամարտական, աշխարհիկ: Պաշտամունքային բովանդակությամբ որմնանկարներում պատկերվել են աստվածներ, թագավորներ, քոմեր, առյուծի, ցուլի վրա կանգնած աստվածներ, կենաց ծառեր, պաշտամունքային արարողություններ և այլն: Աշխարհիկ թեմատիկան ներկայացնող որմնանկարները հարուստ են աշխատանքային, որսի, մարտական և այլ տեսարաններով, մարդկանց, կենդանիների պատկերներով, բուսական, երկրաչափական և այլ կարգի նախշազարդերով: Դրանցում կան գեղարվեստական մեծ արժեք ներկայացնող որմնանկարներ:

Արարատի թագավորությունում զարգացած է եղել քանդակագործական արվեստը: Կերտվել են ձուլածո և քարից պատրաստված մեծածավալ արձաններ, բարձրաքանդակներ, որոնք պատկերել են թագավորների, աստվածների: Այսպես, Մուծածիրի պաշտամունքային կենտրոնում Խալդի աստծո արձանից բացի տեղադրվել են նաև արքաների արձաններ, ինչպես նաև պատմական ու գեղարվեստական արժեք ներկայացնող այլ հուշարձաններ ու իրեր: Լայն տարածում են ստացել տարբեր նյութերից պատրաստված փոքրածավալ արձանները, դրվագման, փորագրման, ոսկերչական արվեստները, որոնց անհրաժեշտ ու անբաժան մասն են եղել զարդանախշային ձևավորումներն ու գեղարվեստական ոճավորումները, մարդկանց, աստվածներ, իրական և երևակայական կենդանիներ, բույսեր պատ-

կերող ստեղծագործությունները: Դրանց զգալի մասը կիրառական արվեստի օրինակներ են:

Ինչպես ցույց են տալիս ուսումնասիրությունները, Արարատի թագավորության հզորության, նրա նշանակության բարձրացման ու տարածաշրջանի երկրների վրա քաղաքական ազդեցության մեծացման շնորհիվ՝ ընդլայնվել են նաև նրա մշակութային ու կրոնական ազդեցությունների ոլորտները: Վերջինով է բացատրվում այն փաստը, որ Ասորեստանում տարածված է եղել Խալդի անունը, դրա հետ կապված՝ տարբեր արտահայտություններ: Հայտնի է նաև, որ Արարատի բարձր զարգացած մշակույթն ուժեղ ազդեցություն է թողել Իրանական սարահարթի քաղաքակրթական գործընթացների վրա՝ նախապատրաստելով Աքեմենյան պատմամշակութային իրողության ձևավորումը: Հայտնի է նույն ազդեցությունը ճարտարապետական որոշ ձևերի, շինարարական արվեստի, քարամշակման տեխնիկայի վրա Աքեմենյան Իրանում (տես 12; 13):

2.2. Մշակույթը երվանդունյան, Արտաշեսյան և Արշակունյան թագավորությունների օրոք (Ք. ա. 6 - Ք. 4-րդ դդ.)

Երվանդունիների թագավորության շրջանում լուրջ առաջընթաց է կատարվել հայ ժողովրդի էթնիկական միասնության կազմավորման գործում: Պետական, լեզվական, մշակութային, կրոնական, հոգեբարոյական, տնտեսական, տարածքային միասնությունը հիմք է տալիս պնդելու, որ հայ ազգը՝ որպես էթնիկ հանրության հատուկ տեսակ, գրեթե գտնվում էր իր ձևավորման ավարտական փուլում և դա պատմական իրողություն է դառնում Արտաշեսյանների օրոք: Այս ընթացքում հայը ձեռք է բերել ազգակերտման բոլոր, կամ գրեթե բոլոր, հիմնական բաղադրիչները⁴: Նման մոտեցմամբ միայն կարելի

⁴ Ի դեպ, կարծում են, որ ազգերի ձևավորումը բուրժուական հասարակարգի հետ կապելու տեսակետը չի վերաբերում հնագույն էթնիկ հանրություններին, այդ թվում՝ հայությանը: Դա ավելի շատ բնորոշ է եղել նոր կազմավորվող եվրոպական ազգերին (չհաշված այն, որ մի շարք էթնիկ հանրություններ դեռևս այդ ժամանակ գտնվում էին զարգացման ցածր աստիճանում և ազգ դառնալու համար ավելի մեծ ժամանակ և արտաքին միջամտություններ էին անհրաժեշտ, իսկ մի մասն էլ՝ մինչև օրս չհասան այդ մակարդակին): Ուրիշ բան, որ բուրժուական հարաբերությունները նաև նոր հնարավորություններ են ստեղծել ազգերի հետագա զարգացման ու նրանց հարաբերությունների խորացման, տնտեսական կյանքի համակարգման, ազգային բուրքերությունների խորացման, տնտեսական կյանքի համակարգման, ազգային բուրքերության ու դրամագլխի առկայությամբ՝ սեփական տնտեսական, քաղաքական ու մշակութային շահերը ավելի լիարժեք ձևով արտահայտելու, հիմնավորելու ու զարգացնելու համար:

է բացատրել այն հանգամանքը, որ պետականության կորուստից հետո (Ք. 4-րդ դարից սկսած), այլազան թշնամական ուժերի դեմ պայքարում, հայ ժողովուրդը կարողացավ պահպանել իր մարդաբանական, քաղաքակրթական ու մշակութային ինքնությունը: Այսինքն՝ արդեն դարերի ընթացքում պետք է ամրակայված լինեին հայության ազգային որակները (լեզուն, հոգեբանությունը, մշակույթը, աշխարհայացքը, տնտեսությունը, պատմաքաղաքակրթական նվաճումները և այլն), հասունացած՝ նրա ազգային գիտակցությունը, ազգայինին պատկանելու հոգեբանությունը, որպեսզի կարողանար որդեգրել մաքառման ու ինքնահաստատման պայքարի ուղին, հակադրվել այնպիսի ուժերի, ինչպիսիք էին Պարսկաստանը, Հռոմը, Բյուզանդիան, Թուրքիան, պահպանել իր գոյությունն ու մշակույթը, ազգայինը քոչվոր տարբեր ցեղերի երկարատև ասպատակություններից: Սրա անառարկելի արտահայտությունն է նաև այն, որ հայությունը միշտ ու համառորեն ձգտել է սեփական պետականության վերականգմանը: Նշվածը վերաբերում է նաև Աքեմենյան տիրապետության համակարգում Հայաստանի քաղաքական ու մշակութային ընդհանուր իրավիճակին: Ինչպես հայտնի է, Երվանդունյան շրջանի Հայաստանը նախ՝ որպես թագավորություն, ապա՝ սատրապություն, մ. թ. ա. 6-4-րդ դարերում գտնվել է Աքեմենյան Պարսկաստանի տիրապետության տակ: Բայց Հայաստանը հիմնականում պահպանել է իր պետական գործառույթները ազգային կյանքի բոլոր ոլորտներում: Այս պատճառով, չնայած Աքեմենյանների հնարավոր քաղաքական, գաղափարական ու մշակութային ազդեցություններին, հայկական մշակույթը իր ինքնությունն ու զարգացման ներքին միտումները, էքնիկ ուղղվածությունը պահպանել է, և փոփոխությունները (նաև հեղինակի ժամանակաշրջանում) եղել են միայն երկրորդական ու ոչ խորքային, քանզի հայկական մշակույթը չէր կարող հեռանալ իր պատմական ու ազգային հարուստ ավանդույթներից: Այսուհանդերձ, ուսումնասիրողները հիմնավորում են, որ այս շրջանում Աքեմենյան Պարսկաստանի ճարտարապետությունը, խեցեգործությունը, մետաղի գեղարվեստական մշակումը որոշ ազդեցություններ են գործել հայկականի վրա: Այդ ազդեցությամբ փոփոխություններ են կատարվել էրեբունիի կառույցներում: Օրինակ՝ խալդի 12 սյունանոց արտաքին սրահին կցվել է 18 սյունանոց սրահ, որով ստեղծվել է Աքեմենյանների բնորոշ սյունազարդ մեծ դահլիճ: Պարսկական կրոնի ոգուն համապատասխան՝ կառուցվել է կրակի տաճար և այլն: Նման ազդեցությունները իրականում պայմանավորված են ոչ միայն քաղաքական, այլ նաև պատմաքաղաքակրթական ու մշակութային ընդունելի հարաբերություններով, որոնք ունեն հնադարից եկող ավանդույթներ և ուղղակիորեն չէին

կարող խաթարել ազգայինի էությունը: Հիշենք նաև, որ Արարատի թագավորության ժամանակաշրջանում նրա քաղաքական ու մշակութային ազդեցության ոլորտում ներառվել են նաև Պարսկաստանը և առաջավորասիական տարբեր երկրներ:

Պատմամշակութային հարուստ ավանդույթների պահպանմամբ է ձևավորվել Արտաշեսյան թագավորությունը (Ք. ա. 2-րդ – 1-ին դդ.): Որոշ տեղատվություններից ու անկումներից հետո՝ Հայաստանի կյանքում վճռական դեր է սկսել իրականացնել Արշակունյաց արքայատոհմը (Ք. 1-ին դ. կեսեր – 5-րդ դ. 20-ական թ. վերջեր): Այսպիսով, Երվանդունիներից սկսած, մոտ 1000 տարվա տևողությամբ ու երեք արքայատոհմերի հաջորդականությամբ՝ Հայաստանում շարունակվել է մշակութային կյանքի զարգացումը, սակայն դարաշրջաններին բնորոշ առանձին փոփոխություններով: Դրանք, մասնավորապես, կապվում են հայ մշակույթի վրա աքեմենյան, հելլենական մշակույթների հնարավոր ազդեցությունների և այն փոփոխությունների հետ, որոնք առաջացան Հայաստանում քրիստոնեության պետական կրոն հռչակելուց հետո:

Կրոնաաշխարհայացքային համակարգը իր իմաստային ու արժեքային սկզբունքներով հիմնականում նույնն է: Սակայն ենթարկվել է որոշ փոփոխությունների: Երվանդունիներից սկսած, հայոց ազգային բազմաստվածային կրոնի համակարգը կազմավորել են **Արամազդը, Անահիտը, Վահագնը, Աստղիկը, Միհրը, Տիրը, Նանեն, Վանատուրը** և այլ աստվածներ (այդ կրոնի, աստվածների ու նրանց պաշտամունքի մասին մանրամասն տես 2; 3; 14, 87-146), որոնց մեծ մասի ծագումնաբանությունը սկսվում է հնագույն ժամանակներից: Առասպելադիցաբանական պատկերացումների մեջ ներառվել են նաև երևակայական էակներ, ոգիներ, այլազան ուժեր: Անդրադառնալով այդ աստվածներից մի քանիսի ընդհանուր բնութագրին: Գլխավոր աստվածը **Արամազդն է**, որն իրենում խտացնում է հին հայկական որոշ աստվածների, Հայկ-խալդի հիմնական հատկությունները: Արամազդ անունը ընդհանրություններ ունի պարսկական Ահուրամազդայի հետ, բայց դրպնից նրա պաշտամունքի բնույթը, հայկական էությունը ամենևին չի փոխվում, և նա իր էական գծերով ու հատկություններով որակապես տարբերվում է այդ աստծուց: Դա առաջին հերթին պայմանավորվել է պարսկական ու հայկական կրոնների տարբերությամբ, որը սկզբունքային է: Առաջինը հիմնված է բարու ու չարի երկվության ու հակադրության վրա, որը ներկայացվում է Ահուրամազդայի և Միհրմանի պայքարով: Հայկական կրոնում այդպիսի երկվություն գոյություն չունի և Արամազդը չունի նման հակադրակողմ: Որպես գերագույն աստված, Արամազդը համարվել է երկնքի ու երկրի արարիչը, աստվածների ու մարդկանց

հայրը (ուղղակի ու անուղակի իմաստներով), տիեզերակարգի հաստատողը, բարու ու բարիքի, լույսի ու արեգակի, ուժի ու իմաստության, կյանքի հարատևման խորհրդանիշը: Նրան վերագրվել են նաև այլ հատկություններ ու առաքինություններ: Որպես գերագույն աստված, ինչպես խալդիի պարագայում, Արամազդի հետ է կապվել էթնիկ հզորության ու ինքնության, պետականության պահպանման ու ազգայինի ամրապնդման հիմնական գաղափարախոսությունը, ազգային արժանապատվության հաստատման ձգտումը:

Հայկական դիցարանի ամենասիրված աստվածուհին *Անահիտը* է՝ Արամազդի դուստրը, այլ հիմնավորմամբ՝ կինը: Նա համարվել է գերագույն աստվածուհի, այս պատճառով նրա պաշտամունքը գրեթե համահավասար է Արամազդի պաշտամունքին: Անահիտի պաշտամունքում ամբողջացել է նախնադարից եկող և հայկական էթնիկ հանրությունների մեջ խոր արմատներ ունեցող մայրության ու կնոջ պաշտամունքը, սերնդի պահպանման ու հարատևման գաղափարը, ընտանիքում կնոջը վճռական դեր ու նշանակություն տալու սովորույթը: Անահիտը պաշտվել է որպես պտղաբերության, արգասավորության, ծննդաբերության, սիրո աստվածուհի, հայրենիքի ու պետականության, այգեգործության ու անասնապահության հովանավոր: Նա հռչակվել ու փառաբանվել է *սնուցող մայր, բարիքների մայր, ոսկեմայր, ոսկեմատն, ոսկեծղի, ժողովրդի (հայոց) փառք* և այլ պատվանուններով:

Հայոց սիրված ու պաշտամունքային լայն տարածում գտած աստվածներից է *Վահագնը*՝ Արամազդի որդին: Նա խորհրդանշել է արիության, քաջության, պատերազմի և հաղթության, վաղ ժամանակներում՝ նաև արևի պաշտամունքի հիմնական հատկությունները: Սրանք այնպիսի արժանիքներ են, որոնք խորհրդանշում են նաև արժանապատիվ ապրելու ու էթնիկ յուրահատկությամբ ինքնահաստատվելու պահանջները: Ըստ առասպելաբանական պատումների՝ Վահագնը մարմնավորել է նաև չար ուժերի՝ վիշապների դեմ պայքարը: Նշանակում է՝ Վահագնը նաև լույսի ու բարու գոյությունը, կյանքի բնականոն ընթացքը ապահովող աստված է: Վահագնի բնավորության ու պաշտամունքի մեջ ավելի ակնհայտորեն են պահպանվել հնդեվրոպական դիցապաշտության ու աշխարհըմբռնման որոշ մոտիվներ, որոնք գալիս են հնդեվրոպական քաղաքակրթության ընդհանուր հիմքերից (այս մասին տես 14, 114-115, 10):

Հայոց դիցարանում պատվավոր տեղ են ունեցել նաև *Նանեն* ու *Աստղիկը*՝ Արամազդի դուստրերը: *Նանեն* համարվել է ընտանիքի գոյության, նրա բարգավաճման, պահպանման աստվածուհին: Հատկապես խորհրդանշել է իմաստությունն ու ողջախոհությունը: *Աստղիկը* սիրո և գեղեցկության աստվածուհին է: Նրան վերագրվել

են նաև ջրի, աստղային պաշտամունքի և այլ հատկություններ: Աստղիկի խորհրդանշաններից է Արուսյակ (Վեներա) մոլորակը:

Միհրը և *Տիգրը* համարվել են Արամազդի որդիները: *Միհրը* պաշտվել է որպես երկրային ու երկնային կրակի, լույսի, Արեգակի աստված: Նրա պաշտամունքը մեծ տարածում է ունեցել ողջ Հայաստանում և անմիջական ընդհանրություններ է ունեցել Փոքր Ասիայի մի շարք երկրների համանման աստվածների հետ: Կարևոր տեղ է ունեցել արիական ժողովուրդների դիցարանում: Համարվել է նաև բարին հովանավորող աստված, մաքրության ու ճշմարտության խորհրդանիշ, միջնորդ Արամազդի ու մարդկանց միջև: Այս վերջին հատկությամբ նա կարծես նախանշում է Քրիստոսի երկրային առաքելությունը: *Տիգրը* դպրության, արվեստների, գիտության, նշանակում է՝ ողջ մշակույթի հովանավոր աստվածն է: Տիրին վերագրվել են նաև երազահանության և այլ հատկություններ: Տիրի պաշտամունքը հիմնավորում է, որ հայոց պետական քաղաքականության ու ժողովրդի գիտակցության մեջ մշակույթի ու քաղաքակրթական գործընթացների նկատմամբ ցուցաբերվել է հատուկ վերաբերմունք: Մշակույթը, ի դեմս Տիր աստծու, վերածվել է պաշտամունքի առարկայի: Սա հավաստում է Հայաստանում զարգացած, հարուստ մշակույթի ու մշակութային գիտակցության մասին: Ավելին, դա փաստում է, որ նախամեսրոպյան շրջանում Հայաստանում եղել են գիր ու գրականություն, և դրանք են պայմանավորել նման աստծու պաշտամունքը: Հայոց պաշտամունքային համակարգի մեջ ներառվել են նաև այլ աստվածներ (օրինակ՝ Վանատուր՝ հյուրընկալության, Վանդարամետ՝ ստորգետնյա աշխարհի գոյությունը խորհրդանշող աստվածները, հավանաբար հնդկական ծագում ունեցող Գիսանե, Դիմետր աստվածները), հիշատակվել են նաև տարբեր ոգիներ, երևակայական էականեր:

Հայոց աստվածների համար կառուցվել են տաճարներ, պատրաստվել արձաններ: Նրանց նվիրվել են տոներ, ծեսեր, հիմներ, զրույցներ, առասպելներ և այլն: Հայ ժողովուրդը սիրել, մեծարել ու պաշտել է իր աստվածներին, որոնք հաթազատ են եղել նրա մտածողությանը, աշխարհայացքին, ազգային ու մարդկային իդեալներին, պատմությանը, մշակույթին: Ժողովուրդը նրանց հետ է կապել իր ճակատագիրը, հաջողություններն ու ձախորդությունները: Կրոնապաշտամունքային այսպիսի համակարգը պաշտոնականորեն պահպանվել է մինչև Հայաստանում քրիստոնեության պետական կրոն հռչակելը: Բայց դրանից հետո էլ երկար ժամանակ եղել են հին հավատքին նվիրված մարդիկ, հավատացյալների խմբեր: Պատահական չէ, որ ժողովուրդը դարեր շարունակ սիրով է հիշել (նույնիսկ

մինչև օրս հիշում է) իր աստվածներին նվիրված առասպելները, գրույցները, տոները և այլն:

Դա իր արտահայտությունն է գտել նաև *հայկական օրացույցում (տոմարում)*: Ք. ա. առաջին հազարամյակի կեսերից Հայաստանում գործածվում է արեգակնային օրացույցը: Ամիսներին, օրերին տրվում են ազգային ավանդույթներին, տեղանուններին, դիցաբանական պատկերացումներին համապատասխանող անուններ: Որոշ օրեր ուղղակիորեն անվանվել են աստվածների անունով:

Ամսանուններն են՝ Նավասարդ, Հոռի, Սահմի, Տրե, Քաղոց, Արաց, Մեհեկան, Արեգ, Ահեկան, Մարերի, Մարգաց, Հրոտից, Ավելյաց: *Օրանուններն են՝* Արեգ, Հրանտ, Արամ, Մարգար, Աիրանք, Մազդեզ, Աստղիկ, Միիր, Չոպաբեր, Մուրց, Երեզկան, Անի, Պարխար, Վանատուր, Արամազդ, Մանի, Ասակ, Մասիս, Անահիտ, Արագած, Գրգուռ, Կորդի, Ծմակ, Լուսնակ, Ցոռն, Նպառ, Վահագն, Սիմ, Վարագ, Գիշերավար: *Օրվա ժամերին* նույնպես տրվել են անուններ՝ կապված լուսավորության, ջերմաստիճանի և օրվա ընթացքին բնորոշ այլ հատկությունների հետ: Օրինակ՝ ցերեկվա ժամերը՝ Այգ, Ծայգ, ճառագայթյալ, Շառավիղյալ, Երկրատես և այլն, գիշերվա ժամերը՝ Խավարուկ, Աղջամուղջ.... Առավոտ, Լուսափայլ, Փայլածու և այլն:

Հայոց *գեղարվեստական գրականությունը* ձևավորվել է որպես բանավոր առասպելաբանական, բանահյուսական գրույցների, պատումների ամբողջություն: Նյութը վերաբերվել է հայոց դիցաշխարհին, աստվածներին, տիեզերակարգին, պատմական անձնավորություններին ու իրադարձություններին: Ժողովուրդը գեղարվեստական վառ երևակայությամբ առասպելական, բանահյուսական իրաշալի գրույցներ, պատումներ է ստեղծել նրանց մասին: Հնագույների թվին են պատկանում Հայկի, Հայկի ու Բելի, Տորք Անգեղի, Վահագնի, Անահիտի, Աստղիկի և այլ աստվածների մասին առասպելները (*բայց, հավանաբար, հայտնի և անհայտ բանահյուսական մշակումները, Վիպասանքը և այլ բանավոր ստեղծագործություններ տաճարներում ունեցել են իրենց գրառված տարբերակները*):

Մ. թ. ա. 6-րդ դարից սկսում է ձևավորվել հայոց հնագույն «ավանդական վեպը» (էպոսը), ինչպես անվանում է Մ. Արեղյանը: Թեև նման հատկություններ բնորոշ են նաև վերը նշված առասպելներին: Այդ վեպը իր աշխարհայացքային ընդհանուր հայեցողությամբ ավելի հին է (համեմայն դեպս, գոնե սկզբնավորվում է Հայկին վերագրվող պատմությունից), սակայն ամբողջացել է պատմական նոր իրադարձությունների հենքի վրա: Սա հայ սերունդներին ավանդվել է բանավոր, որոշ չափով գրի է առել Մովսես Խորենացին: Հայտնի է

Վիպասանք անունով (տես 1, 25-179; 5, 49-75): Պատմվել է բանավոր և ուղեկցվել է երաժշտաերգային հատվածներով: Վիպասանքը ներկայումս է առասպելաբանական ու գեղարվեստական երևակայությամբ վերանշակված պատումների հետ, բայց ունի ընդգծված պատմական, հասարակական-քաղաքական բովանդակություն և ձևավորվել է դարերի ընթացքում: Տիգրան Առաջին Երվանդյանից սկսած, տարբեր ճյուղավորումներով ու պատմական տարբեր իրադարձությունների ու նշանավոր պետաքաղաքական գործիչների գործունեության նկարագրությամբ, հասել է մինչև Արտաշես, Արտավազդ, Տիգրան Մեծ և ուրիշներ: Վիպասանքի ամբողջական շարքը ներկայացված է տարբեր պատումներով՝ «*Տիգրան Երվանդյան*», «*Տիգրան և Ամդահակ*», «*Երվանդ և Սանատրուկ*», «*Արտաշես*», «*Արտավազդ*» և այլն: Վիպասանքին բնորոշ ընդհանուր մշակութային ու գաղափարախոսական, գեղարվեստական, լեզվաոճական արժանիքներից բացի, հատկանշական է հատկապես հետևյալը: Իրադարձությունների տարբեր հաջորդականությամբ՝ գոյության ու իմաստի արտահայտման չափանիշներ են համարվում հայրենիքն ու հայրենասիրությունը, խիզախությունը, արիությունը, պատմական գործիչների ազգանվեր գործունեության փառաբանումը: Դրանք բարոյականի, արժեքայինի, գեղեցիկի ու վեհի լավագույն դրսևորումներ են պատմական անձնավորությունների կերպարներում: Այս թեմատիկայի տրամաբանական զարգացումը կարելի է տեսնել հետագայում հյուսված «Պարսից պատերազմում», «Տարոնի պատերազմում» և «Սասնա ծռերում»: «*Տիգրանի և Ամդահակի*» համառոտ բովանդակությունը հետևյալն է: Մարաստանի թագավոր Ամդահակը, որը առասպելադիցաբանական մտածողությամբ խորհրդանշում է նաև չար ուժերը, հայոց Երվանդունի Տիգրան թագավորի դաշնակիցն է: Բայց վճռում է խորամանկորեն ոչնչացնել հայոց թագավորին, գրավել Հայաստանը: Այս նպատակով ամուսնանում է Տիգրանի գեղեցկուհի քրոջ՝ Տիգրանուհու հետ: Ամուսնությունից հետո, Տիգրանուհուն հայտնի է դառնում ամուսնու մտադրությունը, վերջինս նույնիսկ գայթակղիչ խոստումներով ցանկանում է Տիգրանուհուն դարձնել իր դավադրության մասնակիցը: Սակայն Տիգրանուհին այս ամենի մասին գաղտի հայտնում է եղբորը: Տիգրանը պատրաստվում է պատերազմի և մինչ այդ հնարամտությամբ կարողանում է Հայաստան տեղափոխել քրոջը: Պատերազմը տևում է երկար: Երկու հզորներ իրենց բանակներով պայքարում էին միմյանց դեմ: Պատերազմը ավարտվում է միայն այն ժամանակ, երբ դեմ առ դեմ հանդիպելով միմյանց՝ Տիգրանը նիզակով խոցում է Ամդահակին:

Գեղարվեստական տեսակետից մեծ արժեք են ներկայացնում պահպանված բանաստեղծական այն պատառիկները, որոնք հայտ-

նի են «Գողթան երգեր» անունով, քանզի քրիստոնեության ընդունումից հետո, ինչպես վիպասանքը, հիմնականում պահպանվել են Գողթան գավառում: Այդպես են մեզ հասել Արտաշեսին ու Սաթենիկին, նրանց ամուսնությանը վերաբերող և այլ բնույթի բանաստեղծական մուշներ: Դրանցում արտահայտվել են մեր նախնիների խորը և հուզումնալից, բայց նաև իրատեսական ու բնապատական զգացումները, ակնածանքը գեղեցիկի ու հմայիչի, հայրենիքի նկատմամբ: Ահա դրանցից մեկի պահպանված մի հատվածը, որը վերագրվում է Ալեքսանդրիա գերեվարված Արտավազդ Երկրորդին և արտահայտում է նրա մեծ կարոտը հայրենիքի նկատմամբ. «Ո՛վ կտար ինձ ծուխը Ծխանի // Եվ առավոտը Նավասարդի, // Վազելը եղնիկների // և վարզելը եղջերուների. // Մենք փող էինք խփում // և թմբուկ զարկում, // Որպես օրենքն է թագավորների»:

Գոյություն ունեցող պատմական նյութը հավաստում է հին հայկական կենցաղային ու տնտեսական գործունեության որոշ մշակութային ձևերի, քաղաքական ու քաղաքակրթական մշակույթների, հայոց մեջ որդեգրված հարաբերությունների բարոյաարժեքային նվաճումների մասին: Այս մասին արժեքավոր են Բ. ա. 5-4-րդ դարերի հույն պատմիչներ Դերոդոտոսի և Քսենոփոնի տեղեկությունները: Պատմական աղբյուրները, ավանդույթները հիմք են տալիս նաև խոսելու Հայաստանի քաղաքական ավանդույթում բարոյական, արժեքային չափորոշիչների ձևավորման մասին, ինչը, իհարկե, ունի նաև որոշակի կրոնական ու աշխարհայացքային հիմնավորում: Սա վերաբերում է պետական նշանավոր գործիչների մեծարմանն ու պաշտամունքին, հասարակական կյանքում իրավական ու բարոյական սկզբունքների ամրագրման ավանդույթին, ինչպիսիք առկա էին Արարատի թագավորությունում: Այս ավանդույթի դրսևորումն է նաև այն, որ Արտաշեսը Արտաշատի տաճարում կանգնեցնել է տվել ոչ միայն Անահիտի, այլև՝ իր նախնիների արձանները: Նա քաղաքակրթական, բարենորոգչական լուրջ միջոցառում է իրականացրել ազարակատերերի, դաստակերտների ու համայքների հողաբաժինների սահմանաքարային տարանջատումների շնորհիվ: Դրանով նա լուծել է հասարակական բնույթի որոշ հակասություններ ու տարածայնություններ, ամրակայել է կարգի ու օրենքի իշխանությունը, որոնց շնորհիվ ամրապնդվում է հասարակական, քաղաքակրթական հարաբերությունների կազմավորման հետագա ընթացքը:

2.3. Հելլենականությունը որպես քաղաքակրթական ու մշակութային երևույթ

Ալեքսանդր Մակեդոնացու արշավանքներից սկսած (Բ. ա. 4-րդ դ.) նրա նվաճած ու հարակից (այդ թվում Հայաստանում) տարածքներում ձևավորվել է քաղաքակրթական, մշակութային տիպաբանական ընդհանրական միջավայր, որը մշակութային, հասարակական-քաղաքական փոխհարաբերությունների ու փոխազդեցությունների ձևավորման նոր արտահայտություն է: Դա **հելլենականությունն է**: Հելլենականության ժամանակաշրջանում լայն տարածում են ստացել հունական մշակույթն ու հունարեն լեզուն, ծավալվել է քաղաքաշինությունը, հասարակական կյանքում մեծացել է քաղաքային կյանքի նշանակությունը: Հունական մշակույթը համադրվել, զուգակցվել, որոշ դեպքերում նաև սերտաճել է տեղական մշակույթների հետ. ձևավորվել է մշակութային ու քաղաքակրթական նոր տարածք: Մեծ հետաքրքրություն է դրսևորվել հունական մշակույթի նկատմամբ: Հայաստանում հելլենականությունը գոյատևել է Բ. ա. 2-րդ - Բ. 3-րդ դարերը: Սակայն հելլենականությունն ու դրա մշակութային քաղաքականությունը Հայաստանում հիմնականում **մնացել են ընտրախավային**, արքունի հաղորդակցման ու մտածողության մակարդակում, դրսևորվել են քաղաքային կյանքում: Դրանք ընդունելության չեն արժանացել ժողովրդի տարբեր շերտերում, չեն բարձրացել ազգային համընդհանուր ըմբռնման ու հասարակական գիտակցության մակարդակի: Եվ սա առաջին հերթին պայմանավորված է հայկական մշակույթի ու քաղաքական համակարգի հնագույն ու ամուր ավանդույթներով, ժողովրդի պատմական վառ ու արժանապատիվ հիշողությամբ: Սրա բնորոշ օրինակն է կրոնը: Ինչպես նապատիվ հիշողությամբ: Սրա բնորոշ օրինակն է կրոնը: Ինչպես հայտնի է, այս շրջանում հայկական ու հունական աստվածները համադրվել են ըստ իրենց պաշտամունքային ընդհանրությունների: Սակայն հայոց աստվածների պաշտամունքային ու բարոյարժեքային ամբողջ համակարգը մնացել է նույնը: Հելլենականության որոշ գծերի ընդօրինակումը կամ դիցերի ու դիցանունների համադրումը եղել են ձևական, ոչ խորքային: Աստվածների պաշտամունքային համադրումները, հնարավոր մեանությունը՝ **Արամազդ-Չևս, Վահագն-Հերկուլես, Անահիտ-Արտեմիս, Աստղիկ-Ափրոդիտե, Տիր-Ապոլոն և այլն**, վիճակը չեն փոխել: Պատահական չէ, որ նույն ժամանակներում Նեմրոթի սրբատեղիում Անտիոքոս Ա Երվանդունի թագավորի օրոք (Բ. ա. 69-34) պատրաստված աստվածների արձաններն իրենց պատկերային յուրահատկությամբ, ոճական որոշ կողմերով ու այլ մանրամասներով ավելի մոտ են հայկականին: Այս փաստի ընդգծումը կարևոր է այն պատճառով, որ սրբատեղին

գտնվում է Կոմնագենեում, իսկ վերջինս քաղաքական ու մշակութային սերտ առնչություններ է ունեցել Հայաստանի հետ, և թագավորները սերել են Երվանդունիներից:

Հայաստանում հելլենականության քաղաքաշինական դրսևորումներից են Արտաշատը, հատկապես՝ Տիգրանակերտը, քաղաքակրթական առումներով՝ դրանց, և ընդհանրապես քաղաքների, հասարակական մշակութային բարձրացումը պետահասարակական կյանքի բոլոր ոլորտներում: Ճարտարապետական իմաստով հատկանշական է **Փառնիի** տաճարը, որը հելլենական ճարտարապետության արտահայտություն է, զուգակցված հայկականին բնորոշ մոտիվների հետ: Բայց, քանզի դա, հավանաբար, եղել է միակը իր տեսակի մեջ, կարելի է պնդել, որ դրա մշակությունը հայ ճարտարապետության մեջ վճռական չէ և ազդեցություն չի ունեցել այդ արվեստի զարգացման վրա: Հելլենականությունը ակնհայտ է եղել հատկապես արքունիքում որդեգրված որոշ սովորույթներում, հունարենի ընդօրինակման, հունական թատերգությունների ու դրանց թատերական ներկայացումների, կրթության բնագավառներում: Հայաստանի տարբեր վայրերում, այդ թվում Արտաշատում, հայտնաբերվել են հելլենական ոճի արձաններ, արվեստի այլ ստեղծագործություններ, արհեստագործական իրեր, հունարեն արձանագրություններ: Դրանցից են նաև Տիգրան Մեծ և նրա որդի Արտավազդ Երկրորդ արքաների հատած դրամները իրենց պատկերներով ու հունարեն գրություններով: Տիգրանը իր արքունիքում հովանավորել է հույն փիլիսոփաներին, գիտնականներին, արտիստներին: Տիգրանակերտում կառուցվել է թատրոն: Արտավազդ Երկրորդ արքայի օրոք Արտաշատի թատրոնում բեմականացվել են հունական ողբերգություններ: Նա ինքը ևս հունարեն գրել է ողբերգություններ, ճառեր, պատմություններ (Հայաստանում հելլենականության մասին տես 4, 847-918; 15; 18):

Հայաստանում հելլենականության պատմամշակութային ու քաղաքակրթական մշակությունն այն էր, որ այդպիսով ընդգծվում էր դրական վերաբերմունքը բարձր զարգացման հասած հունական մշակույթի նկատմամբ: Դա խթան էր դառնում ազգային մշակույթի հետագա զարգացման համար: Հայաստանը մշակութային նոր շփումների մեջ էր մտնում հելլենականության մեջ ներառված այլ ժողովուրդների նվաճումների հետ: Բայց մշակութային հարուստ փորձ ու պատմություն ունեցող Հայաստանի համար դրանք հասկանալի ու ընդունելի կարող էին լինել միայն այնքանով, որքանով չէին խեղվելու ազգային ու ազգային գիտակցությունը: Հավանաբար սա է նաև պատճառը, որ հելլենականությունը լայն տարածում չի ստացել և իշխանությունները դա չեն պարտադրել ժողովրդին:

Առաջարկվում է խորհել սույն հարցերի շուրջ և տալ ձեզ համար համոզիչ համարվող պատասխանները.

- Հայկական մշակույթի ձևավորման տեսանկյունից՝ ինչպիսի՞ պատմամշակութային ընդհանրություններ եք տեսնում նախնադարից մինչև Ք. 4-րդ դարը ընթացող գործընթացների միջև:

- Ինչպիսի՞ն են եղել հայկական մշակույթի ընդհանրություններն ու փոխազդեցությունները տարածաշրջանի այլ ժողովուրդների մշակույթների հետ:

- Հնարավո՞ր է փաստել, որ մշված ժամանակաշրջանում ձևավորվում է հայկական տեղային (լոկալ) մշակույթը, իրողություն է դառնում հայկական քաղաքակրթությունը:

- Ի՞նչ նորույթ է բերում հայկական մշակույթը համաշխարհային մշակույթի ընդհանուր համակարգում:

- Կարելի՞ է մշել, որ այդ մշակույթը իր առասպելադիցաբանական, կրոնական, գեղարվեստական, գիտական, տնտեսական և այլ դրսևորումներով դառնում է հայկականի պահպանման ու ամրապնդման կարևոր միջոց:

- Մշակութային ինչպիսի՞ նոր փոփոխություններ են նկատվում Արարատի թագավորության ժամանակաշրջանում:

- Կարելի՞ է Հայկական Լեռնաշխարհը և Հին Հայաստանը համարել համաշխարհային մշակույթի ու քաղաքակրթությունների ձևավորման կենտրոններից մեկը: Ինչու՞ և որքանո՞վ:

Գրականություն

1. Աբեղյան Մ. Երկեր, հ. Ա, Երևան, 1966, Երկեր հ. Գ, Երևան, 1968:
2. Ալիշան Ղ. Հին հավատք կամ Հեթանոսական կրօնք Հայոց, Վենետիկ, 1910:
3. Առաքելյան Ա. Հայ ժողովրդի մտավոր մշակույթի զարգացման պատմություն, Երևան, հ. 1, 1959:
4. Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 1, Երևան, 1971:
5. Հայրապետեան Ս. Հայոց հին և միջնադարեան գրականութեան Պատմութիւն, Երևան, 1999:
6. Հարությունյան Ս. Հայկական առասպելաբանություն, Բեյրութ, 2002:
7. Հարությունյան Վ. Հայկական ճարտարապետության պատմություն, Երևան, 1992:
8. Հմայակյան Ս. Վանի թագավորության պետական կրոնը, Երևան, 1990:
9. Պետրոսյան Ա. Արամի առասպելը հնդեվրոպական առասպելաբանության համատեքստում և հայոց ազգածագման խնդիրը, Երևան, 1997:
10. Պետրոսյան Ա. Հայկական էպոսի հնագույն ակունքները, Երևան, 1997:
11. Սովետական Հայաստան (ՀՍՀ), Երևան, 1987:

12. Տիրացյան Գ. Ա. Ուրարտական քաղաքակրթությունը և Աքեմենյան Իրանը / Պատմա-քանասիրական հանդես, 1964, թիվ 2, 149-63:
13. Փիլիպոսյան Ա. Հայկական և իրանական լեռնաշխարհների պատմամշակութային փոխառնությունները մ. թ. ա. 2-րդ - 1-ին հազարամյակներում. - Հայագիտական միջազգային համաժողով, Երևան, 2003, էջ 87-89:
14. Вардумян Г. Дохристианские культы Армении. - Армянская этнография и фольклор, Ереван, 1991, ст. 59-146.
15. Мирумян К. Культурная самобытность в контексте национального бытия, Ереван, 1989.
16. Оганесян К. Архитектура Эребуни, Ереван, 1961.
17. Пиотровский Б. Искусство Урарту, Ленинград, 1962.
18. Тирацян Г. Культура древней Армении VI века до н. э. - III в. н. э., Ереван, 1988.

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ 4-8-ՐԴ դԱՐԵՐՈՒՄ

3.1. Պատմական, կրոնամշակութային նոր իրավիճակի ձևավորումը

4-8-րդ դարերում հայկական մշակույթը ծեռք է բերել զարգացման այլ միտումներ: Սա կապված է հասարակական-քաղաքական, կրոնա-գաղափարական մի շարք փոփոխությունների հետ: Ազգային կյանքի համար հեղաշրջումային ժամանակաշրջան է նշանավորել 301թ-ից սկսած, երբ Հայաստանում քրիստոնեությունը հռչակվեց պետական կրոն: 4-7-րդ դդ. Հայաստանը թևակոխել է վաղ ավատատիրության դարաշրջանը: Ազգային կյանքի և մշակույթի բնագավառներում կարևոր դերակատարում են սկսել իրականացնել նաև Հայոց եկեղեցին և նախարարական տները: 387 թվականին Հայաստանը բաժանվել է Պարսկաստանի ու Բյուզանդիայի միջև: 428 թվականին անկում է ապրել Արշակունյաց հայկական թագավորությունը: 7-րդ դարի 40-50 ական թթ. Հայաստանը կրել է արաբական նվաճումների ծանր հետևանքները: Չնայած այդ հանգամանքին, 652 թ. Թեոդորոս Ռշտունու և Միջագետքի արաբ կառավարիչ Մուավիայի միջև կնքված պայմանագրով՝ մոտ կես դար Հայաստանը գտնվում էր փաստացի անկախության մեջ: Միայն 8-րդ դարից է, որ Հայաստանում վերջնականորեն հաստատվում է արաբական տիրապետությունը և նրա բերած ծանր հետևանքները: Բայց 8-րդ դարից ծավալվում է նաև հակաարաբական ազատագրական պայքարը, որը, ի վերջո, հաջորդ դարում հանգեցնում է հայոց անկախության հաստատմանը: 7-րդ դարի կեսերին ձևավորվում է Պավլիկյան աղանդավորական շարժումը, որը կրոնաշխարհայացքային ու սոցիալական նոր գաղափարներ էր տարածում հայ իրականության մեջ և խթանում էր ազգային միասնությունը: Կապված այս հանգամանքների հետ, 4-8-րդ դդ. հայ ժողովրդի համար նշանավորվել են գաղափարական, աշխարհայացքային հակասություններով, բախումներով, արժեքների վերաարժեքավորմամբ, մշակութային, կրոնական ու քաղաքական կողմորոշումների հստակեցմամբ, նոր սկզբունքների, տարբեր հիմնախնդիրների ձևավորմամբ: Եվ այս ամենում վճռական ու կողմնորոշիչ նշանակություն են ստանում քրիստոնեությունն ու *Հայաստանյայց առաքելական եկեղեցու*

(այսուհետև՝ *Հայոց եկեղեցի* - Ս.Ս) գաղափարախոսությունն ու ծիսապաշտամունքային համակարգը:

Ձևավորվում է ազգային մշակութային նոր քաղաքականությունը: 4-րդ դարից Հայաստանում ստեղծվում է կրոնաաշխարհայացքային նոր իրավիճակ: Այն հակասությունները, որոնք ձևավորվել էին Սասանյան Պարսկաստանի ու Հայաստանի միջև, քրիստոնեության ընդունմամբ ավելի խորացան: Որոշ դեպքերում նույնիսկ ավելի սուր իրավիճակներ ստեղծվեցին քրիստոնյա երկու երկրների՝ Բյուզանդիայի ու Հայաստանի միջև: Այսպիսի պայմաններում, 4-7-րդ դարերը բեկունային են դարձել հայ մշակույթի զարգացման համար: Դա մշակույթում ու ազգային գաղափարախոսության մեջ նոր որակների ու քաղաքականության ձևավորման ժամանակաշրջանն է: 5-րդ դարից, հատկապես՝ պետականության անկումից հետո, վերջնականորեն ամրապնդվում է այն մտածողությունը, որ մշակույթի շնորհիվ պետք է պահպանվի ազգայինը, ամրապնդվի ու զարգանա էթնոպատմամշակութային համակարգը և այդ հիմքի վրա իմաստավորվեն ու օգտագործվեն նաև այլ մշակույթների նվաճումները: Այս սկզբունքների իրականացումը որդեգրել են հոգևոր և աշխարհիկ իշխանությունները: Դրանք արտահայտվել ու գործունեություն են վերածվել կրթության, պատմագրության, աստվածաբանության, փիլիսոփայության, արվեստի, գեղարվեստական գրականության, գիտության և, ընդհանրապես, մշակութային լայնածավալ գործունեության ու մշակութային արդյունքների շնորհիվ: Որոշիչ է դառնում Հայոց եկեղեցու մշակութային կազմակերպական ու գաղափարական աշխատանքը:

Այդ և հետագա դարերում, Հայաստանում ու հայաբնակ այլ վայրերում, Հայոց եկեղեցին իրականացրել է ընդգծված ազգային մշակութային քաղաքականություն, որով ավելի է իր շուրջը համախմբել հայ ժողովրդին, իր հավատացյալներին: Այսպիսով, նաև զուտ կրոնականը և ազգայինը, մշակութայինը սերտաճել են միմյանց՝ ընդհանուր նպաստ բերելով ազգի պահպանման կրոնական, քաղաքական ու մշակութային գործոններին: Ուստի, եկեղեցին դարձել է նաև հայոց պատմության անբաժան մասը, այդ պատմության կերտողներից մեկը: Հայոց պետականության վերականգման ու անկախության գաղափարախոսությամբ, ազգայինի ոգով տոգորված հայ նշանավոր հոգևոր-եկեղեցական ու աշխարհիկ գործիչները ողջ միջնադարում առաջնորդվել են ոչ թե անկարի, խեղճի, լքվածի, չարին չհակառակվողի, «եթե մեկը կամենա քեզ բռնադատել ու չափիկդ առնել, բաճկոնդ էլ տուր» սկզբունքներով, այլ «ական ընդ ական, ատամն ընդ ատաման» կարգախոսով: Նշանակում է, քրիստոնեության մեջ կարելի է տեսնել ուժեղին ուժեղացնող և թուլին,

խեղճին ավելի թուլացնող ու խեղճացնող հատկություններ: Հայոց պատմության մեջ նկատելի են թե՛ մեկը, թե՛ մյուսը:

Հայաստանում քրիստոնեությունը իրականացրեց մշակութային աղետ: Գրեթե ամբողջովին ոչնչացվեց ազգային հեթանոսական հարուստ ու հազարամյակների ընթացքում ստեղծված մշակույթը: Չնայած նշվածներին, իր հետագա գործունեության ընթացքում Հայոց եկեղեցին միշտ առաջնորդվեց ազգայինի պահպանման ու հայ մշակույթի զարգացման գերնպատակով: Առաջնորդվելով այդ սկզբունքով, արդեն քրիստոնեության տարածման ու նրա դիրքերի ամրապնդմանը զուգընթաց, Հայոց եկեղեցու ծիսապաշտամունքային համակարգի մեջ ներառվում են հեթանոսական շրջանից եկող ազգային մի շարք ավանդույթներ, տոներ, ծեսեր, արարողություններ: Օրինակ՝ այնպիսի ազգային տոներ, ինչպիսիք են ծաղկազարդը, բարիկենդանը, նավասարդը և այլն՝ քրիստոնեության ոգով կատարված որոշ փոփոխություններով, ներառվում են նոր կրոնի մեջ: Քրիստոնեական եկեղեցիների, սրբատեղիների մի զգալի մասը կառուցվում է հայոց աստվածներին նվիրված տաճարների տեղերում՝ որոշ ձևափոխություններով կամ որպես նոր կառույց: Այս ամենի շնորհիվ քրիստոնեությունը մասամբ ձեռք է բերում ազգային որակներ, կապ ու ժառանգորդում է հաստատվում անցյալի ու ներկայի միջև, ժողովրդի գիտակցության մեջ ձևավորվում է այդ երկուսը միմյանց հետ կապակցող հոգեբանություն: Հնի ու նորի այսպիսի փոխկապվածություններ են դրսևորվում նաև մշակույթի այլ բնագավառներում (երաժշտություն, բանահյուսություն, ճարտարապետություն, քանդակագործություն և այլն):

Ազգային մշակութային նոր քաղաքականության ձևավորման ու քրիստոնեության մեջ հայկականի ամրակայման գործում մեծ դեր է կատարել հատկապես հայերեն այբուբենը, որը ստեղծել է (405թ.) հանճարեղ *Մեսրոպ Մաշտոցը* (362-440): Բայց հիշենք հետևյալը: Բազմաթիվ ուսումնասիրողներ, ինչպես նշվեց առաջին գլխում, պաշտպանում են այն անառարկելի տեսակետը, որ Հայաստանում հայ գիր և գրավոր գրականություն՝ պատճառով, գեղարվեստական և այլն, եղել են մինչև Մեսրոպ Մաշտոցը: Սակայն անկասկած է, որ նախաքրիստոնեական գիրն ու գրականությունը, նաև բազմաթիվ գիտելիքներ, ունեցել են ընտրախավային կիրառություն, հիմնականում տնօրինվել են հոգևոր դասի կողմից, մնացել տաճարային ու նեղ դասային գործածության շրջանակներում: Այս պատճառով, քրիստոնեության պաշտոնականացման ընթացքում հեշտությամբ ոչնչացվել են, մոռացվել: Այսպիսի պայմաններում, Մեսրոպ Մաշտոցը հանդես եկավ որպես հայ առաջին լուսավորիչ՝ լայնախոհ, ազգային գիտակցությամբ, քաղաքական, մշակութային իդեալով

առաջնորդվող գիտնական, աստվածաբան, փիլիսոփա, բանաստեղծ և, ընդհանրապես, նշանավոր մտածող ու մեծ բարեփոխիչ (ռեֆորմատոր), ում գործունեության ու հետապնդած նպատակների առաջնքը ազգն էր, հայկականի պահպանումը և ով իր մի շարք առաքինությունների շնորհիվ մինչև օրս մնաց հայ մտավորականի ու հայրենասերի իդեալ: Մաշտոցի գործունեության մշակութային, քաղաքական ու կրոնական նշանակությունը այնքան մեծ էր, որ Հայոց եկեղեցին նրան դասեց **հայոց սրբերի շարքում**: Նա մեծ դեր կատարեց Հայաստանում քաղաքակրթական նոր իրավիճակի ձևավորման գործում:

Գրի ստեղծումը ուներ գաղափարական ու արժեքային հսկայական կարևորություն: Դա ազգային ինքնաճանաչման ու ինքնահաստատման, ինքնաարժեքավորման նոր ու համազգային երևույթ էր և դուրս էր գալիս գործածման ու յուրացման նեղ շրջանակներից: Այսպես սկսեցին ձևավորվել ազգային մշակութային այն բարեբեր մթնոլորտը, միջավայրն ու համակարգը, որոնք դարեր շարունակ մեծ լիցք են հաղորդում հայկական մշակույթի հետագա գոյությանն ու զարգացմանը, հայապահպանությանը: Մշակութային այդ ժամանակաշրջանը հռչակվեց որպես **հայ մշակույթի ոսկեդար**: Քրիստոնեությունը համեմատաբար համահայկական երևույթի վերածվեց գրերի գյուտի ու դրա բերած մշակութային վերելքի շնորհիվ: Սա պայմանավորված էր նաև Մաշտոցի ու նրա աշակերտների, հետեւորդների, գաղափարակիրների այն մեծ ու բազմակողմանի լուսավորական աշխատանքով, որ նրանք իրականացրեցին Հայաստանում և, որոշ չափով, նաև հարևան երկրներում՝ Վրաստանում և Աղվանքում (հիշենք, որ Մաշտոցը գիր ստեղծեց նաև այդ երկրների ժողովրդների համար): Լուսավորական այդ գործունեությունը դրսևորվեց դպրոցի ու կրթության, աստվածաբանության, փիլիսոփայության, գիտության և այլ բնագավառներում, ժողովրդի լայն խավերի կրթման ասպարեզում: Նոր հնարավորություններ ստեղծվեցին հայոց լեզվի զարգացման համար: Հայաստանում ձևավորվեց հայ քրիստոնեական մտավորականության առաջին սերունդը (**Մեսրոպ Մաշտոց, Սահակ Պարթև, Փավստոս Բուզանդ, Կորյուն, Եզնիկ Կողբացի, Սովսես Խորենացի, Եղիշե, Դավիթ Անհաղթ և ուրիշներ**), որը թեև հարազատ էր մնում քրիստոնեության սկզբունքներին, սակայն ազգային գոյության ու առաջադիմության, մշակույթի զարգացման հարցերում, անհրաժեշտության դեպքում, դուրս էր գալիս նաև այդ կրոնի դոգմատիկական պահանջների շրջանակներից՝ դրանց տալով յուրովի մեկնաբանություններ: Գրերի գյուտը և դրան հաջորդած մշակութային գործընթացները զգալիորեն նպաստեցին հայ ժողովրդի միասնության ձևավորմանը, հայկականության ամրապնդմանը, նրա հոգևոր ներուժի ու հնարավորությունների բացա-

հայտմանը, որոնք, պետականության բացակայության պայմաններում, դառնալու էին հայի ինքնության պահպանման կարևոր երաշխիքները:

3.2. Կրթություն և դպրոց

Ինչպես հայտնի է, 4-րդ դարից Հայաստանում գործել են ասորերեն ու հունարեն դպրոցներ, որոնց բուն նպատակը քրիստոնեական քարոզիչների պատրաստումն էր: Մեսրոպ Մաշտոցի լուսավորական գործունեության հիմնական նպատակներից մեկը հայալեզու, հայկական դպրոցների հիմնադրումն ու տարածումն էր, որը իրականացվում է հաջողությամբ՝ Մաշտոցի, իր աշակերտների ու հետևորդների ջանքերով (այս մասին ավելի մանրամասն տես հաջորդ գլխում): Սա մշակութային ու ազգապահպան կարևոր երևույթ էր, քանզի գիրը ինքնին ոչ մի արժեք չէր ունենա առանց ազգային, հայեցի դպրոցի: Այս շրջանից է ձևավորվում ազգային դպրոց ունենալու, կրթությամբ ու դաստիարակությամբ նոր հայ պատրաստելու, ազգային հոգեբարոյական միասնություն ապահովելու, դրանով նաև Պարսկաստանի, Բյուզանդիայի հակահայկական նկրտումներին հակազդելու քաղաքականությունը: Սա ուներ ընդհանուր գաղափարախոսական, քաղաքական ու մշակութային նշանակություն և նոր հնարավորություններ էր ստեղծում ազգային պահպանման ու զարգացման, նոր մտավորականության ձևավորման գործընթացներում:

Այս ընթացքում քննարկման առարկա են դառնում մանկավարժության, կրթության ու դաստիարակության տեսական հարցերը: Ձևավորվում է հայ մանկավարժական միտքը: Մեսրոպ Մաշտոցը, Սահակ Պարթևը, Եզնիկ Կողբացին, Դավիթ Անհաղթը, Ամանիա Շիրակացին և ուրիշներ հետաքրքիր մտքեր ու տեսակետներ են արտահայտում ուսուցման մեթոդների ու եղանակների, երեխաների ունակություններին ու հնարավորություններին համապատասխան կրթության ու ուսուցման կազմակերպման, ուսուցչի դերի ու նշանակության և մանկավարժական բնույթի այլ կարգի հարցերի վերաբերյալ: Ձևավորվում է նաև ազգային կրթության սույն ելակետային սկզբունքը՝ անկախ ժամանակից ու հանգամանքներից, քաղաքական իրավիճակից, դպրոցը և կրթությունը պետք է ունենան ազգային կողմնորոշվածություն, նպաստեն հայկականի պահպանմանը, հայի ոգու ամրապնդմանը: Քրիստոնեական աշխարհայացքի ու քրիստոնեական ուսուցման ընդհանուր համակարգում՝ այս հիմնական մոտեցումը մնում է որպես գերխնդիր: Եվ որովհետև քրիստո-

մեական կրոնն ու Հայոց եկեղեցին արդեն ըմբռնվում էին որպես ազգապահպան կարևոր միջոց, ապա այդպիսին էին համարվում նաև կրոնական ուսուցումը և եկեղեցու համակարգում իրականացվող ողջ ուսումնակրթական գործընթացը: Հայոց եկեղեցու գաղափարախոսությունը և դրա ոգով կազմավորվող ուսումնակրթական գործընթացը ըմբռնվում էին որպես ազգային ինքնահաստատման կարևոր պայման:

3.3. *Գիտություն*

Գիտության ու գրականության ձևավորման թարգմանական նախադրյալները: 5-րդ դարի հայ գրավոր գրականությունը սկզբնավորվել է թարգմանության շնորհիվ: Համաքրիստոնեական գաղափարախոսության ձևավորման ու հայության մեջ քրիստոնեության տարածման համար կարևոր նշանակություն են ունեցել «*Աստվածաշնչի*» և քրիստոնեական այլ աշխատությունների հայերեն թարգմանությունները: «Աստվածաշնչի» թարգմանությամբ ապացուցվեցին հայերենի ու հայ գրի հարստությունը, ճոխությունը, անսահման հնարավորությունները, թարգմանիչների լեզվական ու գիտական բարձր մակարդակը: Հայերեն «Աստվածաշունչը» հռչակվեց թարգմանությունների թագուհի: Այնուհետև մեծ ուշադրություն հատկացվեց հունարենից ու ասորերենից կատարված կրոնական, փիլիսոփայական, ճարտասանական, քերականական, գեղարվեստական բնույթի աշխատությունների թարգմանության: Այսպիսով, 5-րդ դարից սկսած, ազգային գրավոր մշակույթի ամբաժան մասը դարձան **Պլատոնի, Արիստոտելի, Պորփյուրի, Դիոնիսոս Թրակացու, Հովհան Ոսկեբերանի, Բարսեղ Կեսարացու, Գրիգոր Նազիազացու, Գրիգոր Նյուսացու, Եփրեմ Խուրի Ասորու** և այլ հեղինակների աշխատությունները: Հայ քրիստոնեական մշակույթը յուրացնում է համաշխարհային մշակույթի նվաճումները, որոնք խթան են դառնում հայ մշակույթի հետագա զարգացմանը, նպաստում են գիտափիլիսոփայական մտքի ձևավորմանը: Այս շրջանում ակնհայտ է դառնում, որ հայ մշակույթը, գիտափիլիսոփայական միտքը շարունակելու են նաև նախաքրիստոնեական, օրինակ, հունական ավանդույթները: Սրանք յուրօրինակ ձևով սահմանափակում են քրիստոնեության գաղափարական մեմաշնորհը և հնարավորություն են ստեղծում աշխարհիկ գիտափիլիսոփայական սկզբունքների պահպանմանը, տարածմանն ու զարգացմանը: Հնարավորություն են տալիս նոր տեսանկյուններով մեկնաբանել նաև քրիստոնեության հայեցակարգային որոշ յուրահատկություններ: Այդ են վկայում նաև

Պլատոնի, Արիստոտելի, Փիլոն Ալեքսանդրացու և ոչ քրիստոնյա այլ մտածողների աշխատությունների թարգմանությունները: Փաստորեն, արդեն իսկ ուղենշվում է այդ մշակույթի հետագա ընթացքը՝ իր երկու հիմնական մակարդակով՝ զուտ կրոնական-քրիստոնեական և դրա հիմքի վրա վեր բարձրացող, աշխարհիկ միտումներ ունեցող՝ գիտափիլիսոփայական: Այս ուղղությամբ առաջին լուրջ քայլերը կատարում են Մովսես Խորենացին, Եզնիկ Կողբացին, Եղիշեն, Դավիթ Անհաղթը, Դավիթ Քերականը, Անանիա Շիրակացին և ուրիշներ: Ձևավորվում է նաև մեկնողական գրականությունը, որը մնում է միջնադարի ամենաբնորոշ առանձնահատկություններից մեկը փիլիսոփայության, աստվածաբանության, քերականության և այլ բնագավառներում: Մշակութային այս գործընթացները հակադիր չեն քրիստոնեությանը և գալիս էին ընդլայնելու նրա գաղափարամշակութային հիմնավորումներն ու հնարավորությունները:

Պատմագրություն: Ամենայն հավանականությամբ, մինչև 5-րդ դարը գոյություն է ունեցել հայ մեհենական (տաճարային) պատմագրություն, որը չի պահպանվել քրիստոնեության որդեգրած մշակութային քաղաքականության պատճառով: Հայ գրավոր պատմագրությունը ձևավորվում է 5-րդ դարում և այդ գործում մեծ դեր են կատարում **Կորյունը, Ագաթանգեղոսը, Փավստոս Բուզանդը, Եղիշեն, Մովսես Խորենացին, Ղազար Փարպեցին**: Չանդրադառնալով յուրաքանչյուրի կատարած ինքնատիպ ու հսկայական աշխատանքին, նշենք միայն հետևյալը: Նրանցից յուրաքանչյուրը դրսևորել է պատմական իրադարձությունների շարադրման ու իմաստավորման, լեզվի, ոճի ու մտածողության ինքնատիպություն, պատմական դեպքերի, հասարակական կյանքի ու մշակույթի նկատմամբ ուրույն վերաբերմունք: Այսպես, **Ագաթանգեղոսի** «Հայոց պատմության» հիմնական նյութը Հայաստանում քրիստոնեության տարածման ու հաստատման, հեթանոսական կրոնի ու մշակույթի դեմ մղած պայքարի բարդ ու հակասական գործընթացն է: Նրա աշխատությունը քարի բարդ ու հակասական գործընթացն է: Նրա աշխատությունը տեղեկություններ է պարունակում ժամանակի ընդհանուր պատմական ու կրոնական իրավիճակի և որոշ կարևոր իրադարձությունների մասին: **Փավստոս Բուզանդի** պատմությունը ընդգրկում է 4-րդ դարի իրադարձությունները՝ հստակից մինչև Հայաստանի բաժանումը Պարսկաստանի և Բյուզանդիայի միջև՝ 387թ.: **Ղազար Փարպեցու** պատմությունը սկսվում է Պարսկաստանի ու Բյուզանդիայի միջև Հայաստանի բաժանումից և ավարտվում է Պարսկաստանի դեմ Վահան Մամիկոնյանի մղած հաղթական պայքարի (481-484) ժամանակաշրջանով: **Կորյունը** «Վարք Մեսրոպ Մաշտոցի» աշխատությունում նկարագրում է Մեսրոպ Մաշտոցի մշակութային գործունեությունը՝ հիմնավորելով մշակույթի ու մշա-

կութային քաղաքականության պատմաճանաչողական ու քաղաքակրթական կարևոր նշանակությունը ազգի ու ազգային գործում: **Եղիշեի** պատմության առանցքը Վարդանանց պատերազմն է: Բայց նա ժամանակի ու հայ-պարսկական հարաբերությունների համապատկերում բացահայտում է այն պատմական, քաղաքական, սոցիալական, կրոնական և այլ կարգի պատճառները, որոնք հասցրեցին Սասանյան Պարսկաստանի դեմ հայության ապստամբությանը և Ավարայրի նշանավոր ճակատամարտին (451, մայիսի 26): 5-րդ դարի պատմիչների գործունեությունը նախադրյալ դարձավ պատմագրության հետագա զարգացման համար: 7-րդ դարի պատմագրությունը ներկայացնում են **Սեբեոսը և Մովսես Կաղանկատվացին**, 8-րդ դարինը՝ **Ղևոնդը**:

Միասնությամբ վերցված, հայ պատմիչների գործունեությամբ ձևավորվում է հայոց պատմության ուսումնասիրության ավանդույթը, ստեղծվում են առաջին կարևոր սկզբնաղբյուրները, որոնք լրացնելով միմյանց կազմում են մի ամբողջություն և կարևոր ազդակ ու ուղեցույց են դառնում հետագա ուսումնասիրությունների համար: Այսպիսով, Հայաստանում առաջին անգամ գիտակցված ու կազմավորված լուրջ քայլեր են ձեռնարկվում **հայագիտության** ստեղծման բնագավառում:

Հայ պատմագրական մշակույթի ու հայագիտության ձևավորման գործում անգերազնահատելի ներդրում է կատարել **Մովսես Խորենացին** (մոտ 410 - 5-րդ դ. վերջերը): Խորենացին ժամանակի լայնախոհ մտածողներից է, ազգային ճակատագրի մշակութային գործիչ, հասարակական, պատմական երևույթները համընդհանուր համակարգի մեջ տեսնող ու դրանց նշանակությունը գնահատող գիտնական: Նա հայոց պատմագրության ստեղծումը համարում է գովեստի արժանի ու պետական կարևորության գործ, «Որովհետև թեպետ մենք փոքր ածու ենք և թվով շատ սահմանափակ ու զորությամբ թույլ և շատ անգամ օտար թագավորությունների կողմից նվաճված, բայց և այնպես մեր երկրումն էլ գրելու և հիշատակելու արժանի շատ սխրագործություններ են կատարվել» (15, 70): Այս քաղվածքում արտահայտված է Խորենացու ազգային հպարտությունը և մեծ հայրենասերի հստակ դիրքորոշումը գրի ու դպրության, մշակույթի, հայոց գրավոր պատմություն ունենալու վերաբերյալ: Խորենացին գիտական, տրամաբանական ավարտի է հասցնում իր նախորդների սկսած պատմագրական աշխատանքները: Նա պատմագրությունը վերածում է գիտության՝ **պատմագիտության**՝ իր տեսադաշտում ունենալով պատմական գործընթացների ժամանակագրությունը, իրադարձությունների հստակությունը, պատմահամեմատական ուսումնասիրությունները, տարբեր սկզբնաղբյուրների օգտագոր-

ծումը և այլն: Հայ ժողովրդի առաջացումից մինչև 5-րդ դարի 40-ական թվականները, ահա նրա պատմության մոտ երեքհազարամյա ընդգրկումը: Այդ պատմությունը շարադրված է գրքի երեք բաժնում՝ գիրք առաջին՝ **Հայոց մեծերի ծննդաբանությունը**, գիրք երկրորդ՝ **Միջին պատմություն մեր նախնիների**, գիրք երրորդ՝ **Մեր հայրենիքի պատմության ավարտը**:

Խորենացու պատմությունը մինչև օրս իր հավաստիությամբ, բազմակողմանիությամբ մնում է հայագիտության ամենանշանավոր նվաճումներից մեկը և հարուստ ու համակարգված սկզբնաղբյուր է հայոց պատմության ուսումնասիրության համար: Ու թեև նրանում, ինչպես ցանկացած մեծածավալ ու հանճարեղ գործում, գոյություն ունեն վրիպումներ, անճշտություններ, որոշ սխալներ, բացթողումներ, սակայն նա արժեքավոր ու անփոխարինելի է իր բոլոր բաղադրիչներով: Մշակութաբանական ու արժեքային իմաստներով մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում Խորենացու «Հայոց պատմությունը» եզրափակող «Ողբը»: Այստեղ Խորենացին տալիս է ազգային կյանքի, մարդկային հարաբերությունների հասարակական-քաղաքական և բարոյաարժեքային գնահատականը: Նրա պատկերացմամբ՝ հասարակական, ազգային կյանքի անկումը պայմանավորվում է նաև արժեքների անկումով: Սա հանգեցնում է հասարակական դերակատարումների, պարտքի ու իրավունքի խախտման, նյութապաշտության ու անօրինականությունների մեծացման կյանքի բոլոր ոլորտներում:

Փիլիսոփայություն: 5-7-րդ դարերը հայ փիլիսոփայական մտքի ձևավորման ժամանակաշրջանն է: Մշակվում է փիլիսոփայության հայերեն հասկացության համակարգը, առաջադրվում են այն հիմնական սկզբունքները, գաղափարական ըմբռնումները, որոնք զգալիորեն պայմանավորում են հայ փիլիսոփայական մտքի հիմնական ընթացքը ողջ միջնադարում (տես 20): Այդ շրջանի փիլիսոփայության համար հատկանշական է **կրոնափիլիսոփայական** մտածողությունը: Դրա կրողներն են Ագաթանգեղոսը, Սահակ Պարթևը, Մեսրոպ Մաշտոցը, Եզնիկ Կողբացին, Եղիշեն և ուրիշներ: Նրանք նաև մշակում են ազգային հայրաբանության ու ջատագովության գաղափարախոսությունը: Ձևավորվում են հայ սոցիալական փիլիսոփայությունը (տես 9), բնագիտության փիլիսոփայական ուղղությունը (21): Հայ փիլիսոփայական միտքը սերտաճում է կրոնաաստվածաբանական, սոցիալական փիլիսոփայությունը՝ պատմագիտական ըմբռնումների հետ: Անհատական առումով հատկապես առանձ-

¹ Հաշվի առնելով այն հանգամանքը, որ հայ փիլիսոփայությունը կազմում է փիլիսոփայության դասընթացի մասը, այս ձեռնարկի համապատասխան բաժիններում տրվում է հայ փիլիսոփայության ընդհանուր բնութագիրը:

նանում են հայ հայրաքանական ու ջատագովական ուղղության ամենանշանավոր ներկայացուցիչ **Եզնիկ Կողբացին** ու աշխարհիկ փիլիսոփայության, նորալատոնականության ականավոր ներկայացուցիչ **Դավիթ Անհաղթը**: Քրիստոնեական վարդապետության ընդհանուր հիմքի վրա, Եզնիկ Կողբացին մշակում է նաև ազգային ազատագրական պայքարի գաղափարախոսության որոշ հիմնարար սկզբունքներ: Դավիթ Անհաղթի տեսական ժառանգության շնորհիվ փիլիսոփայությունը վերջնականորեն դառնում է հոգևոր մշակույթի բաղկացուցիչ մաս: Հայ տեսական միտքը ուղղակիորեն սնվում է հունական փիլիսոփայության (Պլատոն, Արիստոտել և ուրիշներ) առաջավոր ավանդույթներից:

5-7-րդ դարերը նշանավորվում են նաև **հայ քաղաքական մտքի ձևավորման գործընթացով**: Պետաքաղաքական հարուստ ավանդույթներ ունեցող Հայաստանի համար դա ամենևին պատահականություն չէ: Հայոց պետական համակարգի ձևավորման ու ամրապնդման զուգընթաց և տարածաշրջանի երկրների հետ ունեցած ամենատարբեր, նաև՝ պատերազմական փոխհարաբերություններում, Հայաստանի միապետները, իշխանները, անշուշտ, առաջնորդվել են երկրի անվտանգությունն ու հզորությունը ապահովող քաղաքական հայեցակարգով: Սակայն 5-րդ դարից է, որ սկսում է ձևավորվել հայ քաղաքական մտքի պատմությունը և այս տեսակետից սկզբնաղբյուրային կարևոր նշանակություն ունեն հայ պատմիչների աշխատությունները:

Հայ փիլիսոփաների ու պատմիչների, մշակութային այլ նշանավոր գործիչների աշխատությունների, ընդհանուր հայեցակարգային գաղափարների ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ նրանք առաջին հերթին հանդես էին գալիս որպես ազգային գործիչներ ու ազգային գաղափարախոսներ: Հայոց եկեղեցին իր դավանաբանությամբ ու պաշտամունքով դիտվում էր որպես ազգային կյանքի կազմակերպման հիմնարար ուժը, որի գաղափարախոսությունը հակադիր էր Պարսկաստանի ու Բյուզանդիայի հակահայ քաղաքականությանը: Այս իմաստով՝ Հայոց եկեղեցու ողջ գործառույթը, նրա դավանաբանության ու պաշտամունքի էությունը արտահայտող գաղափարախոսությունը համարվում է ազգային, ազգային ինքնահաստատման հիմնական միջոց: Ռազմավարական այս իդեալով են առաջնորդվել ազգային գաղափարախոսության մշակողներ ու հիմնադիրներ Մեսրոպ Մաշտոցը, Սահակ Պարթևը, Եզնիկ Կողբացին, Եղիշեն, Մովսես Խորենացին և ուրիշներ: Հետագայում (506թ.), Հայոց եկեղեցին, ի տարբերություն Բյուզանդիայի որդեգրած **երկաթնակության** քրիստոնեական ուսմունքի, որպես ազգային գաղափարական, կրոնական, քաղաքական սկզբունք՝ պաշտոնականորեն

ընդունեց **միաթնակությունը**: Սրանով փորձ էր արվում, քրիստոնեական ընդհանրությամբ հանդերձ, տարանջատվել հզոր հարևանից՝ Բյուզանդիայից, սեփական ազգային ինքնությունը պահպանելու համար: 5-6-րդ դդ. արդեն մշակվում են գաղափարական, գործնական որոշ ռազմավարական սկզբունքներ ազգային պահպանման համար: Սրա ձևավորման խորհրդանշական ու իրատեսական առաջին և վճռական քայլը գրեթե գյուտն է, Մեսրոպ Մաշտոց - Սահակ Պարթև մշակութային-լուսավորական գործունեությունը: Մեսրոպ Մաշտոցի գործունեությամբ հիմնավորվում է ազգային գաղափարախոսության ու ազգային պահպանման մշակութային հմնարավորությունը, ինչը նշանակում էր նաև քաղաքակիրթ ապրելու, մշակույթով ու կրոնով սեփական ինքնությունը պահպանելու, դրանով՝ բռնությամբ հակազդելու ձգտում: Մովսես Խորենացին և մյուս պատմիչները առաջադրում են այդ գաղափարախոսության ձևավորման ու ազգային պահպանման պատմաքաղաքական անհրաժեշտությունը՝ հիմնված հայ ժողովրդի ձևավորման ու գոյության պատմականության ու հարուստ անցյալի վրա: Դավիթ Անհաղթը նույն նպատակը հիմնավորում է փիլիսոփայական հայեցակարգով, քանզի առաջադրում է մարդու, նշանակում է նաև մարդկային հանրությունների, ազգերի ազատ ու անկաշկանդ զարգացման ու կատարելության պահանջը: Նույնիսկ Անանիա Շիրակացու գիտական գործունեությունը գալիս է լրացնելու այդ պահանջը:

Ձևավորվող գաղափարախոսության արժեքային ու պատմամշակութային հիմնական ուղեցիկը ազգայնականությունն է (կամ կարելի է ասել **ազգային-հայրենասիրական** ուղղվածությունը), որը քրիստոնեական աշխարհայացքի մեջ ստանում է նոր երանգավորում և հավասարակշիռ է ստեղծում կրոնականի ու աշխարհիկի, քրիստոնեականի ու ազգայինի միջև:

Տիրապետող է դառնում այն գիտակցությունը, որ Հայոց եկեղեցին ու հայությունը (ազգը) իրենց գոյության իմաստով ու նպատակով հավասարվում են ու ներդաշնակում միմյանց: Իսկ դա, բնականաբար, պետք է հիմնավորվեր աստվածաշնչյան այն պատմմներով, որոնք համապատասխանում էին ազատագրական պայքարի կարգախոսին: Այս փաստը շատ ընդգծում է արտահայտել Եղիշեն իր պատմության մեջ: Ըստ նրա, վճռական ճակատամարտից առաջ Վարդանը հայ մարտիկների համար ընթերցում էր Հին Կտակարանի այն հատվածը, ուր նկարագրվում էր հրեաների հերոսական պայքարի որոշ դրվագներ: Աշխարհիկ (կամ ազգային) կյանքին ու քրիստոնեականին (Աստծուն) նվիրվածության, դրանց մեջ հակասություն չտեսնելու դասական օրինակ է պատկերել Բուզանդը Մանուել սպարապետի կերպարով: Պատմիչի նկարագրությամբ, սպարապե-

տի կյանքը ընթացել է պատերազմի մեջ և նրա մարմինը ամբողջովին պատված է եղել սպիներով: Եվ ահա, մահվանից առաջ նա որդուն պատվիրում է հնազանդ ու հավատարիմ լինել թագավորին, պատերազմել Հայոց աշխարհի համար: Նա նշում է. «Ուրախությամբ հանձն առ մահ աշխարհի համար, ինչպես և քո քաջ նախնիքը, որովհետև.... դա արդար և աստծուն ընդունելի գործ է.... Երկրի վրա քաջության անուն թողեք և ձեր արդարությունը երկնքին նվիրեցեք.... Ձեզ հեռու պահեցեք նենգությունից, պղծությունից և չարությունից.... Աստվածապաշտ աշխարհի համար համարձակ մեռեք, որովհետև հենց այդ *մահն աստծու համար է*» (19, 391):

Ազգային գաղափարախոսության ու խորը հայրենասիրության ժողովրդական իմաստավորումը կարելի է տեսնել «Պարսից պատերազմ» և «Տարոնի պատերազմ» հերոսավեպերում: Սրանք հայ ժողովրդական վեպի լավագույն դրսևորումներից են և պատկերում են 3-5-րդ դարերի իրադարձությունները: Չափազանց արժեքավոր է Հայաստանի ու Սասանյան Պարսկաստանի միջև ընթացող գաղափարական, ռազմական բախումների նկարագրությունը: Այդ իրադարձությունների անմիջական տպավորությամբ է ստեղծվել «Պարսից պատերազմը»: Հանուն հայրենիքի ազատության հերոսություն, արիություն, խիզախություն, անձնագոհություն ու արժանապատվություն: Սա է ժողովրդի պատկերացումը գոյության իմաստի մասին: Այս առաքինությունները համարվում են մարդկային բարձրագույն որակներ և վերագրվում են պատմական իրադարձությունների կիզակետում գտնվող Արշակունի թագավորներին, մանավանդ՝ Մամիկոնյան սպարապետներին (Վաչեին, Վասակին, Մուշեղին, Մանուելին) և այլ երեւելի անձնավորությունների (մանրամասն տես 2, հ. Ա, 181-224): Այս դեպքերի նկարագրությունը հատկապես պահպանվել է Փավստոս Բուզանդի պատմության մեջ: Դրանք հայրենասիրության, հերոսականության ու իմաստավորված ապրելու լավագույն օրինակներ են:

Բնագիտություն: 5-7-րդ դարերի հայ պատմագրական ու կրոնափիլիսոփայական և այլ կարգի երկերի ուսումնասիրությունը վկայում է, որ հայ մտածողները մեծ հետաքրքրություն են դրսևորել տարբեր գիտությունների նկատմամբ: Միաժամանակ, տարբեր գիտելիքների տարածվածության ու դրանց գործնական կիրառության մասին են հաստատում շինարարա-ճարտարապետական կառույցները, բժշկությունը, աստղագիտությունը և այլն: Բայց Հայաստանում բնագիտական մտքի ձևավորման ու բնագիտական գիտելիքների զարգացման գործում մեծ դեր է կատարել հատկապես *Անանիա Շիրակացին* (հավանաբար՝ 610/15 - 685/90): Նա հիմնադրել է բարձրագույն դպրոց: Գրել է բազմաթիվ երկեր, որոնցից են՝ «Տիեզե-

րագիտությունը», «Աշխարհացույցը», թվաբանական, տոմարագիտական և այլ կարգի աշխատություններ: Շիրակացին հայ մշակութային առաջինն է ուշադրություն դարձրել տիեզերքի ամբողջական բնագիտական, բնափիլիսոփայական պատկերի ստեղծմանը՝ միմյանց զուգորդելով աշխարհիկ-բնագիտական մտածողության և կրոնական-քրիստոնեական աշխարհայեցողության ընձեռած հնարավորությունները: Նա մշակել է ժամանակի համար հետաքրքիր ու առաջադիմական տիեզերագիտական պատկերացում, հիմնված երկնային երևույթներին ու մարմիններին, դրանց փոխհարաբերություններին բնորոշ բնական գործընթացների, վիճակների ուսումնասիրության վրա: Այսպես, չափազանց հետաքրքիր է տիեզերական կառույցի մեջ երկրի տեղի մասին նրա պատկերացումը: Հետևելով ամստիկ որոշ մտածողների, նա տիեզերքի կառուցվածքի իրական մոդելը համեմատում է ձվի հետ: Ըստ Շիրակացու, ինչպես ձվի գնդաձև դեղնուցը գտնվում է մեջտեղում, սպիտակուցը նրա շուրջ, իսկ կճեպը պատում է ամեն ինչ, ճիշտ այդպես էլ երկիրը գտնվում է տիեզերքի կենտրոնում, օդը՝ նրա շուրջ, իսկ երկինքը ամփոփում է իր մեջ ամեն ինչ: Տիեզերական կառույցում երկրի կենտրոնական դիրքի գոյության հնարավորությունը նա բացատրում է բնական երևույթների ու գործընթացների, երկնային մարմինների գոյությամբ, դրանց ձգողականությամբ, ազդեցությամբ ու հակազդեցությամբ, տարբեր ուժերի համադրությամբ, որոնք իրենց համակարգային փոխկապվածությամբ պայմանավորում են տիեզերքի գոյությունը ու նրա բաղադրիչների ներդաշնակությունը, երկրի հավասարակշռված վիճակը: Շիրակացին ընդունում է երկրի գնդաձևությունը, լուսնի և արեգակի խավարումների պատճառը բացատրում է դրանց շարժման ու միմյանց հետ համընկնման հնարավորություններով: Շիրակացու գիտական մեծագույն երախայրիքներից է «Աշխարհացույց» աշխարհագիտական աշխատությունը: Տեսական տիեզերագիտական ու աշխարհագրական մասից բացի, մեծ արժեք ունի աշխարհագրությանը կից քարտեզը՝ աշխարհի ատլասը: Նորություն են հատկապես Հայաստանին և նրա հարևան երկրներին ու տարածքներին (Վրաստան, Պարսկաստան, Աղվանք, Միջագետք և այլն) վերաբերող մասերը, որոնք կատարվել են գիտահետազոտական ու փաստական, սկզբնաղբյուրային նյութերի ուսումնասիրության հիման վրա:

Ինչպես հիմնավորում են հետազոտողները, Շիրակացին գրել է ժամանակի համար և մինչ այդ եղածների (նաև՝ հունական, հռոմեական) համեմատ ավելի ընդգրկուն թվաբանության դասագիրք, որի մեջ ներառված են նաև գումարման, հանման, բազմապատկման, բաժանման և այլ կարգի աղյուսակներ, խնդիրներ (այդ թվում՝ երկ-

րաչափական) և այլն: Մաթեմատիկայի ու, ընդհանրապես, գիտության բնագավառներում Շիրակացու ներդրումը գնահատելու համար, վկայակոչենք Դեպմանի հետևյալ միտքը՝ «Մաթեմատիկական մշակույթի հնության առումով Սովետական միության ժողովուրդների մեջ առաջինն են հայերը...», Շիրակացին «իր աշխատություններում, բացի զուտ մաթեմատիկական խնդիրներից, արժանանում է նաև այլ հարցեր՝ երկրի գնդաձևության, լուսնի ու Արեգակի խավարումների, բազմանկյուն թվերի, օրացուցային հաշվումների, արեգակնային ժամացույցների մասին, և այդ ամենը նա արտահայտել է մի դարաշրջանում, երբ եվրոպական ժողովուրդների մոտ գրեթե ոչ ոք այդ հարցերի ուսումնասիրությամբ չէր զբաղվել» (տես 14, 32):

Շիրակացին հետաքրքրվել է նաև երաժշտագիտական, մանկավարժական և այլ հարցերի ուսումնասիրությամբ: Որպես բնագետ ու հայ մշակութային գործիչ, Շիրակացին հայ իրականության մեջ իրականացրեց գիտական լուսավորչական լայն աշխատանք, նպաստեց բնագիտության հետազոտության զարգացմանը, ինչը իր արտահայտությունը գտավ նաև միջնադարյան ուսումնակրթական համակարգում:

3.4. Գեղարվեստական մշակույթ

Հայկական կազմավորված մշակույթը միշտ զարգացել է երեք հիմնական ուղղությամբ՝ *ժողովրդական*, որին բնորոշ է եղել ընդգծված ավանդապահությունը, *աշխարհիկ մասնագիտական, կրոնա-պաշտամունքային*: Դրանք զգալիորեն տարբերվում են միմյանցից, բայց նաև փոխկապված են ու լրացնում են միմյանց: Ժողովրդական մշակույթը այն համընդհանուր հիմքն է, որը անընդհատ նոր հնարավորություններ է հաղորդել մշակութային գործունեության բոլոր մակարդակներին: Սա ակնհայտորեն է դրսևորվել վաղ միջնադարի արվեստում: Նոր ձևավորվող քրիստոնեական արվեստը նույնպես զերծ չմնաց այդ ազդեցությունից և, նույնիսկ, որոշ չափով իրենում համադրեց նաև նախաքրիստոնեականի ազգային շերտերը:

Արվեստ

Ճարտարապետություն: Ինչպես տեսանք, հայ ճարտարապետական-շինարական արվեստն ունի հնադարյան ավանդույթներ: Սակայն, քրիստոնեության տիրապետության ուժեղացման զուգընթաց կարևոր փոփոխություններ են կատարվում նաև ճարտարապետության մեջ: 4-8-րդ դարերում, քաղաքական անբարենպաստ պայ-

մանների պատճառով, Հայաստանում քաղաքաշինությունն ու աշխարհիկ ճարտարապետությունը անկում են ապրում: Հիմնական ուշադրությունը դարձվում է եկեղեցական շինարարությանը: 4-5-րդ դարերում Հայաստանում տիրապետում են բազիլիկ (հունարեն՝ արքայական տուն) կառույցները (ուղղանկյուն, հիմնականում երկթեք տանիքով ու ներքուստ երեք սրահի՝ նավի, բաժանված շինություն), իրենց բնորոշ հայկական յուրահատկություններով: 5-րդ դարի վերջերից, աստիճանաբար, անցում է կատարվում գմբեթավոր եկեղեցաշինությանը: Ընդ որում, սկզբնական շրջանում գմբեթավոր եկեղեցիների է վերածվում բազիլիկների որոշ մասը: Այդպիսին է, օրինակ, պատմաճարտարապետական մեծ արժեք ներկայացնող Տեկո-րի տաճարը: Այսպիսով, գմբեթը դառնում է ձևաստեղծ ու կազմավորիչ, համակարգող ու արժեքային-գեղագիտական, ճարտարապետական ու կառուցողական նոր սկզբունք: Գմբեթը ամբողջացնում է եկեղեցու արտաքին և ներքին կառուցվածքը, գաղափարական (քրիստոնեական), ճարտարապետական հատուկ իմաստ ու նպատակ է հաղորդում նրա մնացած բոլոր բաղադրիչներին: Սակայն գմբեթի ավանդույթը հայոց մեջ ունի ավելի հին պատմություն և ուղղակիորեն սերում է հայ ժողովրդական-շինարարական արվեստի նվաճումներից: Ինչպես ցույց են տալիս ուսումնասիրությունները, այդպիսին է ժողովրդական գլխատանը բնորոշ փայտածածկ գմբեթը իր երդիկի բացվածքով, որը բարձրանում է չորս կենտրոնական սյուների վրա (կամ կառուցվում է այլ եղանակով) և հայտնի է հազարաշեն անունով: Զարգացնելով այս ավանդույթը, հայ շինարարներն ու ճարտարապետները վերջնականորեն անցում են կատարում քարակերտ գմբեթաշինությանը և այդ բնագավառում հասնում են դասական նվաճումների: **Գմբեթավոր եկեղեցին** քրիստոնեության գաղափարական իդեալի արտահայտություններից է: Դա երկրայինի ու երկնայինի, մարմնականի ու հոգևորի, փոքր աշխարհի (միկրոկոսմոսի), աստվածակենտրոնության յուրօրինակ խորհրդանիշն է քարակերտ ամբողջության մեջ: Եկեղեցին արդարահայտում է երկրայինից բարձրանալու, Աստծու հետ հաղորդակցվելու ու դրանով կատարելության ընթացքի մեջ ներառվելու գաղափարը:

5-7-րդ և հետագա դարերի հայկական եկեղեցիները ստանձնանում են իրենց արտաքին ու ներքին ներդաշնակությամբ, ավելորդ մանրամասների, շքեղության ու արհեստականության բացակայությամբ, զսպվածությամբ, բայց գաղափարի ու նպատակի նկատմամբ հստակ կոդմնորոշվածությամբ: Հայկական եկեղեցիներին բնորոշ են գեղեցիկի և վեհի ներդաշնակությունը, զուգակցված տարածածավալային չափավոր ու զգայորեն ամբողջական ընկալելի կառուցվածքային ձևի հետ: Դրանք իրենց պարզությամբ, անմիջա-

կանությամբ ներարկում են մտերմության ու հարազատության, ջերմության ու նվիրվածության զգացումներ, հավատավորի մեջ եռապատկում են հավատը, ներքին լույսի կենարար ուժը, վսեմացման ու կատարելության ծագումը: Այսպիսին է նաև **Յոնիսիմեի եկեղեցին** (կառուցված Վաղարշապատում, 618 թ., Կոմիտաս Ա Աղցեցի կաթողիկոսի պատվերով)՝ հայ ճարտարապետության նշանավոր կոթողներից մեկը:

Եկեղեցական ճարտարապետությունը, կապված ճարտարապետական, կառուցողական արվեստների յուրահատկությունների հետ, ունի հետևյալ հիմնական տեսակները՝ **բազիլիկ եկեղեցիներ**: Սրանք ուղղանկյուն, հիմնականում երկթեք տանիքով, եռանավ սրահներով (երբեմն՝ միանավ) կառույցներ են: Ինչպես նշել ենք, կառուցվել են 4-րդ դարից սկսած: Հիմնական բաղադրամասը աղոթասրահն է: ճարտարապետական, պատմաճանաչողական մեծ արժեք են ներկայացնում Ջառջառիսի (Ապարան), Լեռնակերտի (Արթիկ), Ջրվեժի, Գառնիի, Թանահատի (Սիսիան), Կառնուտի (Ախուրյան), Դվինի միանավ, Քասաղի (Ապարան), Երերույքի (Անի), Դվինի, Աշտարակի Ծիրանավոր, Ծիծեռնավանքի (Գորիս) եռանավ եկեղեցիները: 5-րդ դարի կեսերից, հատկապես 6-րդ դարից, լայն տարածում են ստանում տարբեր տեսակի, ոճի, կառուցողական հնարների գմբեթավոր եկեղեցիները: Դրանք ստորաբաժանվում են ըստ խմբերի. 1. **գմբեթավոր բազիլիկներ**՝ Տեկորի (Անիի մոտերքում), Մրենի, Գայանեի (Վաղարշապատում), Բագավանի (Բագրևանդ գավառում Արևմտյան Հայաստան), Դվինի սուրբ Գրիգոր, Թալինի եկեղեցիները: 2. **Գմբեթավոր դահլիճներ**՝ (Ջովունու Պողոս-Պետրոս, Պտղմի, Արուճի, Դոմաշենի եկեղեցիները): 3. **խաչաձև հատակագծով կենտրոնագմբեթ եկեղեցիներ**՝ Էջմիածնի Մայր եկեղեցի, Յոնիսիմեի, Գառնահովիտի, Արծվաբերի սուրբ Աստվածածին՝ Վանա լճի տարածքում, Բագարանի ս. Թադեոս՝ պատմական Բագարանում, Մաստարայի ս. Յովհաննես, Ողջաբերդի, Բջնիի, Թալինի ս. Աստվածածին և այլ եկեղեցիներ):

Կենտրոնագմբեթ-խաչաձև եկեղեցիների գլուխգործոցը **Չվարթնոցի** հրաշակերտ տաճարն է՝ հայ ճարտարապետության եզակի նմուշներից մեկը, որը իր ազդեցությունն է թողել ժամանակի ու հետագայի ճարտարապետական մտահղացումների ձևավորման վրա: Այս տաճարը կառուցվել է Ներսես Գ Շինող կաթողիկոսի պատվերով՝ 641-661 թթ: Գլխավոր ճարտարապետն է **Յոհանը (Յոհանը)**: Տաճարը կանգուն է մնացել մինչև 10-րդ դարը: Ավերման պատճառը անորոշ է: Ենթադրվում է երկրաշարժից: Չվարթնոցը ունեցել է բարդ ու համարձակ շինարական-տեխնիկական կառուցվածք և ճարտարապետական մտքի աներևակայելի թռիչքի արգասիք է: Չվարթնոցը

կառուցված է եղել ընդարձակ պատվանդանի վրա. բարձրությունը, 50 մետր: Արտաքինից թողնում է եռհարկանի կառույցի տպավորություն, բայց իրականում բոլորածն հիմքից բարձրացող և աստիճանաբար նվազող եռաստիճան տրամագծով տաճար է: ճարտարապետական, գեղարվեստական և շինարարական, տեխնիկական տեսանկյուններից մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում կամարները, երեք խմբի վեցական սյունները, որոնք կազմում են տաճարի խաչաձև հատակագծի խաչի երեք թևերը: Սյունները պսակված են զամբյուղափուս խոյակներով և միանում են կամարներով: Հաջորդ չորս հզոր սյունները իրենց կամարներով հիմք են դարձել տաճարի երկրորդ աստիճանի, **կամ «հարկի» կառուցման համար**: Չվարթնոցի տաճարի դեկորատիվ, գեղարվեստական կերպարը ամբողջացնում են խոյակներին քանդակված թևատարած հսկայական արծիվները, զանազան նախշաքանդակները, շինարարական գործիքները, բույսեր և այլն (մանրամասն տես 12, 149-153):

Վաղ միջնադարյան ճարտարապետությունը, դրա բազմազանությունը վկայում են այն մասին, որ մեծ նվաճումների է հասել նաև ժամանակի հայ ճարտարապետական միտքը: Հաշվի առնելով ազգային ու համաշխարհային ճարտարապետության նվաճումները, բայց հայկականի կայուն հիմքի վրա, հայ ճարտարապետական միտքը հասնում է նոր նվաճումների՝ զգալիորեն նախապատրաստելով ու ուղենշելով դրա հետագա ընթացքը: Եվ այդ բնագավառում հսկայական ներդրում են կատարել մի շարք նշանավոր ճարտարապետներ, որոնցից, դժբախտաբար, միայն մի մասի անուններն են մեզ հայտնի: Դրանց թվում են՝ **Յոհանը՝ Չվարթնոցի, Իսրայել Գոռաղճեցին**՝ Բագավանի գմբեթավոր բազիլիկի և հայազգի **Թողոսակը**՝ Վրաստանի Գորի քաղաքի մոտերքում գտնվող Ատենի կենտրոնագմբեթ նշանավոր տաճարի ճարտարապետները: Ամբողջության մեջ, հայ ճարտարապետությունը և ճարտարապետական միտքը ինքնահաստատում են իրենց՝ հիմնավորելով սեփական ինքնատիպությունը, սկզբունքների կայունությունը, ստեղծագործական որոնումների ու ձեռքբերումների նոր մակարդակը (ճարտարապետության մասին ավելի մանրամասն տես հաջորդ գլխի համապատասխան բաժնում):

Պատմական Հայաստանի տարածքը հարուստ է նաև տարբեր հուշարձաններով՝ **հուշայուններով, խաչքարերով, դամբարաններով, մահարձաններով** և այլ կոթողներով, որոնք լրացնում ու հարստացնում են ընդհանուր ճարտարապետական համալիրի համապատկերը և ունեն պատմաճանաչողական ու գեղարվեստական բարձր արժանիքներ (մանրամասն տես 12, 173-184):

Երաժշտություն: 4-8-րդ դարերը երաժշտաերգարվեստային մշակույթի հետագա զարգացման, հստակեցման ու բյուրեղացման ժամանակաշրջանն է: Հայկական երաժշտարվեստը ինքնադրսևորվեց երեք հիմնական ուղղվածությամբ՝ ավանդականը՝ աշխարհիկ գեղջուկ- ժողովրդական, գուսանական և նոր ձևավորվող հոգևոր եկեղեցական: Վերջինիս շնորհիվ նոր մակարդակի է բարձրանում հայկական մասնագիտացված (պրոֆեսիոնալ) երաժշտությունը: Սրա նախնական կամ առաջին աստիճանը գուսանական երաժշտաարվեստն է, որն ունի հին պատմություն, միշտ սերտաճել է ժողովրդականի հետ, վեր բարձրացել դրա հիման վրա: Հոգևոր երաժշտությունը ձևավորվում է քրիստոնեության գաղափարամշակութային ու պաշտամունքային պահանջների ազդեցությամբ՝ նկատի ունենալով նաև ասորական, հունական, պարսկական երաժշտության որոշ առանձնահատկություններ: Բայց դա ուղղակիորեն հենվում է հայկական ժողովրդական ու գուսանական երաժշտաարվեստի լավագույն ավանդույթների վրա: Հայկական մշակված, ժողովրդին հասկանալի ու հարագատ ձայնեղանակները, մեղեդին հոգևոր երաժշտության մեջ ձեռք են բերում կազմավորիչ նշանակություն: Քրիստոնեական երաժշտությունը հոգեբարոյական ազդեցություն է թողնում նաև հայ աշխարհիկ՝ գեղջուկ ու գուսանական երաժշտարվեստի վրա, որի զարգացումը, սակայն, իրականացնում է ժողովրդական կենսիմաստության, դարերից եկող աշխարհիկ ընկալումների, բնապաշտության և ուղղակիորեն ընդգծվող հայրենասիրության շնորհիվ՝ անընդհատ նոր լիցքեր հաղորդելով նաև հոգևոր երաժշտությանը: Համեմայն դեպս, 5-8-րդ դարերի հայկական երաժշտությունը՝ իր երեք հիմնական բաղադրիչով (գեղջուկ-ժողովրդական, գուսանական, հոգևոր), կազմում է մի զարգացած ու իմաստավորված ազգային համակարգ, որում դրանցից յուրաքանչյուրը ինքնատիպ է, պատմականորեն անհրաժեշտ, բայց փոխկապված են միմյանց հետ: Այս նվաճումների հիման վրա է, որ «Դեռևս 6-7-րդ դդ ... Հայաստանն իր երգարվեստի նշանակությամբ ու ներկայացուցիչներով դուրս է գալիս սեփական սահմաններից և Սասանյան Պարսկաստանի արվեստագետների ու արվեստասերների կողմից գնահատվում իբրև երգ-երաժշտության բնագավառում ժամանակի հռչակված երկրներից մեկը» (10, 616):

Հայ հոգևոր երաժշտության ու երգարվեստի ձևավորման, դրանց տեսական սկզբունքների մշակման գործում կարևոր դեր են կատարել Մեսրոպ Մաշտոցը, Սահակ Պարթևը: Նրանք հմտորեն բանաստեղծական խոսքը և երաժշտական ձայնեղանակը զուգակցել են միմյանց՝ որպես ամբողջական գեղարվեստական ստեղծագործություն: Մեծ ուշադրություն են դարձրել ձայնեղանակների, մեղեդի-

ների մշակմանը, դրանց խմբավորմանն ու համակարգմանը, միմյանց ու խոսքի հետ համադրմանը, մեներգ-խմբերգ-կրկներգ հարաբերության ու համադրության մեջ ոճի, երաժշտական ընդհանրության, ներդաշնակության պահպանմանը և այլն: Մեսրոպ Մաշտոցը և Սահակ Պարթևը «իրենց ջանքերն ուղղել են սկզբնապես թեև ոչ ծավալուն, բայց մեծակերտ (մոնումենտալ) ոճի երգի արմատավորմանը Հայաստանում: Մեսրոպ Մաշտոցը հորինել է ապաշխարության վշտագին-քնարական շարականները, Սահակ Պարթևը՝ Ավագ շաբաթի հանդիսավոր երգեցողությունները: Դրանցից շատերը մինչև օրս չեն կորցրել իրենց գերզգայական ներգործության ուժը» (6, 12-14): Սկզբնական շրջանում կարևորվել են «Աստվածաշնչի» սաղմոսների, օրհներգերի կատարումները: Աստիճանաբար ձևավորվել են նաև ինքնուրույն, իրենց բնույթով ավելի ազատ, կենսաշունչ ստեղծագործություններ, որոնք հաստատուն տեղ են գտնում հոգևոր երաժշտության ու ժամասացությունների մեջ՝ արտահայտելով ժամանակի ընդհանուր ոգին (տես 6; 10, 614-623): Ձեռք բերված այս հաջողությունները զարգացրել են Ստեփանոս Սյունեցի Առաջինը և Երկրորդը, Հովհան Մանդակունին, Գյուտ Արահեզացին, Մովսես Խորենացին, Կոմիտաս Աղցեցին, Ամանիա Շիրակացին, Հովհան Օծնեցին և ուրիշներ: Երաժշտության տեսության մշակման գործում մեծ դեր են կատարել Դավիթ Քերականը և Դավիթ Ամհաղթը: Այս նվաճումները նոր մակարդակի են բարձրացել 9-14 դարերում:

5-րդ դարից սկսած հայ եկեղեցական-ազգային երաժշտության կարևոր մասն են դառնում **շարականները**: Սա հոգևոր երգ է, օրհներգություն, բանաստեղծության տեսակ: Շարական է անվանվում, որովհետև եկեղեցական յուրաքանչյուր տոն ունի իրեն պատշաճող երգերի շարանը և կատարվում են տոների ժամանակ: Շարականների ժողովածուն անվանվում է Շարակնոց: Շարականների հեղինակները իրենց բանաստեղծությունների ու թեմատիկայի (ապաշխարության, մեղայական և այլն) ոգուն համապատասխան ստեղծում են երաժշտություն, հաճախ դառնում են դրանց կատարողներ: Այս տեսակետից առանձնանում են Մեսրոպ Մաշտոցը, Սահակ Պարթևը, Մովսես Խորենացին և ժամանակի ու հետագա դարերի այլ գործիչներ: Շարականների զգալի մասը բարձրարվեստ բանաստեղծական ստեղծագործություններ են: Շարականների հիմնական թեմատիկան աստվածաշնչայինն է. յուրաքանչյուր շարք ունի իր անվանումը, օրինակ, օրհնություն, ողորմյա, ճաշի, համբարձման և այլն: Հոգևոր-եկեղեցական երգի տեսակ են նաև սաղմոսը, տաղը, գանձը, ավետիսները, անդաստանի երգերը և այլն, որոնք իրենց նշանակությամբ զիջում են շարականներին:

Այս և հետագա դարերում Հայաստանում գործածվում են տարբեր տեսակի երաժշտական գործիքներ, որոնց մի մասը զուտ ազգային է և ունի հնագույն պատմություն: Դրանք են փանդիռը, քնարը, դուդուկը, սրինգը, ծնծղան, տավիղը, փողը, ջնարը, եղջերափողը, զանգակը, թմբուկը, պարկապուկը, շեփորը և այլն:

4-7-րդ դարերի հայկական արվեստը հարուստ է **գեղանկարչության, քանդակագործության, դեկորատիվ ու կիրառական արվեստների** բնագավառներում ստեղծված տարաբնույթ ու տարաոճ գործերով, որոնք նույնպես ժամանակի ընդհանուր մտածողության, հայկական էթնոպատմամշակութային համակարգի ծնունդ են և որոշ չափով խորհրդանշում են ավանդականի ու ժամանակի նվաճումների փոխկապվածությունը: Դրանցում ստեղծագործական մոտիվներն ու նյութի ձևավորման, գեղարվեստական յուրացման հիմնական բովանդակությունն ու գաղափարները ծավալվում են աշխարհիկ-բնապաշտական (կենդանական, բուսական աշխարհներ, նախաշագարդեր) և աստվածաշնչյան պատմասյուժետային (Քրիստոս, առաքյալներ, քրիստոնեական սրբապատկերներ, աստվածաշնչյան այլ նկարագարողներ) պատկերավորումների շուրջ: Ընդ որում, այդ երկուսը, անհրաժեշտության դեպքում, ստեղծագործորեն զուգակցվում են միմյանց, որով ավելի արժեքավոր ու բազմաշերտ են դառնում ժամանակի գեղարվեստական ընկալումները, բացահայտվում են արվեստագետների ստեղծագործական հնարավորությունները, երևակայությունը: Սա վերաբերում է նաև **որմնանկարչությանը**: Վերջինս, որպես եկեղեցական ճարտարապետական արվեստի բաղկացուցիչ մաս, սկսում է կիրառվել 4 դարից: Պատկերման հիմնական նյութը ավետարանականն է: Համեմատաբար լավ են պահպանվել 7-րդ դարից ստեղծված որմնանկարները: Այդ մասին պատկերացում են տալիս Լմբատավանքի (Արթիկ), Թալինի, Կոշի, Արուճի (Աշտարակի տարածաշրջանում) և այլ եկեղեցիների որմնանկարները: Եկեղեցիների գեղարվեստական ձևավորման համար օգտագործվել է նաև խճանկարը: Տարբեր բնույթի ու մեծության խճանկարներ համեմատաբար լավ են պահպանվել Երուսաղեմի հայկական եկեղեցիներում: Չնայած այս ամենին, հայկական եկեղեցիներում գեղանկարչական ձևավորումները լայն տարածում չեն ստացել: Որմնանկարչական արվեստի կիրառությունները զուսպ են, խիստ չափավոր և սրանով զգալիորեն տարբերվում են բյուզանդական, հետագայում նաև կաթոլիկական եկեղեցիների ներքին գեղարվեստական ձևավորումներից: Հայկական եկեղեցու գեղարվեստականությունը արտահայտվում է ճարտարապետական ամբողջությամբ ու նրա որոշ, հատկապես քանդակագործական, մշակումներում:

Դիտարկվող ժամանակաշրջանում մանրանկարչությունը դեռևս լայն տարածում չուներ և միայն հետագա դարերում է դառնում հայկական արվեստի ամենակազմավորված բնագավառներից մեկը: Սա վերաբերում է նաև խաչքարային արվեստին:

Քանդակագործությունը հիմնականում շաղկապված է եղել ճարտարապետության, հատկապես եկեղեցաշինության, հետ: Դրսեվորվել է հարթաքանդակների, բարձրաքանդակների տարաբնույթ ձևերով: Սրանք հնարավորություն են տալիս նաև ըմբռնելու ժամանակի հայկական ճարտարապետության գեղարվեստական ամբողջականությունը: Միաժամանակ՝ ճարտարապետությունը պայմաններ է ստեղծում իր համակարգում արժեքավորել դրանց գեղագիտական ու գեղարվեստական նշանակությունը: Քանդակագործությունը 4-8-րդ դարերում ենթարկվել է գաղափարական, գեղարվեստական ու ստեղծագործական փոփոխությունների: Տիրապետող ավանդական ազգային փոխարեն, աստիճանաբար մշակվում ու տիրապետող են դառնում քրիստոնեականը, վերջինիս գաղափարախոսության խորհրդանշանները, առասպելները, աստվածաշնչյան պատումները: Սակայն հաճախ դրանք ենթարկվում են ստեղծագործական, երևակայական այլափոխումների, շեղվում են սկզբնաղբյուրային համապատասխանությունից և վերիմաստավորվում ու ներդաշնակվում են նաև ազգային խորհրդանշող անձնավորությունների (Գրիգոր Լուսավորիչ, Տրդատ Երրորդ և ուրիշներ), կենցաղային, սովորության հատկանիշների, բուսական, կենդանական աշխարհները ներկայացնող պատկերների, հեթանոսական առանձին շերտերի հետ: Սրա ակնհայտ օրինակներից է Զվարթնոցի տաճարը, որ քանդակների տարբեր տեսակների ու տարբեր թեմատիկաների (մարդ, կենդանի, բույս, աշխատանք և այլն) ամբողջական համալիր է և ընդգրկում է բովանդակային ու գաղափարական ավելի մեծ բազմազանություն:

Աշխարհիկ բնույթի քանդակագործական նմուշի առանձին հուշարձաններ քիչ են պահպանվել, այն էլ, հաճախ, խիստ վնասված, ավերված վիճակներով (թեև, ինչպես նշվեց, եկեղեցիների վրա ևս կան աշխարհիկ բնույթի քանդակներ): Սակայն այդ ամենը համակարգելով, կարելի է նշել հետևյալը: Դրանցում ավելի ակնհայտ ձևով է շարունակվել հնագույն ազգային ավանդույթների ու քրիստոնեականի համադրությունը: Քանդակագործության թեման հիմնականում վերաբերում է աշխատանքային, որսորդական տեսարաններին, բույսերի, կենդանիների պատկերմանը, նախաքանդակներին և այլն: Ավանդական են խաղողի, նռան պատկերները, նախաքանդակները, արծիվները: Այս տեսակետից բավական արժեքավոր է Դվինի պեղումներից հայտնաբերված ու շինության մաս կազմող

սալաքարի մի կտորը, որի վրա պատկերված է խաղողաքաղի հետ կապված գործողություններ: Հիշարժան են *Աղցի Արշակունիների դամբարանը, Աղուդիի մահարձանը, Օծունի հուշակոթողը և այլն:*

Գեղարվեստական գրականություն: Քրիստոնեական շրջանի հայ գեղարվեստական գրականությունը պահպանվել է լարբեր մշակումներով: Նախ, գեղարվեստական խոսքի ու մտածողության լավագույն նմուշներ ու հատվածներ կան գրեթե բոլոր պատմիչների աշխատություններում: Արժեքավոր է վարքագրական գրականությունը: Օրինակ, Մաշտոցին ու Շուշանիկին նվիրված վարքերը, այ - սինքն՝ նրանց կյանքն ու գործունեությունը ներկայացնող գրավոր աշխատությունները: Բայց առավել նշանակալի է բանաստեղծական արվեստը: Այն ունի ընդգծված քրիստոնեական բնույթ և աչքի է զարնում խորը և անկեղծ քնարականությամբ, հոգեբանական նուրբ զգացմունքայնությամբ, կրոնական աշխարհայացքին բնորոշ խոհափիլիսոփայական ու բարոյական մտորումներով: Այս տեսակետից առանձնանում են Մեսրոպ Մաշտոցի, Սահակ Պարթևի, Մովսես Խորենացու, Հովհանն Մանդակունու, Կոմիտաս Աղցեցու և ուրիշների բանաստեղծությունները, որոնց զգալի մասը շարականներ են: Այս շրջանի բանաստեղծական արվեստի մեջ հատկապես առանձնանում է *Դավթակ Քերթողի* (7-րդ դ.) «Ողբք ի մահն Ջեւանշէրի մեծի իշխանին» ստեղծագործությունը՝ հայ աշխարհիկ քերթողական արվեստի լավագույն նմուշներից մեկը, որը նկարագրում է Աղվանքի նշանավոր իշխան Ջեւանշերի դավադիր սպանության մեծ ողբերգականությունը:

Այսպիսով, 5-8-րդ դդ. Հայաստանում ձևավորվում է քրիստոնեական մշակույթ՝ իր բոլոր բաղադրիչներով: Հայոց մշակույթի երկարատև պատմության մեջ սկսվում է նոր շրջան՝ քրիստոնեականը, ձևավորվում է քաղաքակրթական նոր իրավիճակ, որը պայմանավորում է ստեղծագործական նոր որոնումներ, ազգային արտահայտման ու պահպանման նոր ձևեր: Ինչպես նշում է ակադեմիկոս Հ. Գևորգյանը՝ «Հայաստանը այն սակավաթիվ երկրներից էր, որը, գտնվելով անտիկ քաղաքակրթության օրրանի շրջանում, պահպանեց անտիկ մշակույթը և իրականացրեց նրա այն յուրօրինակ սինթեզը քրիստոնեության հետ, որը մոտ հինգ դար անց բնութագրական դարձավ նոր՝ Արևմտյան քաղաքակրթության ձևավորման համար, եվրոպական նոր ազգերի պատմության մեջ» (5, 30):

Առաջարկվում է խորհել սույն հարցերի շուրջ և տալ ձեզ համար համոզիչ համարվող պատասխանները:

- Ի՞նչ նոր առանձնահատկություններով է բնորոշվում 4-8-րդ դարերի հայկական մշակույթը, ո՞րն է նրա էությունը:
- Անկախության բացակայության պայմաններում ինչպի՞սի նոր խնդիրներ էին դրվում այդ մշակույթի առջև:

- Ի՞նչ եք հասկանում մշակութային քաղաքականություն ասելով և ինչպե՞ս էր դա դրսևորվում նշված դարերի ազգային կյանքում:

- Մեսրոպ Մաշտոցի մշակութային ու լուսավորական գործունեությունը որքանով է նպաստեց ազգային պահպանմանն ու զարգացմանը: Երբևհի՞ց է սկսվում հայ գրի պատմությունը:

- Որքանով եք անհրաժեշտ համարում Հայաստանում քրիստոնեության տարածման ու պետական կրոնի հռչակման փաստը. ինչպիսի՞ք էին նրա բերած մշակութային հետևանքները:

- Որքանով եք ձեզ համարում հայկական մշակութային պատմության կրող:

- Համարո՞ւմ եք, որ հայ երիտասարդը, առավել ևս՝ ուսանողը, պետք է լավ իմանա իր ազգի պատմությունն ու մշակույթը: Կարդացե՞լ եք Մովսես Խորենացու «Հայոց պատմությունը»: Եթե ոչ, փորձեք և ինքներդ ձեզանից գոհ կմնաք:

Գրականություն

- Աբրահամյան Ա. Նախամաշտոցյան հայ գիր և գրչություն, Երևան, 1982:
- Աբեղյան Մ. Երկեր, հ. Ա, Երևան, 1966, հ. Գ, Երևան, 1968:
- Ազարյան Լ. Վաղ միջնադարյան հայկական քանդակը, Երևան, 1975:
- Առաքելյան Ա. Հայ ժողովրդի մտավոր մշակույթի զարգացման պատմություն, հ. 1, Երևան, 1959:
- Գևորգյան Հ. Ազգ, ազգային պետություն, ազգային մշակույթ, Երևան, 1997:
- Թահմիզյան Ն. Երաժշտությունը հին և միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 1982:
- Թորամանյան Թ. Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, հ. 1-2, Երևան, 1942-48:
- Խառատյան Հ. Հայ ժողովրդական տոները, Երևան, 2000:
- Խրլոպյան Գ. Հայ սոցիալական իմաստասիրության պատմություն, Երևան, 1978:
- Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 2, Երևան, 1984:
- Հայրապետեան Ս. Հայոց հին և միջնադարեան գրականութեան պատմութիւն, Երևան, 1991:
- Հարությունյան Վ. Հայ ճարտարապետության պատմություն, Երևան 1992:
- Սառ Ն. Ամառային Ուղեւորութիւնից դէպի ի Հայս, Վիեննա, 1892:
- Միրունյան Կ. Անանիա Շիրակացի, Երևան, 1998
- Մովսես Խորենացի. Պատմություն հայոց, Երևան, 1968:

16. Պետրոսյան Գ. Մաթեմատիկական Հայաստանում հին և միջին դարերում, Երևան, 1959:
17. Սարգսյան Ա. Ժամանակակից Հայ եկեղեցին, Երևան, 1999:
18. Սովետական Հայաստան (ՀՍՀ), Երևան, 1987:
19. Փավստոս Բուզանդ, Հայոց պատմություն, Երևան, 1987:
20. Аревшатян С. Формирование философской науки в древней Армении (V-VI вв.), Ереван, 1973.
21. Мирумян К. Культурная самобытность в контексте национального бытия, Ереван, 1989.

ԳԼՈՒԽ ՉՈՐՐՈՐԴ

9-14-ՐԴ ԴԱՐԵՐԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

4.1. Չարթունքի ու վերելքի մշակույթի ձևավորումը

5-7 դարերի մշակույթի բնականոն ընթացքը և զարգացման մեծ հնարավորությունները, հնարավոր նոր որակների բացահայտումը ընդհատվեցին ու անկում ապրեցին արաբական նվաճումների հետևանքով՝ հատկապես 8-րդ դարից մինչև 9-րդ դարի կեսերը: Այնուհետև, որոշ ընդմիջումներով, հաջորդեցին սելջուկ-թուրքերի, թաթար-մոնղոլների աղետները և այսպես շարունակ: Քաղաքական, տնտեսական, հոգեբարոյական անկմանը զուգահեռ՝ համատարած կորստի մատնվեց մշակույթը: 10-11-րդ դդ. ազգային կյանքի համար բարդ, իր բնույթով ոչ կանխատեսելի ու տարբեր միտումներ ունեցող երևույթներից էր **թունդրական շարժումը**: Չնայած վերը նշված հանգամանքներին, թշնամական ուժերի դեմ ընդհանուր պայքարում, որոշ ընդմիջումներով, վերելքներով ու վայրէջքներով, ձևավորվեցին Բագրատունիների ու Կիլիկյան Հայաստանի թագավորությունները, Վասպուրականի, Կարսի, Սյունիքի, Արցախի, Ջաքարյանների և այլ իշխանություններ, որոնց մի մասի կարգավիճակը նույնիսկ մոտ էր թագավորությանը: Ազգային կյանքի պետաքաղաքական այս կազմավորումները պայմաններ ստեղծեցին ոչ միայն հայոց անկախության ձևավորման, քաղաքական, տնտեսական կյանքի աննախընթաց վերելքի, այլ նաև, դրանց զուգահեռ, հայ մշակույթի զարգացման համար: Իշխանական շատ տներ, անհատներ դարձան մշակույթի մեծ հովանավորներ, մշակութային գործիչներին ոգևորողներ: Այս ամբողջական համակարգում է, որ **ձևավորվեց զարգացած ավատատիրության դարաշրջանը**:

11-14-րդ դարերում հայկական մշակութային տարածքը ընդարձակվում է՝ իր մեջ ներառելով Կիլիկիան: Վերջինս դառնում է եվրոպական երկրների հետ քաղաքակրթական, առևտրական ու մշակութային շփումների, փոխազդեցությունների նոր և հիմնական կենտրոն: Նույնատիպ ավանդական հարաբերությունները Հայաստանը պահպանում էր Բյուզանդիայի, Իրանի, Վրաստանի, Արաբական խալիֆայության և այլ երկրների հետ: Հայկական մշակույթը այս շրջանում հասնում է զարգացման աննախընթաց բարձրունքի: Սա մշակութային այնպիսի նոր թռիչքի ժամանակաշրջան է, որն իր

որակներով, նվաճումներով առաջընթաց քայլ է քաղաքական, տնտեսական կյանքի առկա մակարդակից, Հայաստանին բնորոշ ավատատիրական, քրիստոնեական հասարակարգի հնարավորություններից, 5-7-րդ դարերի զարգացման մակարդակից: Մշակույթը դառնում է ավելի համակարգված, իր իդեալներով ավելի ընդգրկուն, արգասավոր ու առաջընթացիկ հասարակական կյանքի մնացած բոլոր բնագավառների համեմատ: Մշակույթը գալիս է ավելի հզորացնելու գոյություն ունեցող պետական միավորների համագ-գային նշանակությունը: Ձևավորվում ու լայն թափ է ստանում հայկական լուսավորական շարժման երկրորդ շրջանը: Այսպիսի պայմաններում են գործել ժամանակի մշակութային կյանքի ուղղվա-ծությունն ու էությունը արտահայտող այնպիսի գործիչներ, ինչպի-սիք են Գրիգոր Նարեկացին, Գրիգոր Մագիստրոսը, Հովհաննես Իմաստասերը, Հովհաննես Երզնկացին, Ներսես Շնորհալիկ, Ներսես Լամբրոնացին, Հովհան Որոտնեցին, Գրիգոր Տաթևացին, Անանուկ և Թովմա Արծրունիները, Հովհաննես Դրասխանակերտցին, Մխիթար Գոշը, Մխիթար Հերացին, Թորոս Ռոսլինը, Սարգիս Պիծակը, Տրդատը, Մանուելը, Մովսիսը և ուրիշներ: Նրանք նշանավոր անհա-տականություններ էին, հանրագիտակ մտածողներ և մեծ նպաստ բերեցին կրթության, գիտության, արվեստի, փիլիսոփայության, իրավունքի, մանկավարժության, հոգեբանության և մշակութային այլ երևույթների բազմակողմանի զարգացման, ստեղծված ավան-դույթների պահպանման գործին: Այս շրջանում ևս հայկական մշակույթը սնվում է իր գոյության հիմնական հիմքից՝ հայկական էթնոպատմամշակութային համակարգի ներքին լիցքերից՝ հաղոր-դակից մնալով նաև այլ ժողովուրդների մշակութային նվաճում-ներից: Զարգացման ու ինքնաձևավորման ընդհանրական հակումնե-րով կարծես ներհյուսվում են մշակութային բոլոր իրողությունները՝ փիլիսոփայություն, աստվածաբանություն, գիտություն, կրթություն, արվեստ և այլն՝ դառնալով ժամանակի ոգու, մտածողության, պատ-մական գործընթացների արտահայտիչներն ու հիմնավորողները: Հայաստանի և Կիլիկիայի մշակութային գործիչները համագործակ-ցում են միմյանց, նպաստում մշակութային ընդհանուր իրավիճակի ամրապնդմանն ու զարգացմանը, ազգային մշակութային ընդհա-նուր տարածքի ձևավորմանը:

4.2. Դպրոց և կրթություն

5-7-րդ դդ. Հայաստանում գործել են տարրական, հատուկ հոգե-վոր և բարձրագույն հայկական դպրոցներ: Դպրոց են հաճախել

տարբեր դասերի երեխաները: Այս պատճառով, դպրոցը ունեցել է հասարակական, ժողովրդական բնույթ: Նպատակը ժողովրդի համ-ընդհանուր անգրագիտության վերացումն ու կրթումն էր: Դպրոցը տալիս էր ոչ միայն կրոնական-քրիստոնեական գիտելիքներ, ինչը բնորոշ էր նախամետրոպյան շրջանի հունական ու ասորական դպրոցներին (վերջիններիս հիմնական նպատակը քրիստոնյա քա-րոզիչների պատրաստումն էր), այլև աշխարհիկ գիտելիքներ (թեև եղել են նաև կրոնական, հոգևոր դպրոցներ՝ հոգևորականներ ու եկեղեցական գործիչներ պատրաստելու համար): Գրաճանաչությու-նից ու գրագիտությունից բացի, դասավանդվել են կրոն, թվաբանու-թյուն, երգեցողություն և այլն: Դպրոցների կազմակերպման ու կրթության իրականացման գործը հովանավորել են Հայոց եկեղեցին և պետությունը, պետականության անկումից հետո՝ նաև նախարա-րական տները, համայնքները: Ավելի ունակ ու ուշիմ երեխաները իրենց կրթությունը շարունակել են բարձրագույն դպրոցներում (վարդապետարաններում): Այդպիսին էր Վաղարշապատի դպրոցը, որը առաջինն է հիմնադրել Մաշտոցը գրերի գյուտից հետո: Այստեղ նախապես դասավանդվել են Աստվածաշունչը, վարքաբանություն և եռյակ գիտությունները՝ քերականություն, ճարտասանություն, դիա-լեկտիկա (տրամաբանություն): Հետագայում ուսումնական ծրագրի մեջ ներառվել են նաև աստղաբաշխություն, բարոյագիտություն, թվաբանություն, երաժշտություն: Նման դպրոցներ, որոշ մասնագի-տական յուրահատկություններով, հիմնադրվել են նաև Հայաստանի այլ վայրերում: Ուսումնակրթական համակարգի մեջ շրջադարձային կարևորություն է ունեցել *Անանիա Շիրակացու* բարձրագույն դպրո-ցի գործունեությունը: Մինչ այդ (7-րդ դարի 40-50-ական թվական-ները) Հայաստանի դպրոցներում հիմնականում ուսուցանվել են վե-րը նշված եռյակ գիտությունները: Տրվել են նաև բնագիտական, մա-թեմատիկական տարրական գիտելիքներ: Բարձրագույն կրթության համար անհրաժեշտ գիտությունների հաջորդ աստիճանը՝ քառյակ գիտությունները (թվաբանությունը՝ թվերի տեսությունը, երաժշտու-թյունը՝ տեսությունը, երկրաչափությունը, աստղաբաշխությունը) չեն ուսուցանվել: Եվ ահա, Անանիա Շիրակացին առաջին անգամ իր դպրոցում իրականացնում է այդ խնդիրը, որով և ընդգծվում է նրա ուսումնակրթական համակարգի աշխարհիկ ու գիտական բնույթը: Առավել ևս, որ ուսումնական ծրագրերում ներառված են եղել նաև քառյակ գիտությունների ընդհանուր համակարգի պահանջներից բխող ու դրանց հետ առնչվող այլ գիտություններ՝ տոմարագիտու-թյուն, աշխարհագրություն, չափագրություն և այլն:

Դպրոցական ու կրթական գործում ձեռք բերված նվաճումները բազմապատկվել են 9-14-րդ դարերում, որոշ չափով՝ հետագայում:

Սա հայկական դպրոցական համակարգի, մանկավարժական մտքի վերելքի ժամանակաշրջանն է, որը նշանավորվել է նաև այդ բնագավառում աշխարհականացման միտումների, գիտական գիտելիքների ուսուցման ու դրանց կարևորության մեծացմամբ: Ստեղծվել են կրթաուսումնական ծրագրեր, մեթոդներ, կանոնադրություններ: Գործել են տարրական և բարձրագույն (վարդապետարաններ ու համալսարաններ) դպրոցներ: Տարրական դպրոցներում հասարակության բոլոր խավերի երեխաները սովորել են գրել, կարդալ, երգեցողություն, տարրական թվաբանություն: Տարրական դպրոցների մի մասը մասնավոր էր. ուսումը կազմակերպում էին վարդապետները: Հիմնական նպատակը կրոնական ու քահանայական գիտելիքների ուսուցումն էր, դրանց կիրառումը գործնական նպատակներով:

Գիտակրթական, ուսումնամանկավարժական տեսանկյունից առավել մեծ արժեք են ներկայացրել բարձրագույն ուսումնական հաստատությունները՝ վարդապետարաններն ու համալսարանները, որոնք գործել են վանքերին կից և հովանավորվել են պետության իշխանությունների, Հայոց եկեղեցու կողմից: Բարձրագույն դպրոցներում սովորել են տարրական կրթություն ստացած ու իրենց գիտելիքներով, ընդունակություններով աչքի ընկնող երեխաները: Դասընթացները տևել են 7-8 տարի: Առանցքային նշանակություն են տրվել յոթ ազատ արվեստներին՝ քերականությանը, ճարտասանությանը, դիալեկտիկային (առավելապես՝ տրամաբանությանը), մաթեմատիկային, երկրաչափությանը, աստղաբաշխությանը, երաժշտությանը (հատկապես՝ տեսությանը), որոնք կազմել են աշխարհիկ կրթության հիմնական բովանդակությունը: Որոշ տարբերություններով, ուսումնական ուղղվածությանը բնորոշ յուրահատկություններով՝ դասավանդվել են նաև այլ գիտություններ ու առարկաներ, օրինակ, աստվածաբանություն, լեզուներ, պոետիկա (քերթողական արվեստ), պատմություն: Մեծ ուշադրություն է հատկացվել աստվածաբանությանը, դրան առնչվող գրականության և «Աստվածաշնչի» ուսումնասիրությանը: Առանցքային նշանակություն է տրվել փիլիսոփայությանը: Այս կամ այն տեսակի դպրոցներ են գործել Հայաստանի բոլոր նահանգներում, նշանավոր բնակավայրերում, Կիլիկյան Հայաստանում:

Մեծ հեղինակություն են վայելել վանական դպրոցները: Ընդհանրապես, վանքերի զգալի մասը (օրինակ՝ Սանահին, Հաղպատ, Բջնի, Մշո Առաքելոց, Տաթև և այլն) այս շրջանում վերածվել են մշակույթի կարևոր կենտրոնների, գիտակրթական հաստատությունների: Սրանցում են իրենց գիտափիլիսոփայական, աստվածաբանական, մանկավարժական գործունեությունը իրականացրել վարդապետները՝ ժամանակի նշանավոր մտավորականները, մշակութային գոր-

ծիչները, գիտնականները: Առավել նշանավոր բարձրագույն ուսումնական հաստատություններ են եղել **Երզնկայում, Նարեկավանքում, Անիում, Մուշի Առաքելոց վանքում, Սսում, Սանահինում, Հաղպատում, Գլաձորում, Տաթևում**: Մեծ համարում են ունեցել Անիի, Գլաձորի, Տաթևի համալսարանները: Տաթևի վանքը հայտնի է եղել իր ուսումնակրթական գործունեությամբ: 9-րդ դարից հայտնի էր եղել որպես բարձր տիպի դպրոց, վարդապետարան: Գլաձորի համալսարանի (13-րդ դ. - 1340) փակվելուց հետո Հովհանն Որոտնեցին Տաթևի ուսումնական կենտրոնը վերածել է համալսարանի, որը շարունակել ու զարգացրել է Գլաձորի ուսումնակրթական ավանդույթները: Այս գործում, բացի Հովհանն Որոտնեցուց, մեծ վաստակ ունեն Գրիգոր Տաթևացին և նրանց շուրջ համախմբված այլ երեսելիները, համալսարանի հովանավորները: Տաթևի համալսարանը որպես այդպիսին հիշատակվում է մինչև 1435 թ.: Ունեցել է համահայկական հռչակ: Սովորողներ են եկել Հայաստանի տարբեր վայրերից, նաև Կիլիկիայից: Եղել է ժամանակի գիտակրթական ամենանշանավոր կենտրոնը: Համալսարանը մասնագիտացել է երեք բնագավառում (լսարանում): **Առաջին**՝ հումանիտար-հասարակական գիտություններ՝ փիլիսոփայություն, ճարտասանություն, քերականություն, պոետիկա, մանկավարժություն, գրականություն; **Երկրորդ**՝ գրչության արվեստ՝ գրքի գեղարվեստական ձևավորում, մանրանկարչություն, որմնանկարչություն; **Երրորդ**՝ երաժշտություն՝ հին երգ, երաժշտություն և երաժշտության տեսություն: Ավարտելով հին երգ, երաժշտությունը հանձնել են ավարտական քննություններ, ուսումը, ուսանողները հանձնել են ավարտական ճառ: Ավարտողներին տրվել են երկայացրել են գրավոր ավարտական ճառ: Ականավոր ուսուցչապետեր են եղել Գրիգոր Մագիստրոսը, Հովհաննես Իմաստասերը (Անիում), Ներսես Մշեցին, Եսայի Նշեցին (Մշո Առաքելոց վանքում, Գլաձորում և այլուր), Մխիթար Գոշը (Գոշավանքում), Հովհաննես Երզնկացին (Երզնկայում), Հովհան Որոտնեցին (Գլաձորում և Տաթևում), Գրիգոր Տաթևացին (Տաթևում) և ուրիշները, ովքեր նաև հռչակավոր գիտնականներ, փիլիսոփաներ ու աստվածաբաններ էին: Հայաստանի համալսարանների մի մասը շատ ընդհանրություններ ունեին հետագայում բացված կամ արդեն գործող եվրոպական համալսարանների հետ (Եվրոպայում առաջին համալսարանը կամ բարձրագույն ուսումնական հաստատությունը բացվել է 1215թ. Փարիզում):

Ընդլայնվել է **գրչության դպրոցների** ցանցը: Այդ դպրոցներում սովորել են միջնադարի համար էական նշանակություն ունեցող գրչության արվեստի բոլոր բաղադրիչները՝ ձեռագիր, նկարչություն, մանրանկարչություն, ձեռագրի նկարազարդում, կազմարարություն և այլն: Այս գործընթացը, որ սկսվել էր 5-րդ դարից Մաշտոցի

ղեկավարությամբ, ավելի է զարգանում 9-10-րդ դարերում: Գրչությունը վերածվում է հատուկ արվեստի՝ **գրչության արվեստի**: Հանդես են գալիս հատուկ մասնագետներ՝ **գրիչներ** (ծեռագրի արվեստը տիրապետող, դրա համար կրթություն ստացած մարդիկ):

4.3. Փիլիսոփայություն և գիտություն

Փիլիսոփայություն: 9-14-րդ դարերի հայ մշակույթի ընդհանուր համակարգում կարևոր նշանակություն ունեն գիտության տարբեր բնագավառներում ձեռք բերված նվաճումները: Ընդհանուր աշխարհայացքային իմաստով նախ առանձնանում է փիլիսոփայությունը: Վերջինս, բնականաբար, ուներ ժամանակի համար հատկանշական կրոնա-աստվածաբանական ուղղվածություն: Բայց այդ փիլիսոփայությունը սերտաճում է **բնագիտության** հետ և իմաստավորվում է նաև դրանով: Շատ փիլիսոփաներ նաև նշանավոր գիտնականներ էին, օրինակ, Գրիգոր Մագիստրոսը, Հովհաննես Իմաստասերը, Հովհաննես Երզնկացին, Հովհան Որոտնեցին, Գրիգոր Տաթևացին և ուրիշներ:

Հայ մտածողները հանդես չէին գալիս որպես վերացական աստվածաբան-փիլիսոփաներ կամ մանկավարժներ: Նրանց տեսադաշտում միշտ եղել են ազգն ու ազգայինը, ազգապահպան խնդիրները: Նրանք ազգային գաղափարախոսներ ու մտածողներ էին: Փիլիսոփայական, կրոնաաստվածաբանական փաստարկներով, հավատի ու բանականության հիմնավորումներով պաշտպանում էին Հայոց եկեղեցու ինքնությունը, դրանով՝ նաև շեշտելով ազգային կարեվորությունն ու առաջնայնությունը ընդհանուրի, վերացականորեն ըմբռնված քրիստոնեականի ու համամարդկայինի նկատմամբ: Այս հանգամանքի կարևորությունը մեծանում է հատկապես նրանով, որ Բյուզանդիայի վարած հակահայ քաղաքականության, քաղեղոնության սկզբունքները քաղաքական նպատակներով օգտագործելու պայմաններում, հայ մտածողները մշակում էին իրենց գաղափարական կռվանները ընդդեմ Բյուզանդիայի ու ուղղափառության: 13-րդ դարից սկսած գաղափարական այդ պայքարը հատկապես ուղղվում է կաթոլիկության, նրա որդեգրած ունիթորության դեմ: Հայաստանում, մասնավորապես Կիլիկյան Հայաստանում, աստիճանաբար ձևավորվում էր **ունիթորների** (միարարների, միաբանողների) Հայոց եկեղեցին Կաթոլիկ եկեղեցուն միավորել ցանկացողների ու **հակաունիթորների**՝ ազգային եկեղեցուն ինքնության ու անկախության պահպանման ջատագովների, գաղափարական պայքարը: Այս պատճառով, հայ որոշ մտածողներ (օրինակ Հովհան Որոտնեցին, Գրիգոր Տաթևացին) ունիթորության փիլիսոփայական

հիմնավորմանը՝ **ռեալիզմին**, հակադրում էին **նոմինալիզմը**, որը տեսականորեն ապացուցում էր **հակաունիթորների գործունեության անհրաժեշտությունն ու արդարացիությունը**: Նույն կերպ կարելի է գնահատել նաև հայ մտածողների ու քաղաքական գործիչների անհանդուրժողական վերաբերմունքը պավլիկյան ու թոնդրակյան շարժումների, դրանց գաղափարախոսությունների նկատմամբ: Թոնդրակցիների նկատմամբ այդպիսի վերաբերմունք է ունեցել, օրինակ, Գրիգոր Մագիստրոսը, մինչ այդ, պավլիկյանների նկատմամբ՝ Հովհաննես Օձնեցին:

Փիլիսոփայական մտքի մեջ կարևոր են մնում նաև մարդաբանական և բնափիլիսոփայական հիմնախնդիրները: Մարդաբանական հիմնախնդիրը հնարավորություն էր տալիս մարդկային գոյության ու զարգացման տեսանկյունից ավելի իրատեսորեն ընկալել ու բացահայտել փիլիսոփայական հիմնախնդիրների իմաստն ու նշանակությունը (տես 12): Գիտափիլիսոփայական ուղղությունը տրամաբանորեն շարունակում էր Անանիա Շիրակացուց եկող գիծը և կապված էր ժամանակը ներկայացնող նշանավոր գիտնականների՝ Գրիգոր Մագիստրոսի, Հովհաննես Իմաստասերի, Հովհաննես Երզնկացու, Մխիթար Հերացու և ուրիշների գործունեության հետ:

Գրիգոր Մագիստրոս Պաիվալունին (990-1058) կարծես արտահայտում է ժամանակի առաջադիմական ոգին՝ հանդես գալով Բագրատունյաց թագավորության Անիի զարթոնքի ժամանակաշրջանի նշանավոր լուսավորիչ ու գիտության ջատագով, ուսումնակրթական, դպրոցական համակարգի բարեփոխիչ, մանկավարժ, ազգայինով առաջնորդվող քաղաքական, ռազմական ու մշակութային գործիչ: Նա հանրագիտակ մտածող է՝ փիլիսոփա, մաթեմատիկոս, մանկավարժ, աստվածաբան, բանաստեղծ: Բազմակողմանի հետաքրքրություններ է դրսևորել բժշկության, կենսաբանության և այլ գիտությունների ու գիտելիքների նկատմամբ: Մեծ դեր է կատարել անտիկ արվեստի, փիլիսոփայության, գիտության նվաճումների, Դավիթ Անհաղթի, Անանիա Շիրակացու, տեսական ժառանգության ուսումնասիրության ու Հայաստանում դրանց տարածման, արդիականացման գործում: Հայերեն է թարգմանել հույն հեղինակների որոշ գործեր, նաև՝ Եվկլիդեսի «Երկրաչափությունը»: Նրա գիտամանկավարժական գործունեությունը խորհրդանշում է մտավորականի այն նոր կերպարն ու ոգին, որը ձևավորվում է հայկական մշակույթի ու հասարակական-քաղաքական կյանքի վերելքի, աշխարհիկ մտածողության ծավալման նոր ժամանակաշրջանում: Այս ընդհանուր կողմնորոշմամբ՝ նպաստել է Հայաստանում դպրոցական, կրթական կյանքի հետագա զարգացմանը: Նրա դերը չափազանց մեծ է եղել Անիի, Բջնիի, Կեչառիսի, Սանահինի դպրոցական, ուսում-

նակրթական ոլորտների կազմակերպման, դրանց գիտական ուղղվածության մշակման գործում:

Նույնքան արժանափիշատակ ու ազգային մշակույթի մեծ երախտավոր է եղել **Յովհաննես Իմաստասերը** (1045-1129)՝ տաղանդավոր փիլիսոփան, մանկավարժը, գիտնական տոմարագետը, մաթեմատիկոսը, բանաստեղծը: Նա հայոց տոմարի ամենամշակմամբ բարեփոխիչներից է: Գիտամանկավարժական բեղմնավոր աշխատանք է իրականացրել Անիի և, հատկապես, Յաղպատի բարձրագույն դպրոցներում, եղել է ուսուցչապետ, գիտությունների մեծ ջատագով: Ըստ նրա, «Աստվածաշունչը» և կրոնական գիտելիքները բավարար չեն ճանաչողության համար: Այս տեսակետից, գիտությանը, զգայական, բանական ճանաչողությանը զուգընթաց, իմացության մեջ կարևորում է փորձի նշանակությունը, որը նոր մոտեցում է նաև համաշխարհային չափանիշներով:

Յովհան Որոտնեցու, Գրիգոր Տաթևացու աշխատությունները նույնպես վկայում են գիտության ու տարբեր գիտելիքների նկատմամբ նրանց դրսևորած մեծ հետաքրքրությունների մասին: Այս տեսակետից հատկապես առանձնանում է **Գրիգոր Տաթևացին**, որը ժամանակի ամենալուսավորյալ ու խորը գիտելիքներ ունեցող անձնավորություններից է: Նրա «Գիրք հարցմանց» աշխատությունը յուրօրինակ հանրագիտարան է, որը պարունակում է փիլիսոփայական, աստվածաբանական ու կրոնական, բնագիտական, տնտեսագիտական տարբեր գիտելիքներ և մեծ նպաստ է բերել միջնադարյան գիտափիլիսոփայական մտքի զարգացմանը:

Բժշկագիտություն, կենսաբանություն, քիմիա: Հայաստանում և Կիլիկյան Հայաստանում 9-14-րդ դարերում մեծ հետաքրքրություն է դրսևորվել տարբեր գիտությունների նկատմամբ: Բյուզանդիայում ու դրանից դուրս մեծ հռչակ են ունեցել նշանավոր մաթեմատիկոսներ **Լևոն Փիլիսոփան** (9-րդ դ.) և **Նիկողայոս Արտավազդը** (14-րդ դ.): Լևոն Փիլիսոփան եղել է Կոստանդնուպոլսի համալսարանի ռեկտոր: Մեծ դերակատարում է ունեցել Բյուզանդիայում աշխարհիկ գիտության ձևավորման գործում: Զբաղվել է փիլիսոփայությամբ, մաթեմատիկայով, մեխանիկայով, աստղագիտությամբ, կիրառական բնագիտության հարցերով:

Նվաճումները ակնհայտ են եղել բժշկագիտության ու բժշկության, բնախոսության (ֆիզիոլոգիայի), կենսաբանության բնագավառներում: Ընդհանրապես, Հայաստանում բժշկական գործունեությունը ունի հազարամյակների վաղեմություն և մշակույթի հնագույն ձևերից է: Մեծ հաջողությունների են հասել ժողովրդական բժշկությունն ու բուսաբուժությունը, որոնք հիմք են դարձել գիտական բժշկության ձևավորման համար: 3-րդ դարից Հայաստանում գործել

են հիվանդանոցներ: Այս ամենի մասին հետաքրքիր տեղեկություններ են պահպանվել 5-7-րդ դարերի հայ պատմիչների ու փիլիսոփաների երկերում: Սակայն հատկապես 10-14-րդ դարերում է, որ բժշկագիտությունը և դրան առնչվող այլ գիտություններ դառնում են հատուկ ուսումնասիրության առարկա: Բժշկագիտությունը վերածվում է մշակույթի հատուկ բնագավառի (տես 17; 37): Ձևավորվում են բժշկական բարոյականության ու մշակույթի, բժշկական արվեստի որոշ սկզբունքներ, հմտություններ, մարդու նկատմամբ բժշկական նոր վերաբերմունքի ու հոգատարության դրսևորման գծեր: Զարգանում է գործնական բժշկությունը: Մարդու առողջության պահպանումը դառնում է հասարակական կարևորության երևույթ: Գրվում են «Բժշկարաններ»՝ հատուկ աշխատություններ հիվանդությունների ու դրանց դեղորայքային բուժումների մասին:

Գործել են հատուկ բժշկական դպրոցներ, բժշկանոցներ, որոնցում սովորում էին բժշկություն: Բժշկությունը ներառվում էր նաև ընդհանուր ուսումնական ծրագրերում, օրինակ, Անիի, Սանահինի, Տաթևի, Սսի, Տարոնի դպրոցներում: Բարձրագույն ուսումնական հաստատություններում ուսուցանվել են բժշկագիտություն ու դրան առնչվող՝ մարդակազմություն, բնախոսություն, դեղագիտություն ու դեղապատրաստում, հիվանդությունների ախտորոշում, կանխարգելում, բուժում և այլն (տես 17, 21, հ, 3, 881-891): Գրիգոր Մագիստրոսի, Յովհաննես Իմաստասերի, Յովհաննես Երզնկացու, Գրիգորիսի և բազմաթիվ այլ մտածողների աշխատություններում հետաքրքիր տեղեկություններ ու նկարագրություններ են պահպանվել կենսաբանության, մարդակազմության, մարդու տարբեր օրգանների, դրանց համադրության, բնախոսական գործառույթների մասին: **Յովհաննես Երզնկացին (Պլուզ)** և **ուրիշներ** արժեքավոր դիտարկումներ են կատարել տարբեր օրգանների յուրահատկության ու փոխկապվածության, ուղեղի կառուցվածքի, դրանց գործունեության, արյան շրջանառության և մարդակազմական ու բնախոսական այլ հարցերի վերաբերյալ: Գիտական նման հաջողությունները պայմանավորված են նաև նրանով, որ, ինչպես վկայում են ժամանակակիցները, բժշկագիտության զարգացման նախատակով թույլատրվել է մահվան դատապարտված հանցագործներին ենթարկել անդամահատման, կիրառվել է դիախերժումը, որոնք հնարավորություն են տվել բժիշկներին ու սովորողներին առարկայորեն ծանոթանալ ու հասկանալ մարդու օրգանիզմի ներքին կառուցվածքը ու տեղի ունեցող բնախոսական գործընթացները, ձեռք բերել համապատասխան մարդաբանական գիտելիքները: Այնինչ, այդ ժամանակ եվրոպայում մարդակազմությունը (անատոմիան) և բնախոսությունը որպես գիտություն գոյություն չուներին (տես 21, հ 3, 882): Բժշկագիտական

մտքի և բժշկության հաջողությունները ակնհայտ են հատկապես Կիլիկյան Հայաստանում:

Նման բարենպաստ միջավայրում են իրենց գործունեությունը ծավալել մեծ բժշկապետեր *Մխիթար Հերացին ու Գրիգորիսը, որոնց ավանդույթը 15-րդ դարում շարունակել ու զարգացրել է Ամիրդովլաթ Ամասիացին*: Նրանք առաջնորդվել են համաշխարհային՝ հունահռոմեական, արաբական, ազգային բժշկության ու բժշկագիտության նվաճումներով, սեփական գիտահետազոտական աշխատանքներով ու փորձով: *Մխիթար Հերացին* (1120-1200) Կիլիկյան Հայաստանի նշանավոր մտածողներից է, բժիշկ ու բնագետ: Հռչակվել է որպես բժշկապետ, խորը գիտելիքներ ունեցող անձնավորություն: Նրան հատկապես հետաքրքրել են մարդակազմության, դեղագիտության, մարդու առողջապահության, բժշկագիտության ու բուժման, տարբեր հիվանդություններին, ախտորոշմանն առնչվող այլազան հարցեր: Գրել է բժշկագիտական բազմաթիվ աշխատություններ, որոնցից պահպանվել են առանձին պատառիկներ: Միակ ամբողջական երկը «Ջերմաց մխիթարությունն» է: Սա նվիրված է տենդային հիվանդություններին, դրանց ախտորոշմանը, տեսակավորմանը, բուժման միջոցներին, որոնց վերաբերյալ Հերացին արտահայտել է իրատեսական ու օգտակար տեսակետներ: Հիվանդությունների բուժումը նա հնարավոր է համարել համալիր միջոցների օգտագործմամբ՝ դեղորայքային, հոգեբանական, սննդային և այլն: Բուժական համակարգում ընդգրկել է նաև ֆիզիկական ներազդումները՝ լոգանք, մերսում և այլն: Մխիթար Հերացին համարվում է հայ դասական բժշկության հիմնադիրը:

Քիմիա. Հայաստանում հնագույն ժամանակներից իրականացված մետաղաձուլությունը, խեցեգործությունն ու ապակեգործությունը վկայում են, որ մեր նախնիները անհրաժեշտ գիտելիքներ են յուրացրել տարբեր գիտությունների, նաև քիմիայի բնագավառում: Դա են վկայում նաև ոսկյա, արծաթյա, բրոնզե և այլ կարգի մետաղներից պատրաստված զարդեղենները, կենցաղային իրերը, ներկերի, զարեղի, գինու, քացախի, անուշադրի արտադրությունը: Հայաստանում քիմիայի ձևավորումն ու զարգացումը հատկապես իրականացել է միջնադարում, կապված *ալքիմիայի* առաջացման հետ (3-4-րդ դդ.), որի ավանդույթները զարգացել են հատկապես 9-14-րդ դդ. և հետո: Հայերեն պահպանվել են ալքիմիական բազմաթիվ ձեռագրեր, որոնցում նկարագրվում են տարբեր նյութերի ստացման եղանակները, խառնուրդների տեսակները և այլն: Սակայն դրանք զաղտնագրված են, ձևափոխվել է հայերեն այբուբենը, ընդգրկվել են պայմանական նշաններ, փոխվել են նյութերի անունները: Այդ ամենը հասկանալի են եղել միայն ալքիմիկոսներին (տես 28):

Օտարազգի ալքիմիկոսներն իրենց փորձերում օգտագործել են մի շարք նյութեր, հասկացություններ, որոնք ունեն հայկական ծագում (օրինակ *հայկական ծու, հայկական աղ*): Հայ ալքիմիկոսները (Ստեփանոս Իմաստասեր, Դանիել Աբեղա, Ղազար Եպիսկոպոս և ուրիշներ) գրել են քիմիային (ալքիմիային) վերաբերող աշխատություններ: Հայ ալքիմիկոսների գործունեությունը շարունակվել է նաև հետագա դարերում: Ուսումնասիրողների կարծիքով՝ հայկական ալքիմիան իր ազդեցությունն է թողել համաշխարհային ալքիմիայի զարգացման վրա: Օրինակ՝ ակադեմիկոս Ն. Ֆիզուրովսկու պնդմամբ՝ քիմիական գիտելիքները Ռուսաստանում տարածվել են հայ բժիշկների, քիմիկոսների ու արհեստավորների միջոցով, որտեղից էլ փոխանցվել են Արևելյան Եվրոպա:

Պատմագիտություն. 9-14-րդ դարերի հայ պատմագիտական մտքում ձևավորվում են գիտահետազոտական նոր մոտեցումներ ու հետաքրքրություններ: Իրենց տեսադաշտում միշտ ունենալով հայոց ընդհանրական պատմությունը, դրան վերաբերող կարևոր իրադարձությունները՝ հայ պատմիչները անդրադառնում են նաև այլ ժողովուրդների պատմությանը, առանձին նախարարական ու իշխանական տներին նվիրված պատմություններին: Այսպես, Ստեփանոս Տարոնեցու «Տիեզերական պատմությունը» հնարավորություն էր ստեղծում հաղորդակցվել այլ ժողովուրդների (հրեաներ, ասորեստանցիներ, մարեր, պարսիկներ, վրացիներ, հույներ և այլն) պատմությանը, այդ համակարգում տեսնել նաև սեփական պատմությունը՝ հնագույն ժամանակներից սկսած: Նույնը վերաբերում է Կիլիկիայի Հեթում պատմիչի աշխատությանը, որը ներառում է թաթարմոնղոլների պատմությունը և կարևոր տեղեկություններ հաղորդում միջնադարյան Արևելքի, Հայաստանի ու այլ երկրների մասին. ունի ժամանակագրություն (այս աշխատությունը գրվել է ֆրանսերեն և թարգմանվել եվրոպական տարբեր լեզուներով, 1842 թ.՝ հայերեն): Նախարարական, իշխանական տներին նվիրված պատմությունները հնարավորություն էին տալիս ավելի խորությամբ ու բազմակողմանիորեն բացահայտել դրանց հասարակական-քաղաքական, մշակութային, տնտեսական յուրահատկություններն ազգային ընդհանուր համակարգում: Եվ եթե հաշվի առնենք, որ ժամանակաշրջանը համընկնում էր որոշ իշխանական տների (Արծրունիների, Սյունիների և այլն) վերելքի ու հզորացման ժամանակաշրջանին, իսկ դրան հաջորդելու էր անկման երկարատև ընթացքը, ապա այդպիսի աշխատությունների նշանակությունը կարևորվում է ժամանակի ու ներկայիս չափանիշներով: Այսպես կարելի է, օրինակ, արժեքավորել Թովմա Արծրունու, Անանուն պատմիչի պատմությունները՝ Արծրունիների, Ստեփանոս Օրբելյանի պատմությունը՝ Սյունիների նախա-

րարական տների ու նրանց իրականացրած մշակութային, քաղաքական, տնտեսական գործունեության մասին: Կարևոր է նաև այն հանգամանքը, որ այդ աշխատությունները անփոխարինելի տեղեկություններ են պարունակում նաև միջնադարյան Հայաստանի վերջին՝ Բագրատունյաց ու Կիլիկյան Հայաստանի հզոր պետությունների, նրանց վերելքների, անկումների, մաքառումների վերաբերյալ: Այս տեսակետից հիշարժան է նաև Հովհաննես Դրասխանակերտցու «Հայոց պատմությունը», որը հայոց պատմությունը ընդգրկում է նախնական ժամանակներից մինչև 924 թ.: Նա հատուկ ուշադրություն է դարձրել այն իրադարձություններին, որոնք տեղի են ունեցել Բագրատունիների օրոք, հատկապես՝ Սմբատ Առաջին և Աշոտ Երկաթ արքաների գործունեության ընթացքում: Կիլիկյան Հայաստանի, այլ երկրների հետ նրա հարաբերությունների, տարբեր իրադարձությունների մասին և մեծ Հայքի վերաբերյալ արժեքավոր տեղեկություններ է պարունակում Կիլիկիայի պետական ու ռազմական նշանավոր գործիչ Սմբատ Սպարապետի «Տարեգիրքը» (ընդգրկում է 951-1272 թթ. ժամանակագրությունը): Ընդհանրապես, այս շրջանի պատմագրության կարևոր նվաճումներից է ժամանակագրության նկատմամբ աճող հետաքրքրությունը: Այդպիսին է նաև Մատթեոս Ուռհայեցու «Ժամանակագրությունը», որը ներառում է 952-1137 թթ. իրադարձությունները:

Իրավագիտություն: Հայաստանում իրավական մտքի ծնավորման, օրենքների կիրառման նախադրյալները գալիս են հնագույն ժամանակներից: Ինչպես հաստատում են ուսումնասիրությունները, պետականության գոյության երկարատև ժամանակաշրջանում գործել են ավանդական սովորույթային նորմերը, նաև որոշ իրավական կանոններ ու սկզբունքներ: 5-րդ դարից սկսած, հայ պատմիչների, աստվածաբանների, փիլիսոփաների, գիտնականների աշխատությունները վկայում են իրավական, օրենսդրական հարցերի նկատմամբ նրանց հետաքրքրությունների մեծացման մասին: Հասարակական կյանքի իրավական կարգավորման ու իրավական հարաբերությունների ծնավորման տեսակետից կարևոր են **Աշտիշատի 356 թ. և Շահապիվանի 444/446 թթ.** կանոնադիր ժողովները: Ի թիվս բազմաթիվ կանոնների, Աշտիշատի ժողովում որոշվել է արգելել մահացածների համար կատարվող անպարկեշտ լաց ու կոծի, մարմնական վնասներ պատճառելու, նվագելու և այլ սովորույթներ, որոնք ժառանգվել էին հեթանոսական շրջանից: Շահապիվանի ժողովում ընդունվել են կանոններ, որոնցով կարգավորում էին ամուսնաընտանեկան հարաբերությունները, հոգևորականների գործունեությունը և այլն: Առաջին ժողովով բարձր խավին արգելվում էր ամուսնությունը մերձավոր ազգակիցների հետ, Շահապիվանի ժո-

ղովով սա տարածվում է բոլոր խավերի վրա՝ 4 պորտ հաջորդականությամբ: Հետագայում Սսի եկեղեցական ժողովը (1243-46 թթ.) արգելքը տարծում է 7 պորտի վրա: 426 թ. Վաղարշապատի ժողովը արգելել է անչափահասների ամուսնությունը: Հայաստանում գործել են նաև տարբեր ժամանակներում ընդունված այլ կանոններ ու որոշումներ: Հայոց կաթողիկոս Հովհան Օծնեցին 8-րդ դարի սկզբներին խմբավորել է գոյություն ունեցող կանոնների մի մասը՝ ստեղծելով իրավաբանական պաշտոնական փաստաթուղթ, որը անվանվել է **«Կանոնագիրք հայոց»** (տես 16): 12-րդ դարի սկզբին Դավիթ Ալավկա Որդին գրել է «Կանոնական օրինադրությունը», որը իրավական, բարոյական, խրատական, դաստիարակչական կանոնների հավաքածու է: Այսպիսի նախադրյալների առկայությամբ է, որ **Մխիթար Գոշը** (1120-1213) գրում է **«Դատաստանագիրքը»** (**«Գիրք Դատաստանի»**, 1184թ.)՝ հայ իրավագիտական մտքի ամենանշանավոր հուշարձանը: Մխիթար Գոշը հայ մշակույթի երևելիներից է՝ լայնախոհ մտածող, գիտնական, մանկավարժ, առակագիր, հասարակական-քաղաքական գործիչ: Հռչակվել է որպես իմաստուն, մեծ օրենսդիր: Մխիթար Գոշի այս աշխատությամբ նոր շրջան է սկսվում հայ իրավագիտական մտքի զարգացման, իրավագիտական օրենքների մշակման, համակարգման բնագավառներում: Աշխատությունը գրելիս՝ հաշվի է առել հայ իրավաբանական մտքի նախկին նվաճումները, հայոց կանոնակարգում մշակված ու ազգային կյանքում կիրառվող կանոնները, սովորույթային իրավունքը և մովսիսական օրենքները: Նա հիմնավորել է ազգային կյանքը որոշակի կայուն օրենսդրական սկզբունքներով կարգավորելու ու ղեկավարելու, անհատական ու խմբային, հասարակական շահերը օրինականության տիրույթում պահպանելու ու իրականացնելու անհրաժեշտությունը, որը ինքնին քաղաքակրթական մեծ նվաճում էր: Եվ ինչպես հիմնավորում է «Դատաստանագրքի» իրատարակող ու ուսումնասիրող Խ. Թորոսյանը, այդ գիրքը գրված էր ժամանակի ու ապագայի չափանիշներով: Մխիթար Գոշը նպատակ է ունեցել «ապահովել երկրի ներսում արդարադատությունն ու խաղաղությունը, կայունացնել հասարակական ներքին անդորրը, կենտրոնացնել երկրի բոլոր ուժերը» հզոր և կենտրոնացված պետություն ստեղծելու համար (տես 29, ԺԲ-ԺԳ): Մխիթար Գոշի հիմնական նպատակն է եղել իրավական կարգավորում ու համակարգում տալ ազգը կազմավորող անհատների, հասարակական խավերի, շերտերի, հաստատությունների (եկեղեցի, աշխարհիկ իշխանություն, դատական ատյան, ընտանիք, ավատատեր, հոգեվորական, շինական, արհեստավոր, վաճառական) գործունեությանը, պարտքի ու իրավունքի փոխհարաբերությանը: «Դատաստանագիրքը» հայ իրավաբանական

մտքի ամենամշակված արտահայտությունն է և ազգային գաղափարախոսության բաղադրիչներից մեկը: Այս շրջանի իրավաբանական բնույթի մյուս կարևոր հուշարձանը Սմբատ Սպարապետի (գունդատաբլ) գրած «Դատաստանագիրքն» է (1265թ.): Վերջինս հիմնված է Մխիթար Գոշի «Դատաստանագիրքի» վրա, սակայն վերափոխված է Կիլիկիայի հասարակական-քաղաքական պահանջներին համապատասխան: Մխիթար Գոշի «Դատաստանագիրքը» 13-րդ դարից սկսած գործածվել է նաև հայ գաղթօջախներում: Ամենա փոփոխություններով թարգմանվել է վրացերեն ու գործածվել Վրաստանում: 16-րդ դարում, որոշ փոփոխություններով ու հասարակական կյանքի նոր պայմանները նկատի ունենալով, կիրառել է նաև Լեհաստանի ու Ռուսիանայի հայկական գաղթօջախներում: Այդ նույն դարում թարգմանվել է լատիներեն:

Մշակված իրավական սկզբունքները և նորմերը իրենց գաղափարական էությամբ կազմել են տեսական հայեցակարգ, որի գերնպատակը եղել է ազգը և ազգային կյանքի բնականոն զարգացումը, ազգային իրավական, բանական-բարոյական կարգավորման անհրաժեշտությունը: Սա նշանակում է, որ *իրավագիտությունը իր ընդհանուր հայեցակարգային սկզբունքներով ու ազգային կողմնորոշվածությամբ դառնում էր ազգային գաղափարախոսության բաղկացուցիչ մասը*, ապահովում նրա իրավական հիմունքները՝ սերտորեն շաղկապվելով նաև փիլիսոփայաբարոյական ու քրիստոնեական գաղափարախոսության ազգային մոտիվների հետ: Իրավագիտությունը, օրենքը, կարգը համարվում էին ազգային գոյության ու զարգացման անհրաժեշտ պայմանները:

4.4. Գեղարվեստական մշակույթ

Այս շրջանի հայ գեղարվեստական մշակույթը՝ գրականությունն ու արվեստը, զարգանում են մեթոդաբանական որոշ այլ սկզբունքով: Միջնադարում տիրապետող քրիստոնեական գեղագիտական սկզբունքը գեղարվեստական մշակույթում ամրապնդում էր վերացականությունը, խորհրդապաշտությունը, պայմանականությունը: Այն ենթադրում էր աստվածայինը բնորոշող ժամանակատարածային այնպիսի չափանիշներ, որոնք իրենց գեղարվեստական պատկերայնությամբ դուրս էին աշխարհիկի ու բնականի շրջանակներից ու հասանելի էին միայն հավատին ու իռացիոնալ զգացողությանը: Այս պատճառով մարդու մարմնական-կառուցվածքային պատկերումը նույնպես դառնում էր խիստ պայմանական, նույնիսկ՝ երկրորդական: Նպատակը այն էր, որ առաջնային համարվի հոգևորը, գերզգայականը, ոչ նյութականը: Սրա դիպուկ դրսևորումներից են աստվածա-

շնչյան կերպարների մանրանկարչական, պատկերաքանդակային դրսևորումները: Չնայած դրան, 9-14-րդ դարերում քրիստոնեական մտածողության ու նրա գեղագիտական, գաղափարական իդեալների շրջանակներում ուժեղանում են նաև աշխարհիկ կյանքի ու բնության նկատմամբ դրսևորվող իրատեսական վերաբերմունքը, դրանց գեղարվեստական վերամշակումների պահանջը: Աշխարհիկ կյանքը և բնությունը, մարդը իր հոգևոր ու մարմնական բաղադրիչներով ըմբռնվում են որպես իրական զգացմունքների ու զգացումների ձևավորման աղբյուր, մարդու գոյության անհրաժեշտ ու ընդհանրական նախապայման: Այս մոտեցման փիլիսոփայական-իմացաբանական, գեղագիտական հայեցակարգային հիմնավորումը առաջադրել է Զովհաննես Սարկավագ Իմաստասերը: Նախ, ինչպես նշվեց, նա հիմնավորում է, որ փորձը կարևոր նշանակություն ունի ճանաչողության ու կարծիքների հստակեցման գործում, ինչը ենթադրում էր վերացական դատողություններից անցում դեպի կյանքի իրատեսական ու ստուգելի վիճակներն ու հանգամանքները: Այնուհետև, ըստ նրա՝ գեղարվեստական ստեղծագործությունը, արվեստը պետք է իրենց նյութը, բովանդակությունը քաղեն, վերցնեն բնությունից, հարազատ մնան բնականի զգայմանն ու բնության պատկերմանը: Այս տեսակետը նա արտահայտում է «Բան իմաստության...առ ձագն, որ կոչի սարեկ» չափածո ստեղծագործության մեջ: Բնությանը հարազատ մնալը ծնում է իսկական արվեստ, նրանից հեռանալը հանգեցնում է կեղծ արվեստի, բնության աղավաղման: Սա է նրա գեղագիտական հիմնական մոտեցումը: Ինչպես տեսնում ենք, սա լուրջ հայտ է բնության, կնշանակել՝ նաև մարդու ու աշխարհիկ կյանքի նկատմամբ գեղարվեստական նոր մոտեցում մշակելու ուղղությամբ: Եվ այն, որ տիրապետող քրիստոնեական աշխարհայացքի պայմաններում մեծանում է հետաքրքրությունը այդ ամենի նկատմամբ՝ պետք է համարել ոչ թե պատահականություն, այլ նաև տեսականորեն հիմնավորված սկզբունք: Գեղագիտական այս ընդհանուր պահանջի արտահայտությունը կարելի է տեսնել այդ շրջանի գեղարվեստական գրականության, արվեստի տարբեր ժանրերում ու թեմատիկ մշակումներում:

Գեղարվեստական գրականություն և բանահյուսություն

Չամենատաժ 5-7-րդ դարերի հետ, հայ գեղարվեստական գրականությունը, հատկապես՝ պոեզիան, ավելի է մշակվում, համակարգվում՝ հանդես գալով ամենատարբեր ձևերով, ոճերով, պատկերային ու գեղարվեստական արտահայտչամիջոցներով: Պոեզիան

հասնում է զարգացման դասական մակարդակի և, որոշ յուրահատկություններով, իր ազդեցությունն է թողնում հայկական պոեզիայի հետագա զարգացման վրա նույնիսկ մինչև մեր օրերը: 9-րդ դարից ի վեր ավելի են համակարգվում ու հարստանում արդեն 5-րդ դարից ձևավորված շարականները: Առաջանում են թեմատիկ բնույթի բանաստեղծական նոր հավաքածուներ՝ «**Գանձարանը**» և «**Տաղարանը**»: Առաջինի մեջ ներառվում են գանձերը, որոնք արծակ և հանգավորված բանաստեղծություններ են, երկրորդում տաղերը, որոնք կայուն ռիթմական հատկություններ, քնարական, վիպական յուրահատկություններ ունեցող բանաստեղծություններ են: Գանձերի և տաղերի երաժշտական մշակումները հայ երգարվեստի լավագույն դրսևորումներից են:

Այս շրջանում, ժողովրդական-գուսանական ընդհանուր մշակույթի զարգացման ու նորացման շնորհիվ, նոր վերելք են ապրում նաև **հայրենները**: Այս գործընթացը շարունակվում է հետագա դարերում: Հայրենները հայ ժողովրդական քնարերգության հնագույն և առավել մշակված ձևերից են և գրվել ու երգվել են բնության, սիրո, պանդխտության (անտունի), սովորական թեմաներով: Ունեն երկտող ռիթմիկ կառուցվածք, յուրաքանչյուր տող ամբողջական է ու բովանդակային: Կազմել է գուսանական արվեստի անհրաժեշտ մասը: Ժողովրդականից գատ, անշուշտ եղել են հայրեններ, որոնք ունեցել են հեղինակներ: Որոշ մտածողներ նրանց թվին են դասում Նահապետ Բուչակին:

10-14-րդ դարերի բանաստեղծական արվեստը ներկայացնում են Գրիգոր Նարեկացին, Ներսես Շնորհալին, Հովհաննես Երզնկացին (Պլուզը), Կոստանդին Երզնկացին, Ֆրիկը և ուրիշներ և բազմաթիվ անհայտ հեղինակներ: Հայկական պոեզիան գտնում է իր կենսահաստատ ուժը. փառաբանվում է նաև աշխարհիկ ու երկրային կյանքը, սերը, բնությունը՝ իրենց ամենատարբեր դրսևորումներով: Իրականանում է կրոնական ոգու ու աշխարհիկ զգացողության նուրբ համադրում, որը արտահայտվում է գեղարվեստական ու փիլիսոփայական նոր մտահղացումներով, պատկերային նոր ձևերով: Կրոնականին ու աստվածաշնչայինին հաճախ վերագրվում են բնական ու բնապաշտական, իրատեսական ու մարդկային այնպիսի հատկություններ, որոնք հնարավորություն են տալիս նորովի զգալ ու արժեքավորել անգամ երևակայական ու աստվածայինը (օրինակ, Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» որոշ հատվածներ, հատկապես՝ տաղերը): Եվ այս ամենի առանցքում հառնում է մարդը իր իրական հույզերով ու ապրումներով, իր անսահման սիրով, պատասխանատվությամբ ու հավատով ոչ միայն դեպի երկնայինն ու աստվածայինը, այլ նաև սեփական անձը և մարդկայինը:

Սիրո միջոցով վերածնունդ ապրելու ու ինքնահաստատվելու ծգտումը ստանում է ձգողական մեծ ուժ: Աշխարհիկ սիրո զգացումը նոր լիցք ու ուժ է հաղորդում քրիստոնեական սիրո զգացումին և առաստված տածվող սիրո ապրումներին, իսկ վերջիններս նոր իմաստ ու խորհուրդ են հաղորդում իրական, աշխարհիկ սիրո հմայքին:

Դարաշրջանի բանաստեղծական ոգին արտահայտում է **Գրիգոր Նարեկացին** (951-1003): Նարեկացու բանաստեղծական արվեստի ողջ հմայքը, նրա հանճարը արտահայտված են «**Մատյան ողբերգության**» պոեմում: Վերջինս բաղկացած է 95 գլխից (բանից) և դրանց էությունը արտահայտող ենթագլուխներից: Պոեմը, ըստ էության, բովանդակություն չունի: Յուրաքանչյուր գլուխ Նարեկացու սրտից բխած խոսքն է ուղղված Աստծուն: Դա նաև ներքին մենախոսություն է, որը վերածվում է Աստծու հետ յուրահատուկ երկխոսության, նրան հղված աղոթքի, խնդրանքի ու պահանջի: Պոեմում իշխում է տրամաբանական մի կայուն շեշտադրում՝ Աստված ինչու՞ արարեց մարդուն, ո՞վ է նա և ինչու՞ դարձավ մեղսագործ, ինչպիսի՞ն է լինելու նրա վախճանը, գոյություն ունեցող վիճակի համար ինչպիսի՞ պատասխանատվություն ունեն Աստվածն ու ինքը՝ մարդը, ինչպե՞ս պետք է իրականանան մարդու փրկությունն ու կատարելությունը: Հավերժական այս հարցադրման ու անլուծելի առեղծվածի լուծման նպատակով, Նարեկացին ընտրում է քրիստոնեական աստվածաբանության ու փիլիսոփայության տեսանկյունից պատճառաբանվող մի հիմնարար սկզբունք՝ Աստված բարձրագույն կատարելություն է, նրա արարչագործության պսակը՝ մարդը, ոչինչ է, բայց նա նաև բարձրագույն կարգի էակ է, քանզի անսահման հնարավորություններ ունի կատարելության ու հարաբերական աստվածացման համար, եթե միայն ցուցաբերի կամք, հավատ, ինքնաճանաչման, ինքնամաքման ու ինքնափրկման ծգտում:

Նարեկացին գիտակցաբար իր մեջ է տեսնում ու իրեն է վերագրում մարդկային ցեղին բնորոշ ու հնարավոր բոլոր արատները, մեղքերը, չարի ու անբարոյականի դրսևորումները, կրքերի, գեղումների ու գայթակղությունների ձևերը և որոնում է դրանք հաղթահարելու, դրանցից դուրս գալու միջոցները, մաքրագործվելու, կատարելագործվելու հնարավորությունները: Նարեկացին համոզված է, որ կարելի է այդ ամենը հաղթահարել, քանզի ամենագոր արարիչը դրա հնարավորությունը տալիս է և մարդուն մղում է վեր բարձրանալ իր առկա վիճակից: Բայց սա հնարավոր է այն դեպքում, եթե մարդը ապրում է իր վիճակի ողբերգականությունը և գիտակցում է ինքն իրենից վեր բարձրանալու, իր թերությունները, արատները հաղթահարելու, հավատով փրկվելու ու մաքրագործվելու անհրաժեշտությունը:

Նարեկացին կարծես շարունակեց Քրիստոսի առաքելությունը՝ հանդես գալով մարդկության նոր փրկիչ, միջնորդ Աստծու ու մարդու միջև, քանզի, իր հանձարի ուժով, անսահման հավատով ու մարդասիրությամբ, փորձում է մարդկային ցեղի նորացող տառապանքների մեջ գտնել նրա անսահման վեհությունն ու գեղեցկությունը, նրա փրկության ու կատարելության հիմնական հավաստիքները, մարդու մեջ ներարկել հավատ իր հոգևոր ուժի ու անսպառ կարողությունների նկատմամբ:

Նարեկացու գեղարվեստական աշխարհայեցողությունը և բանաստեղծական տաղանդը իրենց արտահայտությունն են ստացել նաև նրա փոքրաքանակ, բայց կենսական ջերմությամբ լեցուն **տաղերում**: Առանձնահատուկ են «Մեղեդի ծննդյան» և «Տաղ վարդավառի» տաղերը: Առաջինը նվիրված է Աստվածամորը: Տաղը կնոջ կանացիության, գեղեցկության, նրա հմայքների, քնքշանքի լավագույն գեղարվեստական պատկերն է, հավանաբար, առաջինը միջնադարյան հայ մշակույթում, և ամբողջովին ունի աշխարհիկ յուրահատկություն: Նույնիսկ կարելի է ասել, որ կնոջ այսպիսի փառաբանությունը, անգամ Մարիամին վերաբերող, անհարիր էր միջնադարյան մտածողությանը: Կանացի այս կերպարը չափազանց հողեղեն է, զգայական, բնապաշտական երփներանգներով լի, կենսախինդ: Հիշենք մի հատված այդ տաղից. «Ծավալվել են աչքերը ծով Առավոտվա ծովի վրա ծիծաղախիտ, // Ինչպես երկու փայլակնաձև արեգակներ, Շողն է նման լուսացնցուղ այգաբացի: // Թափվում էին այտերից՝ վառ Դափնեվարդի ու նոնենու ծաղկաթերթեր. // Գեղաշիտակ իրանից սիրտն էր կարկաչում Հուզավարար կենսատու սեր.... // Բերանն երկթերթ, շրթունքներից վարդն էր կաթում. // Լեզվի տավիղն էր քաղցրերգուն հուզումնահորդ, // Շողում էին նույն կենսավառ Սիրով չքնաղ ու զինթույր Ծամերն իրենց գիսակներով խոպոպավոր: // Այդ վարսերը համերամ զա՛րդ, համորեն զա՛րդ, // Ուրք առած եռահյուսակ՝ Բոլորվել են այտերի շուրջ. // Լուսափայլ է ծոցը, կարմիր վարդով լցված, // Դաստակներն են մանուշակի ծիրանի փունջ: // Բուրում էր նա կնդրուկի պես Աստվածային հրով լցված մի բուրվառի, // Չայնն էր մեղուշ, քաղցրանվագ....»

Ժամանակաշրջանի մտավոր կյանքի, մշակույթի զարգացման գործում անփոխարինելի դեր է կատարել տաղանդաշատ բանաստեղծ, եկեղեցական-քաղաքական գործիչ, հրապարակախոս, երաժիշտ **Ներսես Շնորհալին** (մոտ 1100-1173): Նա 1166-1173-ն եղել է Ամենայն Հայոց Կաթողիկոս:

Շնորհալին մեծ դեր ունի ժամանակի բանաստեղծական արվեստի համապատկերի ստեղծման գործում: Նա նորարար ու բազմաոճ ստեղծագործող է, նշանավոր ոչ միայն չափածոյի, այլ նաև արձակի,

երաժշտաարվեստի բնագավառներում: Ի տարբերություն Նարեկացու, նրա գեղարվեստական ստեղծագործությունը տոգորված է քաղաքացիական ու քաղաքական տրամադրություններով, գործում ու նպատակային վերաբերմունքով դեպի ազգը և հասարակական կյանքը: Շնորհալին հայ պետականության ու Հայոց եկեղեցու ինքնության պահպանման գաղափարախոսներից է, և դա իր ուղղակի արտահայտությունն է ստացել նրա հասարակական-քաղաքական, կրոնական ու գեղարվեստական բնույթի ստեղծագործություններում:

Հայ ժողովրդի սիրված բանաստեղծություն-երգերից են «Առավոտ լուսոն», «Աշխարի ամենայնը», «Ջարթիք փառք իմը» արևագալի բազմաթիվ երգերը:

Շնորհալու լավագույն ու մեծածավալ ստեղծագործություններից է «**եղեսիայի ողբը**» պոեմը, որի պատմական հենքը Միջագետքի Եղեսիա նշանավոր քաղաքի (որի բնակչության մեծ մասը հայեր էին) գրավումն ու ավերումն էր (1144): Պոեմին պատմազգացմունքային մեծ ուժայնություն է հաղորդում ավերված քաղաքի կենդանացումը կնոջ գեղարվեստական կերպավորման միջոցով: Սա Եղեսիա կին քաղաքի ողբն է սեփական փառքի ու կործանման, իր անսահման ու անբուժելի կորուստների մասին: Քաղաքի այսպիսի կերպարավորումը՝ որպես կին, առանձին բնավորություն է հաղորդում պոեմին՝ ավելի ընդգծելով իրավիճակի ողբերգականությունն ու հոգեբանական բարդությունը:

Հովհաննես Երզնկացու (Պլուզ) պոեզիան ընդգրկում է բազմաթիվ քառյակներ, ողբեր, շարականներ, տաղեր, որոնք թեմատիկ առումով խիստ բազմազան են: Դրանցում, նույնիսկ, որոշ չափով արտահայտված են հեղինակի գիտափիլիսոփայական ըմբռնումները: Բայց հատկանշական է հատկապես այն, որ նրա «Հովհաննես և Աշա» պոեմում առաջադրվում է միջնադարի համար խիստ հազվադեպ երևույթի՝ ազատ սիրո գաղափարի պաշտպանությունը. ստացվում է, որ սերը հնարավոր է անգամ այլադավանների՝ քրիստոնյա տղայի ու իսլամադավան աղջկա միջև: Սիրո թեմատիկան բավական գունեղ է արտահայտվել նաև **Կոստանդին Երզնկացու** (13-14-րդ դդ.) քնարերգության մեջ:

Սիրո գեղարվեստական նոր ընկալումը՝ որպես հուզազգացմունքային աշխարհայեցողության ձև, իր կայուն արտահայտությունն է ստանում նաև ժողովրդական ստեղծագործությունների ու հայրենների մեջ, որոնցում աշխարհիկ ու բնապաշտական զգացումները, վիճակները դառնում են ավելի գունագեղ, տիրապետող, ավելի ազդեցիկ ու բազմախորհուրդ:

Ֆրիկը (1230-1315) հայկական պոեզիայի մեջ մտցրեց գաղափարական նոր շեշտադրում: Նրա շնորհիվ հայ բանաստեղծությունը ստացավ ընդգծված հասարակական-քաղաքական հնչեղություն: Այդ պոեզիան յուրահատուկ կասկած ու դժգոհություն է ընդհանուր հասարակական կարգի նկատմամբ, ուղղված է հասարակության մեջ իշխող անարդարությունների դեմ: Միաժամանակ, Ֆրիկի ստեղծագործությանը հատուկ են խորը մարդասիրությունը, երկրի վրա օրինականություն հաստատելու մեծ ցանկությունը, ատելությունը Հայաստանում օտար նվաճողների տիրապետության դեմ: Ֆրիկի քննադատությունը հասցեագրված է անգամ Աստծուն, քանզի սոցիալական թշվառությունների պատճառը բանաստեղծը համարում է նաև նրան:

Գեղարվեստական գրականության նոր միտումների ձևավորման տեսակետից առանձնահատուկ նշանակություն ունի **առակագրությունը**: Մխիթար Գոշի ու Վարդան Այգեկցու գործունեությամբ առակագրությունը դառնում է հայ գրավոր մշակույթի անբաժան ու անհրաժեշտ մասը: Առակները համակարգվում են հատուկ ժողովածուներում, որոնք անվանվում են **«Աղվեսագիրք»**: Պատմամշակութային մեծ արժեք են ներկայացնում նաև **առածները**:

9-14-րդ դդ. հարստանում է ժողովրդական բանահյուսությունը, որը իր գազաթնակետին է հասնում **«Սասունցի Դավիթ»** էպոսում: Էպոսը բաղկացած է չորս մասից կամ ճյուղից՝ **Սանասար և Բաղդասար, Մեծ Միեր, Դավիթ և Փոքր Միեր**, որոնք էպոսի գլխավոր հերոսներն են, առասպելական, դյուցազնական ծագում ունեցող միևնույն տոհմի տարբեր ժառանգները: Նրանց անվան հետ են կապվում հերոսական տարբեր սխրանքներ ու գործողություններ: Բովանդակությամբ, քննված հարցերով, պատմամշակութային հենքով՝ այս էպոսը խորն է ու բազմաշերտ: Այն ամբողջականացել է դարերի ընթացքում: Էպոսը սերում է հայոց պատմության հնագույն շրջաններից և, մնալով հայ էթնոպատմամշակութային համակարգի ամենահինքնատիպ դրսևորումներից մեկը, միաժամանակ բացահայտում է այդ համակարգի էությունը ներկայացնող բազմազան երևույթներ, որոնք բնորոշ են տարբեր ժամանակաշրջանների: Էպոսը չափազանց խտացված, բայց հետաքրքիր տվյալներ է պարունակում հայերի կրոնապաշտամունքային պատկերացումների, ծիսական, ընտանեկան, կենցաղային և այլ կարգի ավանդույթների, սովորությունների, ազգային արժեքների մասին: Բայց էպոսի գաղափարական առանցքը հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարն է, որը համակարգվել է հատկապես արաբական խալիֆայության դեմ մղած պայքարի թարմ իրադարձությունների ազդեցությամբ: Ինչպես ցույց են տալիս ուսումնասիրությունները, էպոսի կերպարներին բնորոշ

որոշ գծեր, գաղափարներ նույնիսկ առկա են ժայռապատկերներում ու հնագույն բնապաշտական ու դիցաբանական գաղափարներում: Օրինակ, Հայկական լեռնաշխարհում հնագույն ժամանակներից տարածում գտած ջրի պաշտամունքը, մայրապաշտությունը, չար ուժերի ու վիշապների դեմ պայքարի գաղափարները, Վահագնի, Միհրի և այլ աստվածների պաշտամունքային որոշ գծեր ելակետային նշանակություն ունեն նաև էպոսում: **Ծովինարը** էպոսի առաջին ճյուղի հիմնական հերոսների՝ Սանասարի ու Բաղդասարի մայրը՝ մայր աստվածության ու մայրապաշտության մարմնավորումներից է, բայց առաջին հերթին՝ ջրի պաշտամունքի հետ սերտ աղերս ունեցող, անձրևի գոյությունը պայմանավորող ամպրոպի ու կայծակի ոգի կամ խորհրդանիշ է: Դրանց ավանդույթը ունեցել է հազարամյակների վաղեմություն: Թեև Ծովինարից ծնված, բայց ջրային ծագում ունեն **Սանասարը և Բաղդասարը**: Դավիթը հզորանում է Կաթնաղբյուրից ջուր խմելով: Ջրային ծագում ունեն նաև էպոսի այլ խորհրդանշաններ:

«Սասունցի Դավիթ» բովանդակության գաղափարական հենքը **հայրենասիրությունն է, ազատությունը, հայրենիքի համար պայքարելու ոգին**, որոնք իրենց ամբողջության մեջ կազմում են էպոսի արժեքային բարձրագույն համակարգը: Եվ սա ու դրա հետ կապվող որոշ այլ երևույթներ ու մանրամասներ ներծծված են էպոսի բոլոր շերտերում ու անցնում են նրա բոլոր ճյուղերով՝ Սանասարից, Բաղդասարից սկսած մինչև Փոքր Միերը: Վերը նշված հանգամանքները հաշվի առնելով, կարելի է նշել, որ էպոսը ազգային գաղափարախոսության խտացված արտահայտություն է՝ հատկապես հիմնված ազգային-ազատագրական պայքարի ու դրա գաղափարախոսության վրա, որը նոր զարթոնք է ապրել արաբական նվաճողների դեմ մղած պայքարի շնորհիվ: **Հայրենիք-ազատություն-կյանք-անձնական ու ազգային արժեքներ** համակարգը կողմնորոշիչ է դառնում էպոսի հերոսների ու գործող անձանց համար: Դավիթը ըստ էության Դավիթ է միայն այնքանով, երբ հասկանում է այդ ամենի իմաստը, դառնում է դրանց կրողն ու սկսում է հաղորդակցվել՝ դրանց: Շրջադարձը կատարվում է Ծովասարից, երբ նա վերականգնում է արժեքային համակարգի այդ խորհրդանիշը. քանզում է Ծովասարի պարիսպը, վերականգնում նրա բնական վիճակը, արգելափակված կենդանիների՝ ազատ արձակում: Նա կառուցում է նաև Մարութա Աստվածածնի ավերված վանքը: Այսպիսով Դավիթը կանգնում է ինքնաճանաչման ու ինքնաարժեքավորման ուղու վրա՝ որպես Մեծ Միերի որդի, դյուցազնականի կրող ու շարունակող: Իրադարձությունների տրամաբանական հաջորդականության ընթացքում իրականանում է Դավիթի ինքնահասունացումը. նա ապրում է հայկականացման ողջ

լինելիությունը, դառնում է էթնոպատմամշակութային արժեքների կրողն ու պահպանողը, նորովի է իմաստավորում իր կյանքը և միայն դրանց շնորհիվ է, որ հաղթում է Մսրա Մելիքին:

Էպոսի ինքնատիպ, ժողովրդական մտածողությամբ իմաստավորված հերոսներից է **Փոքր Միերը**: Այս կերպարում ժողովուրդը խտացրել է իր պատկերացումները ներկայի ու ապագայի մասին, արտահայտել անբավարարվածությունը, դժգոհությունը ներկայի ու հույսը՝ ապագայի նկատմամբ: Աշխարհի անարդարություններից հոգնած ու հիասթափված Միերը փակվում է Վանա բերդի մոտ գտնվող ժայռում, որը հայտնի է «Միերի դուռ» անունով: Բայց նա նորից է գալու՝ Հայոց աշխարհը չար ուժերից ազատելու ու արդարություն հաստատելու համար:

Էպոսում հեթանոսականն ու քրիստոնեականը, տարածքայինը, համահայկականը, համամարդկայինը միախառնված են՝ միմյանց հետ, սակայն պահպանվել են նաև Սասնա աշխարհին բնորոշ մտածողությունը, պարզությունը, անմիջականությունը, հայրենիքի նկատմամբ ունեցած անսահման սերը: Դավիթը և մյուս հերոսները առաքինության մեծագույն արտահայտիչներ են ու դրանց համար պայքարողներ ազգային ու համամարդկային չափանիշներով: Հիշենք թեկուզ այն հանգամանքը, որ Դավիթը կռվում է ոչ թե արաբ ժողովրդի, այլ Մսրա Մելիքի դեմ: Այստեղ կարծես Դավիթը դառնում է մի նոր Հայկ. նրա կռիվը մղվում է քաոսածին, նոր անարդարություններ բերող տիտանի դեմ, որպես չարության նոր մարմնացման, ժողովրդին ու բնական կարգին հակադրվող երևույթի: Այսպիսով, **Դավթի պայքարը Քաոսը խորհրդանշող ուժի դեմ դառնում է հայոց պատմության ու հումանիստական մտածողության զարգացման երրորդ կարևոր արտահայտությունը**:

Էպոսի բնորոշ գծերից են նաև աշխատանքի ու աշխատասիրության ջատագովությունը, մեծագույն հարգանքն ու պատասխանատվությունը ժողովրդի, ընտանիքի, մեծահասակի, ավանդույթների նկատմամբ: Արժանապատիվ ապրելու սկզբունքը անհատական ու ազգային իմաստներով նույնպես բնորոշում են էպոսի էությունը:

Հայկական էպոսը դարեր շարունակ պահպանվել ու սերունդներին է փոխանցվել բանավոր ձևով: Բանավոր պատումները գուգակցվել են՝ նաև երգի ու երաժշտության հետ: Որոշ առանձնահատկություններով ու տարբերակներով՝ տարածված է եղել Հայաստանի տարբեր գավառներում: Առաջին անգամ գրի է առել բանահավաք Գարեգին Սրվանձոյանը, 1873թ.: Այնուհետև գրառվել են նաև այլ տարբերակներ:

9-14 դարերում հայկական միջնադարյան արվեստը իր համակարգային բաղադրիչներով հասնում է զարգացման բարձրակետին՝ որոշ դեպքերում դուրս գալով միջնադարին բնորոշ կանոնականության ու քրիստոնեական աշխարհայացքի շրջանակներից: Այն համակարգվում է իր բոլոր բաղադրիչներով՝ ճարտարապետություն, երաժշտություն, կերպարվեստ, կիրառական արվեստ, գեղարվեստական գրականություն: Արվեստի զարգացման ընդհանուր տրամաբանությունն ու ոգին համապատասխանում են փիլիսոփայության ու գիտության, մանկավարժության ու կրթության առաջադիմության ընդհանուր ուղենիշերին: Միաժամանակ, արվեստի որոշ տեսակներում, օրինակ՝ ճարտարապետության, մանրանկարչության, քանդակագործության մեջ, ձևավորվում են որոշակի ուղղություններ (դպրոցներ) (**Անհի, Վասպուրականի, Նախիջևանի, Սյունիքի, Արցախի, Գլաձորի, Տաթևի, Կիլիկիայի**), որոնք իրենց ընդհանուր հատկանիշներով ու հայկականին բնորոշ էական, խորքային կողմերով տարբերվում են ստեղծագործական, ոճական, արտահայտչական որոշ մանրամասներով:

Երաժշտություն: 10-14-րդ դարերում երաժշտությունը նորովի է բացահայտում իր հնարավորությունները, ձևերը, ժանրային առանձնահատկությունները: Այս փոփոխությունները նկատելի են գեղջուկ, քաղաքային ու մասնագիտական երաժշտության բնագավառներում: Գեղջուկ երգերի մեջ տիրապետող է դառնում քնարականությունը: Ձևավորվում է վիպա-քնարական երգի ժանրը: Ջարգացման իր ընթացքն է շարունակում գուսանական արվեստը:

Գուսանական արվեստը շարունակում է նախաքրիստոնեական և քրիստոնեական շրջաններից եկող ավանդույթները. երաժշտական, երգային վերամշակումների են ենթարկվում առանձին վիպական շարքեր (հիշենք «Պարսից պատերազմը»), որոնք որոշ փոփոխություններով կամ ստեղծագործական այլ արտահայտություններով տարածվում են նաև ժողովրդի մեջ: Բայց ժողովրդական **քանահյուսական** մակարդակում ևս տեղի են ունենում **նման գործընթացներ** ու երաժշտական մշակումներ: Սա վերաբերում է նաև «Սասունցի Դավիթ» էպոսին: Մինչև 20-րդ դարի սկզբները էպոսը ներկայացվել է որպես երգի, երաժշտության ու բանավոր խոսքի ներդաշնակ ամբողջություն: Գուսանական (ընդհանրապես՝ ժողովրդական, գեղջուկ) արվեստին այդ և հետագա դարերում բնորոշ են ստեղծագործության կենսահաստատ ու աշխարհիկ ոգին, ուրախությունն ու տոնայնությունը: Ժողովրդական ու գուսանական երգարվեստը անհարիր է եղել քրիստոնեական պատկերացումներին,

ասկետիկ ապրելակերպին: Գուսանական արվեստը, ժողովրդական երաժշտությունը կարծես մրցակից են դառնում կրոնական ծիսակատարություններին: Ժողովուրդը և աշխարհիկ վերնախավը միշտ դրականորեն են վերաբերվել այդ արվեստներին:

Այս շրջանում ձևավորում է նաև **անտունիների ու պանդխտության** ժողովրդական երգարվեստը: Անտունիների երաժշտական մշակումների մեջ հատուկ հետաքրքրություն են ներկայացնում պանդխտության թեմաները, որով անտունիները ուղղակիորեն շաղկապվում են պանդուխտի երգերի հետ: Սրանց պատմական նյութը օտարության մեջ գտնվող, հարկադրաբար պանդխտության ուղին բռնած հայի կարոտաբաղձ սերն է իր հայրենիքի, ընտանիքի, և, հակառակը՝ ընտանիքի անդամների նման զգացումները պանդուխտ հարազատի նկատմամբ: Այս երգերի մեջ, որոնք հետագա դարերում ևս պահպանվեցին ու ստեղծվեցին՝ խտացված է հայի դժբախտ ճակատագիրը: Անտունի-պանդուխտի երգի դասական օրինակ է Կոմիտասի մշակած ժողովրդական «Անտունին» իր հրաշալի երաժշտությամբ, որը կարծես արտահայտում է միջնադարից մինչև մեր օրերը ձգվող այդ երգարվեստի ողջ էությունն ու դրա ձևավորման պատմամշակութային յուրահատկությունը:

Հոգևոր-եկեղեցական երաժշտական արվեստը և երգը նույնպես հասնում են զարգացման նոր մակարդակի: Հայ ազգային, հոգևոր երաժշտարվեստի մշակման, նրա ազգային ոգու ամրապնդման գործում մեծ դեր են կատարել Գրիգոր Նարեկացին, Խաչատուր Տարոնեցին, Վարդան Արևելցին, Հովհաննես Երզնկացին (Պլուզը), Կիլիկյան Հայաստանում՝ Կոստանդին Սրիկը, Ներսես Շնորհալին, Գրիգոր Խուլը և ուրիշներ: Այս շրջանի երաժշտաարվեստը (հատկապես հոգևորը), իր բարձր մշակվածությամբ, հայ մշակույթի մեծագույն նվաճումներից է և ունի համամարդկային նշանակություն նաև մեր օրերում: Նկատի ունենալով այդ և նախորդ շրջանից հայկական **դասական, հոգևոր-եկեղեցական երաժշտության բնագավառում ձեռք բերված հաջողությունները, հայ և օտարազգի որոշ ուսումնասիրողներ հիմնավորում են այդ երաժշտության բարերար ազդեցությունը եվրոպական հոգևոր և աշխարհիկ դասական երաժշտության որոշ յուրահատկությունների ձևավորման վրա:** Այս երևույթի համար կարևոր նշանակություն են ունեցել եվրոպական տարբեր երկրների հետ Հայաստանի, Կիլիկյան Հայաստանի ու հայ ժողովրդի շփումները, փոխազդեցությունները, տարբեր երկրներում հայ եկեղեցական գործիչների քարոզչությունը, երաժիշտների և մշակութային այլ գործիչների՝ ճարտարապետների, շինարար վարպետների և այլոց ներկայությունը և իրականացրած աշխատանքները օտար երկրներում: Եվ ինչպես կտեսնենք ստորև, այդ ազդեցությունը չափազանց ակնհայտորեն է դրսևորվել «քարա-

ցած երաժշտության»՝ ճարտարապետության, բնագավառում: Իսկ երաժշտության վերաբերյալ նշենք հետևյալը: Ինչպես ցույց են տալիս հետազոտությունները և բազմաթիվ հեղինակավոր ուսումնասիրողների փաստարկները՝ եվրոպական հոգևոր երաժշտության վաղ արտահայտությունը՝ Գրիգորյան երգեցողությունը (Հռոմի պապ Գրիգորիոս Ա՝ 590-604, անունով), որը 12-13-րդ դարերում տարածվում է ամբողջ եվրոպայում և նպաստում որոշ երկրների մասնագիտական երաժշտության ձևավորմանը, կրել է արևելյան, այդ թվում՝ հայկական երգարվեստի ազդեցությունը, իր մեջ է ներառել դրանց տարրերը (այս մասին մանրամասն տես 9): Հետազոտողները նույնիսկ ընդհանրություններ են տեսնում երաժշտական որոշ ստեղծագործությունների միջև, օրինակ, Գրիգորյան երաժշտության ազդեցիկ նմուշներից մեկի՝ «Dies irae» («Օրն ցասման») սեկվենցիայի (միջնադարյան եկեղեցական երգասացության տեսակ) և Մեսրոպ Մաշտոցի «Բագում են քո գթությունքը» շարականի, «Ավետիս» ծննդյան երգի և եվրոպական «Ave Maria»-ների միջև: Երկու դեպքում էլ հիմնավորվում է հայկականի առաջնայնությունը եվրոպականի նկատմամբ ու վերջինիս նմանությունը առաջինին (տես 9, 151):

Ճարտարապետություն: Ինչպես ցույց են տալիս ուսումնասիրությունները՝ 9-14 դարերի հայկական եկեղեցական ճարտարապետությունը հիմնականում շարունակում է 5-7-րդ դարերի նվաճումները: Տիրապետող են գմբեթավոր կառույցների տարբեր ճարտարապետական լուծումներ, որոնք սկզբնավորվել են տակավին 5-րդ դարում: Բայց հայ ճարտարապետական մշակույթը լրացվում ու զարգանում է ստեղծագործական նոր մոտիվներով, գեղագիտական ու գեղարվեստական նոր երանգավորումներով, ոճական նոր հատկանիշներով, որոնցով անցում է կատարում լինելիության նոր աստիճանի: Այս գործընթացը, որը ծավալվում է Բագրատունյաց թագավորության վերելքի ժամանակաշրջանում ամբողջ Հայաստանում, անկում է ապրում սելջուկ թուրքերի արշավանքների ու տիրապետության ընթացքում (11-րդ դ. երկրորդ կես - 12-րդ դ. վերջեր), նոր զարթոնք ապրելով Ջաջարյանների օրոք՝ 12-րդ դ. վերջից: Հայ ճարտարապետական արվեստի մեջ սկսում են ավելի կարևորվել ներքին ու արտաքին ճարտարապետական համաչափությունների ու ներդաշնակության, կոթողի համակարգային ամբողջության պահպանումը, ներքին տարածության պլաստիկական մշակումը, կառույցի հետ ու դրա ոգուն համապատասխան քանդակագործության, որմնանկարչության, հարդարման այլ միջոցների համադրումը, զարդամոտիվների հարստացումը, բնության հետ կառույցի ներդաշնակության ապահովումը և այլն: Ձևավորվում են վանքային համալիրները (Տաթև, Սևան, Սանահին, Հաղբատ, Նորավանք, Վարա-

գավանք, Մուշի Առաքելոց, ս. Կարապետ, Խծկոնք, Ամարաս, Դադիվանք, Գանձասար, Սաղմոսավանք, Կեչառիս, Հաղարծին, Հովհանավանք, Մակարավանք և այլն), որոնց ճարտարապետական համակարգը ամբողջականացնում է կրոնական ու աշխարհիկ շինությունների ներդաշնակությամբ: 13-14-րդ դարերի վանքային համալիրների մեջ են ներառվում կառուցվածքային այնպիսի նոր բաղադրիչներ, ինչպիսիք են գավիթը, զանգակատունը, ժամատունը: Վանքային համալիրների տարածքներում հաճախ տեղադրվում են խաչքարեր, ներառվում են աշխարհիկ և հոգևոր նշանավոր մարդկանց գերեզմաններն իրենց տապանաքարերով, դամբարաններով: Վանքային շինությունների պատերին կատարվում են պատմամշակութային հետաքրքրություն ներկայացնող արձանագրություններ: Այդ համալիրների անբաժան մասն են կազմում նաև աշխարհիկ կարգի շինությունները՝ դպրոցները, հյուրանոցները, գրատները և այլն:

13-14 դարերի եկեղեցական ճարտարապետությունը հարստացնում է կառուցվածքային նոր ու ինքնատիպ դրսևորումներով: Դրանք են՝ ժայռափոր եկեղեցական (վանքային) կառույցներն ու երկհարկանի եկեղեցի-դամբարանները: Առաջինների մեջ հատկապես առանձնանում է Գեղարդավանքը, երկրորդում՝ Նորավանքի երկհարկանի եկեղեցի-դամբարանը (ճարտարապետ՝ Մոմիկ):

Մեծ վերելք են ապրում քաղաքաշինությունը և քաղաքային կյանքը՝ իրենց բնորոշ ճարտարապետությամբ, տնտեսությամբ, մշակութթով, կենցաղով, կառավարման ինքնավարման սկզբունքներով: Նախկին քաղաքների տեղերում պահպանված բերդավանքների հիմքի վրա ձևավորվել են նոր քաղաքներ (օրինակ՝ Վան, Նախճավան, Բալու, Կամախ): Առաջացել են նաև նոր քաղաքներ՝ Անի, Կարս, Աղթամար, Ոստան, Լոռե, Խլաթ, Արծն, Մանազկերտ, Մուշ և այլն: Ըստ ռուսումնասիրությունների՝ քաղաքների թիվը հասնում է 42-ի, գյուղաքաղաքներին՝ 23-ի (տես 4, 121):

Այս տեսակետից խորհրդանշական ու ընդհանրացնող նշանակություն ունեն Անին և Աղթամարը, որոնք կառուցված են եղել ժամանակի քաղաքային կյանքի համար անհրաժեշտ բոլոր հնարավոր պահանջներով: **Անին** խորհրդանշել է Բագրատունյաց թագավորության հզորությունը, շինարարական, քաղաքաշինական կյանքի աննախընթաց վերելքը. եղել է վեհաշուք և արտակարգ տպավորիչ, ունեցել է համահայկական նշանակություն: Քաղաքին առանձին տեսք են տվել պաշտպանական նպատակներով կառուցված երկշերտ պարիսպները, հարյուրից ավելի աշտարակները, դռները, պարիսպների զարդաքանդակները, արձանագրությունները և այլն: Նշանավոր են Անիի կամուրջները: Քաղաքը ապահովված է եղել խմելու ջրով. ունեցել է կոյուղի, բաղնիքներ, վաճառատներ, շուկա-

ներ, արհեստանոցներ, իջևանատներ³: Գոյություն են ունեցել ստորգետնյա անցումներ: Եղել է մշակույթի ու կրթության, առևտրի ու արհեստների նշանավոր կենտրոն: Անիի յուրօրինակ շարունակությունն ու համալիրի բաղկացուցիչ մասն են վիճափոր (ժայռափոր) կառույցները:

Անին իր եկեղեցական, աշխարհիկ-քաղաքացիական բազմաթիվ շինություններով, կառույցներով, համալիրներով, քաղաքաշինական ամբողջությամբ հայ ճարտարապետության ու շինարվեստի հազարամյա ավանդույթների ու նորացող պահանջների խտացված հայտարարն է: Ժողովրդի պատկերավոր երևակայությամբ՝ Անին հազար ու մի եկեղեցիների քաղաք է: Քաղաքին առանձին շուք են հաղորդել տարբեր ժամանակներում, տարբեր ոճերով ու ճարտարապետական-կառուցողական մտահղացումներով ստեղծված եկեղեցիները: Այս տեսակետից առանձնանում է Անիի Մայր տաճարը, որի ճարտարապետը հանձարեղ **Տրդատն** է (10-րդ դ. երկրորդ կես – 11-րդ դ. սկիզբ)՝ Բագրատունիների արքայատան գլխավոր ճարտարապետը: Սա գմբեթավոր բազիլիկ եկեղեցի է: Նմանություն ունի Գայանեի եկեղեցու հետ: Աչքի է ընկնում ներքին տարածության միասնականության ընկալմամբ, որը զուգորդվում է ճարտարապետական այլ նորարական հատկությունների հետ: Այսպես, Տրդատը մի շարք համահունչ միջոցների (փնջավոր մույթեր, սլաքածն կամարներ, որմնանկարներ) օգնությամբ տաճարին հաղորդել է շեշտված վերասլացություն, դինամիկ լարվածություն, ներքին շարժում, որոնք իրենց միասնությամբ թողնում են հոգևոր-կրոնական ու գեղագիտական մեծ տպավորություն: Եկեղեցու ներսի տարածության կազմակերպման այս նոր սկզբունքի շնորհիվ ծածկն ասես ճախրում է աղոթասրահի վրա: Ինչպես նշում են հետազոտողները (Օ. Շուազի, Յ. Ստրժիգովսկի, Կ. Հովհաննիսյան) այս մոտեցումը որդեգրվում ու լայն կիրառություն է գտնում 12-14-րդ դարերում Արևմտյան Եվրոպայի մի շարք երկրների գոթական ճարտարապետության մեջ (տես 26, 232): Տաճարի ընդհանուր ոգուն հպմապատասխանում են նրա գեղարվեստական ձևավորումները: Այս կոթողի մեջ ավելի համակարգված է մարմնավորվել Տրդատի ճարտարապետական երևակայությունն ու ոգին:

Ժամանակի հրաշալիքներից է **Աղթամար կղզու** քաղաքաշինական ու ճարտարապետական համալիրը: 10-րդ դ. սկզբներից, Վասպուրականի Գագիկ Արծրունի թագադիր իշխանը իրականացնելով

³ Սրանք, որոշ տարբերություններով, հատուկ են նաև ժամանակի այլ քաղաքներին: Հայաստանում կոյուղու շինարարությունն ու օգտագործումը սկսվել է հնագույն ժամանակներից: Տարբեր տեսակի կեղտաջրերը հեռացնելու համար կոյուղու կառույցներ են եղել Էրեբունիում, Դվինում, Լոռեում, Ամբերդում, Գառնիում և այլուր:

շինարարական բազմաբնույթ աշխատանքներ, կղզին վերածում է փոքրիկ ու գողտրիկ, բայց նաև ռազմական, պաշտպանական նշանակություն ունեցող քաղաքի, աթոռանիստի: Քաղաքի ճարտարապետական ինքնության ձևավորման գործում մեծ դեր է կատարել մեծահռչակ ճարտարապետ, քանդակագործ ու մանրանկարիչ **Մանուելը** (10-րդ դ.): Կղզու բնական միջավայրը վերածվում է մշակութայնացված իրողության և համապատասխանում է ժամանակի մշակութային նվաճումների ու աշխարհայացքային պատկերացումների բարձր մակարդակին: Աղթամարի ողին է կազմում հայ ճարտարապետության ամենասրբացած մասունքը՝ **Սուրբ Խաչ եկեղեցին, աշխարհիկ տեսանկյունից առանձնանում է պալատը**: Սրանց հեղինակը Մանուելն է: Աղթամարի շինարարական, ճարտարապետական համալիրի կարևոր մասն են կազմել քաղաքային փողոցները, հրապարակները, այգիները, բնակելի ու հասարակական կարգի շինությունները, արքունի պալատը, նավահանգիստը, խաչքարերը և այլն: Պալատի նշանավոր կառույցներից է եղել գմբեթավոր դահլիճը, որը ունեցել է գեղագիտորեն ու ճարտարապետական իմաստով ներդաշնակ ծավալային չափեր 20մ 80սմ (40 կանգուն) երկարություն, լայնություն, բարձրություն, որով գերիշխել է կղզու վրա: Որմնակարներում պատկերվել են խնջույքի, երգ-երաժշտության, պարի, սուսերամարտի, ըմբշամարտի և այլ աշխարհիկ տեսարաններ: Աղթամարը կառուցվել է քաղաքային կյանքին բնորոշ բազում նրբություններով ու մշակութային պահանջներով: Ըստ պատմիչի՝ Գագիկ Արծրունին ճարտարապետների հետ միասին նախատեսել ու գծագրել է վայելչատես զբոսայգիներ, փողոցներ, բուրաստաններ, պարտեզներ, քաղաքի ամրությունը ապահովող պարիսպներ և այլն (տես 15, 457- 458): Քաղաքակրթական, ճարտարապետական վայելչատեսությամբ է վերակառուցվել Վանա լճի մոտերքում գտնվող Ոստան բերդաքաղաքը: Միայն Անիի ու Աղթամարի օրինակները վկայում են այն մասին, որ միջնադարյան Հայաստանում քաղաքը ավելին էր, քան բնակատեղին: Դա քաղաքակրթական ու մշակութային, բարոյաարժեքային ու հասարակական-քաղաքական բարձր զարգացում ունեցող համալիր էր՝ ազգային կյանքի զարգացման հիմնական ուղենիշներից:

Աղթամարի Սուրբ Խաչ եկեղեցին իրավամբ համարվում է հայկական ճարտարապետության և ընդհանրապես ճարտարապետության, գոհարներից, հրաշալիքներից մեկը: Կառուցվել է 915-921 թթ.: Որոշ փոփոխություններով ու ստեղծագործական նորամուծություններով, ավելի նման է Հռիփսիմեի տաճարի ճարտարապետությանը: Ունի խաչաձև կենտրոնագմբեթ կառուցվածք, ընդգծված ու իրեն բնորոշ ճակատային մասնատվածություն, որը համադրված է ան-

կյունային ելուստների հետ: Միջին չափսերի շինություն է՝ երկարությունը՝ 17, լայնությունը՝ 14, բարձրությունը՝ 24 մետր:

Եկեղեցուն գեղագիտական ու գեղարվեստական մեծ առանձնահատկություն են հաղորդում պատկերաքանդակները (արտաքին պատերի) և որմնանկարները, որոնք միջնադարյան կերպարվեստի լավագույն դրսևորումներից են, իրենց համակարգի մեջ՝ եզակի երևույթ: Եկեղեցու կրոնական, աշխարհիկ, բուսական ու կենդանական պատկերաքանդակները, զարդանախշերը, որոնք իրենց մեջ պարունակում են նաև հեթանոսական շրջանից եկող գեղարվեստական, առասպելադիցաբանական որոշ շերտեր (օրինակ, եկեղեցու հարավային ճակատին պատկերած գրիֆոնի՝ արծվի գլխով ու թևերով, առյուծի մարմնով կենդանու բարձրաքանդակը), խորհրդանշում են հայկական կերպարվեստի պատմական զարգացման հնարավորությունները, միտումները ու նոր մակարդակը: Եկեղեցու արտաքին պատերը շրջառվում, գոտևորվում են հորիզոնական 6 շարքից (գոտուց) բաղկացած պատկերաքանդակներով ու զարդաքանդակներով, որոնք ունեն թեմատիկ ու գաղափարական տարբեր արտահայտություններ, իրենց հերթին բաղկացած են յուրօրինակ ենթաշարքերից: Հարուստ են կենդանական, բուսական այլազան քանդակները: Երրորդ գոտու տասնմեկերորդ շարքը ներկայացնում են առյուծի, հովազի, քարայծի և այլ կենդանիների բարձրաքանդակներ: Տասնչորսերորդ շարքում պատկերված են գյուղատնտեսական, խաղողագործական աշխատանքներ. խաղողի մշակումն ու կուրը, գինու պատրաստումը: Այստեղ չափազանց տպավորիչ է խաղողի որթագալարը: Պատմաճանաչողական մեծ արժեք են ներկայացնում դիմաքանդակների, տոհմանշանների ու զինանշանների քանդակապատկերների գոտին, խնջույքի ու թատերախաղի տեսարանները և այլն: Չշարունակելով թվարկումը, մշենք, որ պատկերաքանդակներում իրենց արժանի տեղը ունեն «Աստվածաշնչի», Հայոց եկեղեցու պատմությունը ներկայացնող երևելի անձնավորությունների պատկերները: Արևմտյան ճակատում պատկերված է Գագիկ թագավորը՝ ձեռքին եկեղեցու մանրակերպով, որը մեկնում է Հիսուս Քրիստոսին: Աշխարհիկ թեմաների մեջ առանձնահատուկ նշանակություն ունեն արաբների դեմ մղած ազատագրական պայքարի ընդհանուր ոգու բացահայտումը, այդ պայքարում զոհված որոշ նշանավոր մարտիկների, Արծրունյաց տան երևելիների դիմապատկերները և այլն: Այսպիսով, Աղթամարի եկեղեցու պատկերաքանդակները իրենց բնույթով շատ ընդգրկուն են և ունեն նաև ժամանակի ողին արտահատող աշխարհիկ բնույթ: Ինչպես կտեսնենք, սա բնորոշ է ժամանակի արվեստի այլ ստեղծագործություններին ևս: Եկեղեցին ներսից պատված է որմնանկարներով: Աղթամարի եկե-

դեցին իր ճարտարապետական ու գեղարվեստական ամբողջության մեջ վկայում է Սանուելի ստեղծագործական անհատականության, ժամանակի գեղագիտական ու գեղարվեստական բարձր ճաշակի և հայ գեղարվեստական մշակույթի նոր նվաճումների մասին:

Հայկական ճարտարապետությունը և շինարարական արվեստը մեծ հաջողությունների հասան նաև աշխարհիկ, քաղաքացիական կյանքի բնագավառներում: Նոր պետականության կազմավորման ու իշխանությունների հզորացման զուգընթաց, կարևոր նշանակություն է տրվել նաև պաշտպանական համակարգի ստեղծմանը: Շարունակվել են հայկական պաշտպանական համակարգերի ու ամրոցաշինության հազարամյա ավանդույթները: Վերականգնվել ու ամրակայվել են հները, կառուցվել են նորերը: Նշանավորներից են Տիգնիսը, Ամբերդը, Բջնիի ամրոցը, Կարսի միջնաբերդը, Անիի պաշտպանական մի շարք կառույցներ, Լոռե բերդը, Թմբկա բերդը: Պաշտպանական հզոր համալիր է եղել Սմբատ թագավորի կառուցած Անիի պարիսպը՝ «Սմբատյան» պարիսպները: Մեծ նվաճումներ են արձանագրվել կամրջաշինության և այլ բնագավառներում:

Կիլիկյան Հայաստանի քաղաքաշինությունն ու ճարտարապետությունը ձևավորվել են այդտեղ կազմավորված հունահռոմեական և բյուզանդական, ավելի ուշ՝ նաև եվրոպական (խաչակիրների ու նրանց իշխանությունների ազդեցությամբ) ավանդույթների հիման վրա: Սակայն քաղաքաշինությունն ու ճարտարապետությունը զարգացել ու հարստացել են նաև այդ բնագավառներում հայկական նվաճումների կիրառման ու նոր հնարքների ներառման շնորհիվ, հայկականի ձևավորմամբ: Սա հիմնավորենք միայն ամրոցաշինության օրինակով: Ինչպես նշում է Հ. Հելլենկենպերը. «Մի քանի տարվա ընթացքում ամրոցաշինությունը սահմանազատվեց բյուզանդական ավանդույթից: Իր տեղը գրավեց ինքնուրույն, բնորոշ հայկական ոճ, պատրաստ սակայն ներմուծելու նոր հնարքներ» (10, 22-23):

Քաղաքները (Սիս, Կոռիկոս, Այաս, Անարզաբա), ամրոցները (Վահկա, Պապեռոն, Լամբրոնի, Այասի, Կոռիկոսի), տարբեր վայրերում կառուցված եկեղեցիները իրենցից ներկայացնում են ճարտարապետական, շինարարական, ինժեներական (**ճարտարագիտական**) տարբեր շերտերի ու մտահղացումների, սեփական նոր մոտեցումների հետաքրքիր ամբողջություն: Երկրի պաշտպանական համակարգը ամրապնդելու նպատակով, հատուկ ուշադրություն է հատկացվել դոյակների ու ամրոցների կառուցմանը, որոնք հիմնականում գտնվում էին լեռնային շրջաններում, անառիկ ու հզոր կառույցներ էին և հարմարեցված էին տեղերի բնական ու դժվար-մատչելի պայմաններին: Դոյակների ու ամրոցների անհրաժեշտ

մասն են կազմել նաև վիմափոր սենյակներն ու զետեղարանները, աշտարակները, պարիսպները և պաշտպանական այլ բաղադրիչներ: Շինարարական արվեստը և ամրաշինությունը ևս մեծապես հենված են եղել հայկական հնագույն ու նորացող ավանդույթների վրա: Ամրոցները և դոյակները նախատեսված էին նաև բնակվելու համար: Այս պատճառով դրանցում ստեղծված էին ապրելու համար անհրաժեշտ պայմաններ:

Ընդհանրապես, Կիլիկիայում աննախադեպ հաջողությունների են հասել ռազմական ու քաղաքացիական շինարարությունների բնագավառներում: Սրանք ունեն նաև ճարտարապետական մեծ արժանիքներ ու առանձնանում են գեղարվեստական ներքին ու արտաքին հարդարանքներով, ոճերով: Ինչպես հիմնավորում են հետազոտողները՝ դրանք իրենց անմիջական ազդեցությունն են թողել նաև տարածաշրջանի ու Արևելքի խաչակիրների շինարարական արվեստի ու տեխնիկայի վրա: Խաչակիրների, ինչպես նաև եվրոպական երկրներում գործունեություն ծավալած հայ վարպետների ու ճարտարապետների շնորհիվ, Կիլիկիայան Հայաստանի և, ընդհանրապես, հայկական ճարտարապետական ու շինարարական արվեստը թափանցել է նաև Արևմտյան Եվրոպա: Շինարարական, ճարտարապետական հետաքրքիր համալիրներ են ներկայացրել քաղաքային կառույցները՝ միջնաբերդ, հյուսկերտ ու բազմահարկ պալատներ, եկեղեցիներ, ամրոցներ, հյուրատներ, կարավանատներ, հիվանդանոցներ, մեկից մինչև երեք հարկանի բնակարաններ, բաղնիքներ, ջրմուղ և այլն:

Ամփոփելով ճարտարապետության մասին վերը շարադրվածը, նշենք հետևյալը: Մի շարք մտածողներ, ճանապարհորդներ միջնադարից սկսած մեծ հիացումներ են արտահայտել հայկական ճարտարապետության, հատկապես՝ գմբեթային ճարտարապետական կառույցների վերաբերյալ, նաև հաստատել են դրանց ազդեցությունը եվրոպական ճարտարապետության որոշ ձևերի զարգացման վրա: Այս տեսակետը ավելի է ամրապնդվել 19-20-րդ դդ.: Յո. Ստրժիգովսկին, Ռ. Մայերը, Ա. Ֆոսիյոնը, Ջ. Դիմիտրովսկիսը, Օ. Շուազին, Թ. Թորամանյանը, Վ. Սալանը, Ա. Ջարյանը և ուրիշներ հիմնավորել են հայկական միջնադարյան ճարտարապետության որոշ հատկանիշների ու ոճական, կառուցողական սկզբունքների ազդեցությունը իրանական, բյուզանդական, իտալական վերածննդի, եվրոպական ճարտարապետական ձևերի վրա, առաջ են քաշել նաև առնչությունների ու ընդհանրությունների հարցը: Ինչպես հավաստում է Թ. Թորամանյանը, Սորբոնի համալսարանի բյուզանդական ճարտարապետության մասնագետ Դ. Դիրելը բարձր գնահատական տալով հայ ճարտարապետությանն ու արվեստին, հիմնավորում է, որ դրանց

հատուկ է ինքնատիպ ոճ: Ճարտարապետության մեջ այդ ոճի ընդհանուր հատկություններն են՝ եկեղեցիները քարաշեն են, հատակագիծը՝ խաչաձև, գմբեթը՝ դուրս բրգված, պատերը՝ կանոնավոր եռանկյունաձև խորշերով, դեկորատիվ քանդակները՝ հիմնականում ինքնուրույն են, ընդօրինակված չեն (տես 14, 28):

Ելնելով մի շարք կարևոր փաստերից, քննարկվող հարցերի վերաբերյալ ուշագրավ դիտողություններ, վերլուծություններ ու եզրահանգումներ է կատարում Ա. Ջարյանը «Հայ ճարտարապետության տարածումը եվ Լեոնարդո դա Վինչիի հայկական վարկածը» աշխատությունում: Նա հիմնավորում է Լեոնարդո դա Վինչիի ծանոթությունը հայ ճարտարապետությանը՝ հիմք ընդունելով նրա ճարտարապետական նախագծերում եղած նյութերը, գաղափարները, որոնք սերում են հայկական ճարտարապետությունից: Միաժամանակ ցույց է տալիս, որ հայկական կենտրոնագմբեթ եկեղեցական կառույցները իրենց նպաստն են բերել իտալական ու եվրոպական համանման կառույցների ձևավորմանը, այդ գործում կարևոր դեր են կատարել նաև հայ վարպետներն ու ճարտարապետները (այս տեսակետից հիշարժան է այն փաստը, որ Ֆրանսիայի Օռլեան գավառում 9-րդ դ. կառուցված ժերմինի - դե-Պրեի նշանավոր եկեղեցու ճարտարապետը եղել է հայ): Եվ այս երևույթը ոչ թե պարզ ազդեցության դրսևորում է, այլ ճարտարապետական սկզբունքի կամ հայկական ճարտարապետական ձևի հաղթանակն է լատինական, արևմտյան ճարտարապետական ձևի նկատմամբ, որովհետև դրանց ընտրության հարցում պայքար է ընթացել իտալական որոշ ճարտարապետների ու Հռոմի պապերի միջև (տես 10, էջ 33): Արժեքավոր են նաև նույն և այլ հեղինակների կարծիքները բյուզանդական արվեստի ու ճարտարապետության վրա հայկականի թողած ազդեցության մասին (տես 10, 58-72): Մի շարք ուսումնասիրողներ հիշատակում են այն մեծ վաստակը, որ հայ քաղաքական, ռազմական, գիտամշակութային գործիչները մոտ 500 տարի ներդրել են բյուզանդական քաղաքակրթության ձևավորման ու քրիստոնեական աշխարհում դրա տարածման գործում: «Հայերը Բյուզանդիայի կայսրության մեջ» գրքի հեղինակ Պ. Խորանիսի կարծիքով, 9-10-րդ դդ. բյուզանդական կայսրությունը կարելի է համարել **հունահայկական**: Ա. Ֆոսիյոնը նշում է. «Արդյո՞ք Հայաստանը երբևիցե մի բան վերցրել է Բյուզանդիոնից: Ընդհակառակը, բոլոր դեպքերում նա չէ՞ որ տվեց կայսերական տոհմ Վասիլի Ա-ի հետ... Հայ մշակույթը տարածվեց ամբողջ կայսրությունում իր նկարիչների, ճարտարապետների միջոցով, առանց խոսելու նրա օրենսդիրների մասին» (տես 10, 61): Հայկական ճարտարապետության վերաբերյալ արժեքավոր է նաև ճարտարապետության պատմաբան ու տեսաբան Ֆրանսիացի

Օ. Շուազի տեսակետը: «Ճարտարապետության պատմություն» աշխատությունում նա բացահայտում է այն ազդեցությունները, որ հայկական ճարտարապետությունը թողել է համաշխարհային վրա: Այդ ազդեցությունների ոլորտում է նա ներառում դեպի հյուսիս՝ Վրաստանը, Ռուսաստանը, սկանդինավյան երկրները, Իռլանդիան, դեպի հարավ՝ Նորմանդիան, Ֆրանսիան, այնուհետև՝ սևծովյան ափերը՝ Ռումինիան, Բուլղարիան, Սերբիան, Իտալիան և այլն, որով նաև այդ ճարտարապետությունը նպաստել է եվրոպական ռոմանական արվեստի ստեղծմանը: Նա հիմնավորել է նաև նույն ազդեցությունը բյուզանդական, արաբական, գոթական ճարտարապետությունների վրա (տես 11):

10-14-րդ դդ. նշանավոր ճարտարապետներից (կամ վարպետներից) են եղել **Տրդատը, Մանուելը, Մոմիկը, Ժամահար Շինողը, Սիրանեսը** և ուրիշներ:

9-14-րդ դարերի հայ արվեստի կարևոր բնագավառներից են նաև **քանդակագործությունը, որմնանկարչությունը, մանրանկարչությունը, կիրառական արվեստը**: Սրանք նույնպես կազմում են ընդհանուր մշակույթի անհրաժեշտ մասը և հանդես են գալիս որպես ժամանակի մշակութային մտածողության ու գործունեության գեղարվեստականցված արտահայտություններ: Քանդակագործության և որմնանկարչության զարգացումն ու արտահայտչամիջոցների մշակումը ուղղակիորեն կապվում են քաղաքաշինության ու ճարտարապետության նվաճումների հետ: Պատկերաքանդակները, բուսական, կենդանական, երկրաչափական զարդանոտիվները, որոնք արդեն ավանդական էին հայ ճարտարապետության ու քանդակագործության համար, դառնում են ավելի նրբաճաշակ, իրականության գեղարվեստական պատկերման տեսանկյունից ավելի համակողմանի, խորը, ներդաշնակորեն միմյանց հետ փոխկապված, համակարգված ու ամբողջական: Միաժամանակ, ընկալելի են դառնում պատմամշակութային զարգացման նոր միտումներ: Կրոնական, աստվածաշնչյան թեմատիկային զուգահեռ, այս դարաշրջանում աշխարհիկ տարբեր մոտիվներին, պատմական անձնավորությունների, հուշարժանների հիմնադիրների պատկերումներին տրվում են ավելի մեծ տեղ (ինչպես տեսանք, նշվածները ավելի համակողմանի են դրսևավորվել Աղթամարի ս. Խաչ եկեղեցու քանդակային ու պալատի դահլիճի որմնանկարային ձևավորումներում): Մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում Աղթամարի և Անիի Գագկաշեն եկեղեցիների կտիտորական (պատվիրատու հիմնադիրների) պատկերաքանդակները՝ առաջինում Գագիկ Արծրունու, իսկ երկրորդում՝ Գագիկ Բագրատունու: Սա իր շարունակությունն է ստանում Ջաքարյանների օրոք և հետագայում: Այդպիսիք են Հառիճավանքի եկեղեցու ճակատային

մասում պատկերված Ձաքարե և Իվանե Ձաքարյանների, Դադիվանքում (Արցախ)՝ իշխաններ Զասանի, Գրիգորի բարձրաքանդակները և այլն: Այս և ընդհանուր ճարտարապետական-քանդակագործական իմաստներով առանձնահատուկ է **Գանձասարի** եկեղեցին (Արցախ, 1216): Գանձասարը համարվում է հայկական ճարտարապետական արվեստի ու կերպարվեստի ամենանշանավոր հուշարձաններից մեկը: Ըստ վաստակաշատ գիտնական և արվեստաբան Ա. Յակոբսոնի՝ Գանձասարը ճարտարապետության մարգարիտ է, «միջնադարյան ճարտարապետության ու կոթողային քանդակագործության եզակի հուշարձան է, որն ամենայն իրավամբ պետք է համարել 13-րդ դ. հայկական ճարտարապետության հանրագիտարան» (18,12): Այս եկեղեցու գեղարվեստական, դեկորատիվ հարդարանքները մեծ հմայք են հաղորդում նրան: Քանդակներում քրիստոնեական գաղափարները, աստվածաշնչյան տեսարանները (խաչելություն), Ադամի և Եվայի պատկերները նրբորեն համադրվել են պատմական անձնավորությունների՝ Զասան-Ջալալ Դուլայի, նրա որդու (որոնց ձեռքերում գտնվում է եկեղեցու մանրակերտը) և այլ անձանց պատկերաքանդակների հետ: Այսպիսի մոտեցումը, որը նորույթ էր միջնադարյան արվեստի մեջ և որը, ինչպես տեսանք, ավելի վաղ դրսևորվել է Աղթամարում, Անիում և այլ վայրերում, նաև նոր մտածողության ու մարդաբանական-հումանիստական ըմբռնման յուրահատուկ արտահայտություն է: Նախ, այսպիսի ստեղծագործություններով ակնհայտ է դառնում աշխարհիկ մոտեցման մեծացումն ու պատմական իրադարձությունների կարևորության ընդգծումը: Այնուհետև, ստացվում է, որ քրիստոնեական, աստվածաշնչյան անձնավորությունների գեղարվեստական պատկերումները, քրիստոնեական ապրելակերպի սկզբունքների ջատագովությունը առանձին վերցված այլևս չեն կարող բավարարել հոգևոր ու գաղափարական այն պահանջները, որոնք բխում էին մշակութային, հասարակական-քաղաքական գործընթացների ներքին ազդակներից, զարգացման տրամաբանությունից, աշխարհականացման միտումներից: Նշված տեսակետից առավել հիշարժան են Եղեգնաձորի Սպիտակավոր եկեղեցու (ս. Աստվածածին) աշխարհիկ բնույթի քանդակների նոր մոտիվները՝ Էաջի Պռոշյանին՝ աղեղը ձեռքին և նրա որդուն՝ Ամիր Զասանին որսի պահին պատկերող քանդակային տեսարանը (նման դրսևորումը արտահայտվել է նաև խաչքարերի մեջ): Զափազանց հետաքրքիր են նաև Նորավանքի (Եղեգնաձոր) որսի տեսարանները: Քանդակագործական արվեստի զարգացման տեսակետից հիշարժան է նաև Նորավանքի ս. Կարապետ եկեղեցու գավթի արևմտյան ճակատի բարավորին կերտված Զայր աստծու պատկերաքանդակը (քանդակագործ Մոմիկ): Սա քանդակագործական արվեստի կատա-

ռյալ դրսևորում է: Այստեղ կրոնականը և աշխարհիկը միաձուլված են միմյանց: Մեզ է հառնում վեհություն ու գեղեցկություն, ներքին առնականություն ու խոհականություն, անսահման իմաստություն ու բարություն արտահայտող տղամարդու կերպար, որին կարելի է համարել ոչ միայն Զայր Աստված, այլ նաև նահապետ, իմաստուն, մարգարե, կատարելության ու աստվածացման հասած մտածող:

10-14 դարերի հայ քանդակագործական արվեստը թևակոխեց ինքնազարգացման ու ինքնաբացահայտման նոր փուլ: Ձևավորվեց քանդակագործության նոր ենթատեսակ՝ **խաչքարային արվեստը**, որը առաջացավ ու մինչ օրս մնաց որպես զուտ հայկական մշակութային երևույթ: Խաչքարերի նախատեսակները, ինչպես տեսանք, կարելի է համարել խաչերի տարբեր մշակումներն ու արտահայտածները ժայռապատկերներում: Քրիստոնեության տարածման ժամանակաշրջանում՝ վաղ միջնադարում, աստիճանաբար ձևավորվել են նաև դրա այլ դրսևորումներ: Բայց խաչքարային արվեստը որպես մշակութային ինքնատիպ երևույթ ձևավորվում, տարածվում ու համակարգվում է հատկապես 10-14 դարերում: Այս գործը իրականացնում են բազմաթիվ քանդակագործներ ու քարագործ վարպետներ: Խաչքարային արվեստը կարծես իրենով խորհրդանշում է հայկական ճարտարապետության ու քանդակագործության, մանրանկարչության ու երաժշտության, ասեղնագործության ու ժանյակագործության ողջ նրբությունները: Նրա մեջ քարի ոգին վերակենդանանում է որպես հայկական մեղեդի ու շարական, գեղջուկ երգ ու պատարագ, հայրենի մորմոռ ու կարոտ, մարտակոչ ու հորովել, հայի ու հայրենիքի, կյանքի ու հարատևման խորհրդանիշ: Այս պատճառով խաչքարը հարազատ ու անփոխարինելի է յուրաքանչյուր հայի համար:

Խաչքարերը պատրաստվել ու տեղադրվել են տարբեր նպատակներով՝ **ի նշանավորումն ռազմական, պատմական, կրոնական երևելի իրադարձությունների, շինարարական կարևոր կառույցների ավարտի, մահացածների** հիշատակների և այլ կարգի դեպքերի, եղելությունների:

Մանրանկարչություն: 10-14-րդ դարերի հայ գեղանկարչական արվեստի ամենազարգացած ու լայն տարածում ստացած ձևը մանրանկարչությունն է, այսինքն՝ ձեռագիր գրքի (կամ մատյանի) գեղարվեստական, գեղանկարչական զարդարման արվեստը: Մանրանկարչության առաջին օրինակները ստեղծվել են 6-7-րդ դդ.: Այդ են վկայում «Էջմիածնի Ավետարանում» (989թ.) ներառված չորս մեծարժեք մանրանկարները: Այս Ավետարանի մանրանկարները հայ մանրանկարչության լավագույն նվաճումներից են և զգալիորեն կողմնորոշում են դրա հետագա զարգացումը: Մանրանկարիչն է

Հովհաննեսը: Գեղարվեստական մեծարժեք հուշարձան է Ավետարանի փղոսկրյա կազմը, որը վերագրվում է 6-7-րդ դդ.:

Հայկական մանրանկարչությունը, հենվելով ազգային գեղարվեստական մշակույթի ավանդույթների վրա, հաշվի առնելով նաև հարևան երկրների, Բյուզանդիայի նվաճումները, ապրում է վերելք: 13-րդ դարում այն ավելի է զարգանում ու համակարգվում որոշակի դպրոցների ու ուղղությունների շուրջ՝ վերածվելով արվեստի հատուկ բնագավառի: Թեև առանձին վայրէջքներին, տեղատվություններին, այդ արվեստը մինչև 14-րդ դարը ապրում է զարգացման ու առաջադիմության կայուն ընթացք, ձեռք է բերում ընդգծված ազգային բնույթ: Քրիստոնեական աշխարհի գաղափարական ընդհանրության ու փոխազդեցությունների պայմաններում, հայկական արվեստն ու մանրանկարչությունը մշակում են իրենց ձևն ու ոճը, ազգայինը: Այս է պատճառը, որ «Երբ հետագայում Բյուզանդիայի պատկերագրության և գեղարվեստական ազդեցության հզոր ալիքը հորձանք տվեց ծայրամասերը և Հայաստան, նա այլևս անգոր էր խեղդելու և իրեն ենթարկելու հայկական գրքային գեղանկարչության ամուր և ինքնատիպ արվեստը» (24, 12): Մանրանկարչությունը կատարվել է տարբեր ձեռագիր աշխատությունների, հիմնականում «Ավետարանների», ինչպես նաև «Աստվածաշնչի» և կրոնական այլ գրքերի վրա՝ որպես խորան, ներդիր, սյունակար և այլն: Պատկերման հիմնական թեմատիկան կրոնականն է: Սակայն հետաքրքրություն է ցուցաբերվում նաև աշխարհիկ թեմաների ու պատումների, բուսական ու կենդանական և այլ կարգի նկարազարդումների նկատմամբ: Օրինակ՝ Մարգարեի «Հաղթանի ավետարանի» մանրանկարները: Մանրանկարչական արվեստի յուրացման համար գործել են դպրոցներ, եղել են նշանավոր մանրանկարչական կենտրոններ: Մանրանկարչական արվեստը մեծ զարգացում ու տարածում է ստանում գրչության կենտրոններում՝ Սյունիքում, Վասպուրականում, Արցախում, Նախիջևանում, Կիլիկիայում և այլուր: Մանրանկարչական արվեստի զարգացմանը տրվել է հատուկ նշանակություն: Մանրանկարչության նշանավոր կենտրոններ են եղել Գլաձորն ու Տաթևը: Գլաձորյան մանրանկարչության նշանավոր ներկայացուցիչներից են Մոմիկը, Թորոս Տարոնացին: **Մոմիկը** 13-րդ դ. վերջի 14-րդ դարի սկզբի տաղանդաշատ մանրանկարիչ է, քանդակագործ, ճարտարապետ: Հիմնականում ստեղծագործել է Վայոց ձորում: Հովանավորել են Օրբելյանները: Հայտնի է նրա մանրանկարներով չորս ձեռագիր: Ստեղծել է հոգեբանական դիմանկարներ, դրանց հաղորդել է շարժում, բնավորության անհատական գծեր, պատկերները որոշակի կոմպոզիցիոն համակարգում համախմբելու վարպետություն: Նրա ստեղծագործական տաղանդը հա-

վասարապես դրսևորվել է խաչքարային արվեստի ու ճարտարապետության բնագավառներում:

Մանրանկարչությունը վերընթաց է ապրում Կիլիկյան Հայաստանում: 12-րդ դարի երկրորդ կեսից մինչև 14-րդ դարը այստեղ գոյություն են ունեցել մանրանկարչական տարբեր դպրոցներ: Այդ արվեստի զարգացմանը մեծ զարկ են տվել Գրիգոր Մլիճեցին, Կոստանդինը, Վարդանը, Կիրակոսը, Հովհաննեսը, Թորոս Ռոսլինը, Սարգիս Պիծակը և ուրիշներ: Մանրանկարչության ու գրչարվեստի, մշակույթի նշանավոր կենտրոններից են եղել Ակները, Գոները, Բարձրաբերդը, Հռոմկլան, Սիսը: Կիլիկիայում ստեղծված բարձրարվեստ ստեղծագործությունները հայ մշակույթի լավագույն նվաճումներից են: Այս տեսակետից մեծ արժեք են ներկայացնում Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմի նկարազարդումները և նրա մանրանկարային չորս դիմապատկերները, որոնք գեղարվեստական բարձր վարպետությամբ կատարել է 12-րդ դարի երկրորդ կեսի - 13-րդ դարի սկզբի նշանավոր մանրանկարիչ **Գրիգոր Մլիճեցին**: Հիշատակելի է 13-րդ դարում գործած **Գրիգորը**, որը «Թարգմանչաց Ավետարանի» մանրանկարների հեղինակն է: Այդ ձեռագիրը հայկական մանրանկարչական արվեստի գլուխգործոցներից է: Գրիգորը աստվածաշնչյան պատումներին ու կերպարներին հաղորդել է հոգեբանական նրբերանգներ, ներքին լարվածություն, անհանգստություն կամ հանդարտություն ու ինքնազսպվածություն: Այս տեսակետից խորհրդանշական են հատկապես նրա «Ավետում» և «Դժոխքի ավերումը» մանրանկարները: Գեղարվեստական մեծ արժեք է ներկայացնում նաև «Կեռան թագուհու Ավետարանի» մանրանկարները (Կիլիկիա, 13-դ դ.: Մանրանկարիչը հայտնի չէ):

Հայկական մանրանկարչական արվեստի զարգացման գործում առանձնահատուկ վաստակ ունեն **Թորոս Ռոսլինը** (13-րդ դար) և **Սարգիս Պիծակը** (14-րդ դար): Նրանք գործել են Կիլիկիայում, բայց հռչակվել են ողջ Հայաստանում ու նրա սահմաններից դուրս: Թորոս Ռոսլինի ստեղծագործություններում ավելի որոշակի են արտահայտվում դարաշրջանին բնորոշ աշխարհականացման միտումները, կանոնականացված սկզբունքներից դուրս գալու ձգտումը: Նա բարձր վարպետությամբ և ներզգայական խորը իմացությամբ մարդկային կերպարներում բացահայտում է նրանց հոգեբանական վիճակները, հայտնի ավետարանական թեմաներում ներառում է հոգեբանական ապրումների, բնավորության այնպիսի տարրեր, որոնցով նրանք ակամա նաև աշխարհականանում են, դառնում երկրային կյանքի մասնակից ու կրող: Այս եղանակով նա երբեմն գեղարվեստական ու հոգեբանական նոր մեկնաբանություններով է ներկայացնում ավետարանական հայտնի թեմաներն ու պատումներ-

որ: Այդպիսի տպավորություն կարելի է ստանալ, օրինակ, «Մկրտություն», «Հիսուսի մուտքը Երուսաղեմ», «Քրիստոսի խաչելությունը» և այլ մանրանկարներից: Եվ ինչպես նկատում է Լ. Դուռնովոն, Կիլիկիայի (մեր կարծիքով՝ նաև Հայաստանի – Ս.Ս.) «որոշ նկարիչների, այդ թվում Թորոս Ռոսլինի, գործունեությունը պետք է գնահատել որպես նախավերածննդի ուղղությամբ կատարված որոշակի քայլ» (24, 18): Մի այլ առիթով նա նշում է՝ այն մեծ հետաքրքրությունը, որ ցուցաբերվում էր մարդու նկատմամբ «թույլ է տալիս Ռոսլինին համարել վերածնունդից առաջընթացող և ավելի նշանավոր, քան 13 դարի վերջերի և 14-րդ դարի սկզբների իտալացի արվեստագետները»:

10-14-րդ դարերի հայկական մշակույթը բեղմնավոր է նաև դեկորատիվ-կիրառական արվեստի նվաճումներով: Նոր հաջողություններ են արձանագրվել փայտագործության ու կահույքագործության, խեցեգործության, ապակեգործության, գորգագործության, ժանյակագործության և այլ բնագավառներում: Խեցեգործությունը իր գեղարվեստական վերամշակումներով հասել է զարգացման նոր մակարդակի և հանգեցրել է հախճապակու ձևավորմանը: 9-11-րդ դդ. հախճապակու արտադրության նշանավոր կենտրոններ են եղել Դվինը և Անին: Հախճապակյա իրերը ենթարկվել են գունային, նախազարդային, փորագրական և այլ կարգի գեղարվեստական ձևավորումների, ջնարակվել են: Հայկական հախճապակին ունեցել է տեխնիկական ու գեղարվեստական բարձր որակ: Նոր մակարդակի է հասել խեցեղենի ու հախճապակու ջնարակման արվեստը, որի ավանդույթները Հայաստանում նույնպես ունեն հազարամյակների հնություն: 9-րդ դարից ջնարակման արվեստը և արհեստավարությունը ապրում են նոր վերելք՝ նպաստելով նաև հախճապակու ընդհանուր որակի բարձրացմանը:

4.5. Հայկական վերածննդի հիմնահարցը

Այս գլխի շարադրած նյութը հնարավորություն է տալիս պնդել, որ 10-14-րդ դդ. հայ մշակույթը հասնում է զարգացման բարձր աստիճանի: Ընդ որում, խոսքը վերաբերում է մշակույթի գրեթե բոլոր բնագավառներին: Ուժեղանում է աշխարհականացման ոգին: Կազմավորվում են հայկական պետական նոր միավորները: Մեծ վերելք են ապրում քաղաքաշինությունը, տնտեսությունը: Այս և մի շարք այլ յուրահատկություններ հաշվի առնելով մի շարք հետազոտողներ (Մ. Աբեղյան, Վ. Չալոյան, Ն. Կոնրադ, Ա. Լոսև, Հ. Թամրազյան և ուրիշներ) հիմնավորում են, որ տվյալ ժամանակաշրջանի հայ իրականության, հատկապես մշակույթի համար, բնորոշ է վերածնունդը

(վերածննդի մշակույթը): Այս տեսանկյունից, ուղղակի կամ անուղակի համեմատություններ են անցկացվում նաև իտալական վերածննդի հետ:

Հետազոտողների մի այլ խումբ (Հ. Գաբրիելյան, Գ. Գրիգորյան և ուրիշներ) գտնում է, որ դա վերածննդի ժամանակաշրջան չէ, այլ զարգացած միջնադարին բնորոշ ժամանակաշրջան է, իսկ վերելքի ու զարթոնքի ուղեծրում գտնվող հայկական մշակույթը ոչ մի ընդհանրություն չունի իտալական վերածննդի հետ: Այս տեսակետը ավելի հիմնավորված ու բազմակողմանի է ներկայացրել Ս. Ջաքարյանը իր «Հայկական վերածննդի մշակույթը» դեռևս ձեռագիր աշխատության մեջ՝ հիմնավորելով, որ ժամանակաշրջանի մշակույթը ըստ էության զարգացած միջնադարի բարձր մշակույթն է: Զննվող հարցի տեսանկյունից հետաքրքիր է նաև նրա հոդվածը⁴:

Հ. Գևորգյանի կարծիքով 12-14-րդ դդ. (մեր կարծիքով՝ 10-14-րդ դդ. – Ս.Ս.) «հայոց պատմության և մշակույթի մեջ» առկա են վերածննդի երևույթներ (8, 31): Այդպիսի երևույթները Լ. Մկրտչյանը բնորոշ է համարում 10-15-րդ դդ. գեղարվեստական գրականությանը (տես 20, 63):

Նկատի ունենալով այս երկու տեսակետները և, հատկապես, 10-14-րդ դարերի հայ իրականությանը և մշակույթին բնորոշ որոշ առանձնահատկություններ, այդ մշակույթը, իրոք, կարելի է բնորոշել որպես զարգացած միջնադարի բարձր մշակույթ: Բայց այստեղ կարելի է կատարել որոշ վերապահում: Այդ մշակույթը իր որոշ որակներով դուրս է գալիս միջնադարի շրջանակներից: Այդ մշակույթի համակարգում ձևավորվում է մի *էլիտար*, մասնագիտացված մշակութային դաշտ, որը նոր մտածողության դրսևորում է իրականության, բնության, մարդու նկատմամբ և զգալիորեն դուրս է գալիս նաև քրիստոնեական գաղափարախոսության կանոնականացվածության շրջանակներից: Իսկ մշակույթի որոշ ոլորտներում հայկական մշակույթը նույնիսկ առաջընթաց է իտալական նախավերածննդի համեմատ: Նշենք թեկուզ այն, որ Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմում ու տաղերում առաջադրված հումանիստական, մարդաբանական ըմբռնումները, մարդու կատարելիքի նկատմամբ ունեցած մեծ հավատը խորն է, համընդգրկուն և մեծ առաջընթաց համաշխարհային ու վերածննդական չափանիշներով: Ավելին, այն, որ հայկական ճարտարապետությունը, երաժշտությունը, մանրանկարչությունը, ինչպես տեսանք, ազդել են շրջակա երկրների, նույնիսկ Եվրոպայի, իտալական վերածննդի գեղարվեստական մշակույթի

⁴ Այս մասին մանրամասն տես՝ Ջաքարյան Ս. Հայկական վերածննդյան հարցը Հ. Գաբրիելյանի աշխատություններում. – Հենրի Գաբրիելյան – 100. Գիտաժողովի նյութեր, Երևան, 2004, էջ 34-43:

որոշ դրսևորումների վրա, իրենց հերթին գալիս են հիմնավորելու, որ այդ մշակույթը ուներ ոչ միայն համամարդկային նշանակություն, այլև այնպիսին էր, որ համապատասխանում էր առաջադիմության ներքին պահանջներին: Սակայն, դժբախտաբար, քաղաքական անկայուն պայմանների պատճառով դրանք տրամաբանական ավարտի չհասան, չհամակարգվեցին ու չվերածվեցին ամբողջական գաղափարական, աշխարհայացքային երևույթի: Բայց այդ մշակույթը ուղղակի իմաստով վերածննդական էր, քանզի քաղաքական, ազգային յուրաքանչյուր աղետից, յուրաքանչյուր ասպատակությունից ու մշակութային եղեռնից հետո, այն նորից զարթոնք էր ապրում ու մաքառման նոր ուժով, հոգևոր նոր թռիչքով վերածնունդ էր հայկականը, վերադառնում նրա արմատներին, նոր ուղի հարթում նրա առաջադիմության համար, ապահովում էր երկխոսությունը այլ մշակույթների հետ: Նրա ուշադրության կենտրոնում է միշտ մնացել նաև անտիկ հելլենական մշակույթի նվաճումներ:

Հայկական մշակույթը դարաշրջանին բնորոշ վերածննդական իր ընդհանուր ոգին պահպանելով, վերածնունդ է ապրել առնվազն երեք անգամ՝ **Բագրատունիների, Արծրունիների, Ջաքարյանների ու Կիլիկյան Հայաստանի** ժամանակներում՝ դառնալով ոգեշնչման ու ինքնահաստատման վերածննդի մշակույթ: Ուստի կարելի է ասել, որ **հայկական մշակութային վերածնունդը նաև պետաքաղաքական վերածննդի և հայկականի պահպանման ու զարգացման վերածնունդ է**: Եվ այս իմաստով, անհարկի է չափորոշիչների որոնումը եվրոպական վերածննդի համակարգում: Բայց պատմական զարգացման տրամաբանությանը ամենևին անհարիր չէ «վերածնունդ» հասկացության գործառնումը հայկական մշակույթի որոշ բնորոշումների ու արժեքավորումների համար: Ի դեպ, հայկական ճարտարապետության նվաճումների ու իտալականի վրա ունեցած ազդեցության տեսանկյունից այդ գաղափարին են համգում նաև իտալացի մասնագետները (տես 10, 49-50):

Առաջարկվում է խորհել սույն հարցերի շուրջ և տալ ձեզ համար համոզիչ համարվող պատասխանները:

- Ինչպե՞ս եք բացատրում հայ մշակույթի վերելքը 9-14-րդ դարերում և ինչպիսի՞ ընդհանրություններ ու տարբերություններ կան այդ և նախորդ շրջանների մշակույթների միջև:

- Հայկական ճարտարապետության պատմական զարգացումը ի՞նչ նվաճումների հասավ նախորդ և 9-14-րդ դարերում. ո՞րն է դրանց ազգային ու համաշխարհային նշանակությունը:

- Ինչպիսի՞ ընդհանրություն եք տեսնում հայ գեղարվեստական մշակույթի տարբեր բնագավառների՝ ճարտարապետության, մանրանկարչության, քանդակագործության, խաչքարային արվեստի, երաժշտության,

պոեզիայի միջև: Դրանք պայմանավորու՞մ են միմյանց գոյությունը և, արդյոք, կազմու՞մ են մեկ համակարգ:

- Որո՞նք են հայկական էպոսի՝ «Սասունցի Դավթի», ազգային, պատմամշակութային արժանիքները:

- Որքանո՞վ եք ծանոթ միջնադարյան հայ պոեզիային: Ո՞րն է Գրիգոր Նարեկացու «Մատյան ողբերգության» պոեմի համամարդկային նշանակությունը: Փորձե՞ք դանդաղ, բայց համարձակորեն կարդալ այդ պոեմը և խորհել կարդացածի մասին: Այդ դեպքում նորովի կիմաստավորե՞ք նաև ձեր սեփական գոյությունն ու կյանքը:

- Ո՞րն է 9-14-րդ դդ. հայ մշակույթի աշխարհիկ յուրահատկությունը: Ինչպե՞ս եք արժեքավորում գիտության պատմական զարգացումը Հայաստանում: Կարելի՞ է 10-14-րդ դարերը համարել հայկական վերածննդի ժամանակաշրջան:

- Ինչպիսի՞ն է այդ մշակույթի ազգային, պատմաճանաչողական ու համաշխարհային նշանակությունը:

Գրականություն

- Աբեղյան Ս. Երկեր, հհ. Ա, Բ, Գ, Երևան, 1966-1968:
- Ազարյան Լ. Կիլիկիայի մանրանկարչությունը XII-XIII դդ. Երևան, 1964:
- Այվազյան Ա. Նախիջևանի կոթողային հուշարձաններն ու պատկերաքանդակները, Երևան, 1987:
- Առաքելյան Բ. Քաղաքները և արհեստները Հայաստանում IX-XIII դդ., հհ. 1-2, Երևան, 1958-64:
- Առաքելյան Ա. Հայ ժողովրդի մտավոր մշակույթի զարգացման պատմություն, հ. 1, Երևան, 1959:
- Բարխուդարյան Ս. Միջնադարյան հայ ճարտարապետներ և քարագործ վարպետներ, Երևան, 1963:
- Գրիգորյան Գ. Հասարակական-փիլիսոփայական միտքը Հայկական Կիլիկիայում (XII դարի երկրորդ կեսին), Երևան, 1979:
- Գևորգյան Հ. Ազգ, ազգային պետություն, ազգային մշակույթ, Երևան, 1997:
- Դանիել Երաժիշտ, Բախչինյան Ա. Վրնտաեվրոպական միջնադարյան երաժշտությունը և Հայաստանը / Երաժշտագիտական աշխատությունների ժողովածու (Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիա), Երևան, 2003, էջ 141-151:
- Ջարյան Ա. Հայ ճարտարապետության տարածումը և Լեոնարդո դա Վինչիի հայկական վարկածը, Երևան, 1994:
- Ջարյան Ա. Շուազի Օգյուստ. Հայկական սովետական հանրագիտարան, Երևան, 1982, էջ 593:
- Ջաքարյան Ս. Մարդու հիմնահարցը 13-15-րդ դարերի հայ փիլիսոփայության մեջ, Երևան, 1999:
- Թամրազյան Հ. Հայ քննադատություն, գիրք Բ, Երևան, 1985:

14. Թորամանյան Թ. Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, հ. 1-2, Երևան, 1942-1948:
15. Թովմա Արծրունի և Ամանուն, Պատմություն Արծրունյաց տան, Երևան, 1985:
16. Կանոնագիրք հայոց, աշխատասիրությամբ Վ. Հակոբյանի, Երևան, 1964:
17. Կծոյան Ա. Բժշկագիտությունը Հայաստանում 11-14-րդ դարերում, Երևան, 1968:
18. Հակոբյան Հ. Արցախի միջնադարյան արվեստը, Երևան, 1994:
19. Հակոբյան Հ. Վասպուրականի մանրանկարչությունը, գիրք Ա, Բ, Երևան, 1976, 1982:
20. Հայ դասական քնարերգություն, առաջաբանը Լ. Մկրտչյանի, հհ. 1, 2, Երևան, 1986:
21. Հայ ժողովրդի պատմություն, հհ. 3, 4, Երևան, 1976, 1972:
22. Հայկական եկեղեցիներ, ներածական տեքստը Բ. Արզումանյանի (ալբոմ), Երևան, 1970:
23. Հայկական խաչքարեր, ներածական տեքստը Լ. Ազարյանի (ալբոմ), 1973:
24. Հայկական մանրանկարչություն, ներածական հոդվածը Լ. Ղուռնովոյի (ալբոմ), Երևան, 1967:
25. Հայկական սովետական հանրագիտարան, հ. 5, Երևան, 1979:
26. Հարությունյան Վ. Հայկական ճարտարապետության պատմություն, Երևան, 1992:
27. Ղազարյան Դ. Հայ հոգևոր երգն ու բանը / Երաժշտագիտական աշխատությունների ժողովածու, Երևան, 2003, էջ 17-23:
28. Ղաֆադարյան Կ. Ալքիմիան պատմական Հայաստանում, Երևան, 1940:
29. Մխիթար Գոշ. Պատաստանագիրք, աշխատասիրությամբ և առաջաբանը Խ. Թորոսյանի, Երևան, 1975:
30. Մնացականյան Ստ. Հայկական աշխարհիկ պատկերաքանդակները IX-XIV դարերում, Երևան, 1976:
31. Մովսիսյան Ա. Ուրվագծեր հայ դպրոցի ու մանկավարժության պատմության, Երևան, 1958:
32. Չալոյան Վ. Հայկական Ռենեսանս, Երևան, 1964:
33. Պետրոսյան Ա. Նարեկը բժշկարան, Բերձոր, 2002:
34. Պետրոսյան Գ. Մաթեմատիկան Հայաստանում հին և միջին դարերում, Երևան, 1959:
35. Սասունցի Դավիթ, առաջաբանը Լ. Մկրտչյանի, Երևան, 1988:
36. Սովետական Հայաստան (ՀՍՀ), Երևան, 1987:
37. Վարդանյան Ս. Հայաստանի բժշկության պատմություն, Երևան, 2000:
38. Օրբելի Հ. Հայկական հերոսական էպոսը, Երևան, 1956:

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ 15-17-ՐԴ ԴԱՐԵՐՈՒՄ

5.1. Անկման ու տեղատվության ժամանակաշրջանի մշակույթը (14-րդ դ. կես - 17-րդ դ. սկիզբ)

Պատմամշակութային իրավիճակը: 13-րդ դարի 40-ական թթ. մինչև 17-րդ դարի երկրորդ կեսը Հայաստանում սկսվում է մշակութային, տնտեսական, քաղաքական անկման երկարատև ժամանակաշրջան: Սա հատկապես կապված է թաթար-մոնղոլների կողմից Հայաստանի նվաճման, Լենկ Թեմուրի և թուրքմենական տարբեր ցեղերի ասպատակությունների ու տիրապետությունների, թուրք-պարսկական պատերազմների և վերջինների պատճառով Հայաստանին պատուհասված ամենատարբեր աղետների, ժողովրդի բռնազաղթերի, հասարակական կյանքի ու մշակույթի համընդհանուր անկման, տարբեր կորուստների հետ: Մի անգամ ևս, և առավել երկար ժամանակով, ընդհատվել է հայ մշակույթի բնականոն զարգացումը, ոչնչացվել են բազմաթիվ մշակութային հաստատություններ ու արժեքներ, հուշարձաններ: Այս ամենին ավելանում են ժողովրդի համատարած հուսահատությունը, հոգեբարոյական լքվածությունը, սեփական անգործության գիտակցումը, անապահով կյանքի անորոշությունը: Բայց այդ դարերում եղել են նաև համեմատաբար խաղաղ տարիներ, տասնամյակներ, գոյություն են ունեցել հայկական առանձին իշխանություններ, պահպանվել են մշակութային կենտրոններ, հանդես են եկել նշանավոր գործիչներ, իրականացվել են մշակութային կարևոր ձեռքբերումներ, շարունակվել ու զարգացել են կայունացած ավանդույթները (օրինակ՝ բժշկության, պոեզիայի բնագավառներում):

Միաժամանակ, հայ առաջավոր մտավորականները, եկեղեցական ու աշխարհիկ գործիչները փայփայում էին ազատության մեծագույն հույսը: Ուժեղանում էր Արևմուտքի օգնությամբ Հայաստանի ազատագրման պատրանքը, որը 17-րդ դարում իր արտահայտությունը ստացավ Իսրայել Օրու գործունեության մեջ: Այդ ընթացքում ձևավորվեց նաև Ռուսաստանի օգնությամբ Հայաստանի ազատագրման գաղափարը:

Այս ամենին զուգահեռ, որոշ երկրներում ձևավորված հայկական գաղթօջախները 17-րդ դարից ավելի են խոշորանում, առաջանում են նորերը: Դրանցում աստիճանաբար պայմաններ են ստեղծվում նաև մշակույթի հետագա զարգացման համար: Այդ գաղթօջախները (Դրիմ, Նոր Ջուղա, Լվով, Ռուսաստանի, Ռևրաինայի, Լեհաստանի, Յունգարիայի, Ռումինիայի, Յուլանդիայի տարբեր քաղաքներ և այլն) ժամանակի ընթացքում վերածվում են հայ մշակույթի նշանավոր կենտրոնների: Այս գործընթացը ավելի ակնհայտ է դառնում 17-րդ դարի սկզբներից: Որոշ փոխազդեցություններ են ձևավորվում տեղական ու հայկական մշակույթների միջև: Հայկական մշակույթը, ավել կամ պակաս չափով, կրում է տեղական մշակույթների ու հասարակական կյանքի ազդեցությունը: Սակայն միշտ պահպանում է իր ազգային էությունը, նպատակը: Սա վերաբերում է կրթությանը, փիլիսոփայությանը, գիտությանը, արվեստին: Գաղթօջախների հայությունը իր մասնակցությունն է բերում նաև տվյալ երկրների մշակութային, քաղաքական, տնտեսական բնագավառների զարգացմանը: Այդ ժամանակից սկսած մինչև օրս գաղթօջախները կարևոր դեր են կատարում հայ մշակույթի պահպանման, ստեղծման ու զարգացման, ազգային մշակութային արժեքները այլ ժողովուրդներին ներկայացնելու գործում: Սակայն չպետք է մոռանալ, որ որոշ երկրներում ձևավորված գաղթօջախների հայությունը աստիճանաբար ծուլվեց այդ երկրների հիմնական ժողովուրդներին: Դրա բնորոշ օրինակները փաստվել են Լեհաստանում, Յունգարիայում, Ռումինիայում և այլ երկրներում: Չհաշված այն հարյուր հազարավոր հայերին, ովքեր տարրալուծվեցին աշխարհի տարբեր ժողովուրդների, նույնիսկ թուրքերի մեջ: Այս շրջանից է սկսվում հայկական սփյուռքի ձևավորումը, որը վերջնական իրողություն է դառնում 20-րդ դարում:

5.2. Նոր մտածողության ու մշակութային գործընթացների սկզբնավորումը 17-րդ դարում

Մշակութային ընդհանուր իրավիճակը: 17-րդ դարից, իսկ Հայաստանում՝ դարի կեսերից, աստիճանաբար պայմաններ են ստեղծվում հայ մշակույթի զարգացման համար: Սա պայմանավորված էր հատկապես գաղթօջախներում ազգային կյանքի վերելքով, տնտեսության զարգացմամբ, քաղաքական բարենպաստ պայմանների ձևավորմամբ: Եվրոպական տարբեր երկրներում բնակություն հաստատած հայերը և դրանցում ձևավորված գաղթօջախները անմիջականորեն հաղորդակցվում են արևմտյան քաղաքակրթության նվաճումներին, բուրժուական ձևավորվող հարաբերությունների հա-

ջողություններին ու արտադրության փորձին: Հայ մտավորականությունը, առաջադեմ վաճառականները, արհեստավորները, մեծահարուստները ըմբռնում ու, ազգային կյանքին նպաստ բերելու ցանկությամբ, եվրոպական փիլիսոփայական մտքի, գիտության, ընդհանուր մշակույթի, տեխնիկայի նվաճումները, քաղաքակրթական գործընթացների հաջողությունները հասանելի են դարձնում հայությանն ու Հայաստանին: Այս տեսակետից առաջատար դեր են կատարում Ամստերդամում, Վենետիկում հաստատված հայերը, Լեհաստանի, Յունգարիայի, Ռումինիայի և այլ երկրների հայկական գաղթօջախները: Հայաստանում նման կարևոր դեր է իրականացնում **Ջուղան**: Ինչպես ցույց են տալիս ուսումնասիրողները՝ Ջուղայի վաճառականները, գործարարները հարյուրամյակներ շարունակ, հատկապես 16-17-րդ դարերում, գործունեություն են ծավալել տարբեր երկրների նշանավոր առևտրական, տնտեսական կենտրոնների հետ: Առանձնանում են Պարսկաստանը, Յնդկաստանը, Իտալիան, Ավստրիան, Յուլանդիան, Եգիպտոսը, Ռուսաստանը, Թուրքիան, Բիրման, Ֆիլիպինները և այլն: Տարբեր ապրանքների հետ նրանք հայրենի քաղաք են բերել նաև եվրոպական արվեստի նմուշներ (և քաղաքակրթական այլ իրողություններ), որոնք Ջուղայի արվեստագետներին հաղորդում են ստեղծագործական նոր լիցքեր ու մտահղացումներ: Ջուղայի այս ավանդույթները շարունակվում են **Նոր Ջուղայում**, որը ջուղայահայության 1604 թ. բռնագաղթից հետո հիմնադրվում է Պարսկաստանում՝ վերածվելով նշանավոր գաղթօջախի (տես 1): **Նոր Ջուղան** կարծես վերածվում է լուսավոր մի կղզյակի, որը, շարունակելով Ջուղայի տնտեսական ու մշակութային նվաճումները, ավանդույթները ձգտում է ավելի լիարժեք ձևով ինքնահաստատվել նոր պայմաններում: Եվ դա նրան հաջողվում է բոլոր բնագավառներում: Իսկ ընդհանրապես, շատ գաղթօջախներ իրենց մշակութային գործունեությամբ կարծես զարգացած ավատատիրության 10-14-րդ դարերի մշակույթը կամրջում են 17-րդ դարի հետ՝ բերելով նաև եվրոպական քաղաքակրթական իրականությունից բխող թարմ մտածողության սաղմեր, այն դեպքում, երբ Պարսկաստանի ու Թուրքիայի տիրապետության տակ գտնվող ու խորը անկում ապրող Հայաստանը, բնականաբար, իր վրա կրում էր նշված երկրների հետամնացության ողջ հետքերն ու ազգային, կրոնական ճնշման հետևանքները: Այս է պատճառը, որ հայ մշակույթի զարգացման առաջադիմական միտումները առավել լիարժեք դրսևորվում են հատկապես գաղթօջախներում: Առաջադիմական այս փոփոխությունները, որոշ առանձնահատկություններով, հատուկ են մշակույթի բոլոր բնագավառներին: Դրանք հայ իրականության մեջ 18-րդ դարում ձևավորվող լուսավորականության առաջին ծիլերն

են, որոնք բողբոջների ու պտուղների են վերածվում հաջորդ հարյուրամյակում: Այս գործընթացների շնորհիվ ձևավորվում է հայ աշխարհիկ մտավորականության նոր խավը, որը հարազատ մնալով Հայոց եկեղեցու հիմնական սկզբունքներին, միաժամանակ առաջնորդվում է փիլիսոփայական ու գիտական նոր մտածողությամբ:

5.3. Կրթություն, տպագրություն

Հայաստանում և գաղթօջախներում գործել են մի շարք նշանավոր դպրոցներ: Տաթևի համալսարանի գործունեությունը շարունակվել է մինչև 1435 թ.: Նշանավոր են Սևանի կղզու, Սսի, Մեծփի, Հովհանավանքի, Բաղեշի, Լիմ կղզու, Ղրիմի Անտոն վանքի, Նոր Զուղայի, Լվովի և այլ վայրերի դպրոցները: Դպրոցներում, որոշ տարբերություններով հանդերձ, ուսումնականական աշխատանքները իրականացվել են հայ մանկավարժական մտքի, դպրոցական, կրթական համակարգի այն սկզբունքներին ու պահանջներին համապատասխան, որոնք ձևավորվել էին հարյուրամյակների ընթացքում: Դպրոցական և, ընդհանրապես, մշակութային կյանքի աշխուժացում է սկսվում 17-րդ դարի կեսերից: Ձևավորվում են նոր դպրոցներ՝ Նոր Զուղայում, Էջմիածնում, Երևանում, Լվովում և այլ վայրերում: Դրսևորվում են նորացման, կատարելագործման միտումներ: Նույնիսկ Նոր Զուղայի Ամենափրկիչ վանքի դպրոցում ուսուցանվել են առևտրի վերաբերյալ գիտելիքներ (տես 7, էջ 64): Որոշ նշանավոր ուսուցիչներ, վարդապետներ պահպանել ու նոր սերունդին են փոխանցել գիտակրթական առաջավոր ավանդույթները, որոնք գալիս էին 10-14-րդ դարերից և հարստացվել էին գիտության նոր նվաճումներով (օրինակ՝ Ոսկան Երևանցին, Հակոբ, Հովհաննես և Սիմեոն Զուղայեցիները, ովքեր աշակերտել են Խաչատուր Կեսարացուն՝ 17-րդ դարի ամենանշանավոր մտածողներից մեկին): Չնայած այս հանգամանքին, չպետք է կարծել, թե նման մոտեցումը տիրապետող է եղել ամբողջ Հայաստանում: Սա ավելի շատ կապված է լուսավորյալ անհատների գործունեության ու ուսման, կրթության հարգը հասկացող ընտրախավային անհատների ծգտման հետ: Պետք է նաև նկատի ունենալ, որ առաջադիմական գաղափարներով, նորացման ոգով հագեցած ուսումնական հաստատությունները նույնպես այս շրջանում եղել են շատ քիչ, և համատարած անկումից հետո նոր են միայն պայմաններ ստեղծվում դպրոցական կյանքի զարթոնքի համար: Բայց մինչև 15-րդ դարի կեսերը որոշ դպրոցներում դեռևս շարունակվում են Գլաժորի, Տաթևի համալսարանների և այլ ուսումնական հաստատությունների առաջադիմական ավան-

դույթները: Այս տեսակետից առանձնահատուկ է հատկապես Մեծփի, Սյունյաց Հերմոնի, Երզնկայի Սեպուհ լեռան Ավագ և Կապուսի վանքերի դպրոցները, Ղրիմի Անտոնի դպրոցը (անապատը) և այլն: Այդ դպրոցները եղել են ժամանակի գիտության, կրթության ու գրչության նշանավոր կենտրոններ, որոնցում իրենց գործունեությունն են ծավալել հայ մշակույթի նվիրյալներն ու նշանավոր մտածողները: Հայաստանում դպրոցական կյանքը նորից աշխուժանում է 17-րդ դարից: Այդ դարում է իր գործունեությունը սկզբնավորում ու մեծ հռչակի հասնում Սյունյաց Մեծ կամ Հարանց անապատը՝ որպես եկեղեցական միաբանության ու ուսումնական հաստատության նշանավոր կենտրոն, որը աստիճանաբար կրթական մասնաճյուղեր է հաստատում նաև Հայաստանի այլ վայրերում: Տարբեր դպրոցներ են գործում նաև Լիմ կղզում, Բաղեշում և այլուր: Մեծ հռչակի է հասնում Նոր Զուղայի դպրոցը, որը գործել է մինչև 18-րդ դարի վերջը:

16-րդ դարի սկզբին հայ գրավոր մշակույթի զարգացման ու տարածման բնագավառում ձևավորվում է նոր երևույթ՝ *հայ տպագրությունը* (Վենետիկ, 1512 թ.), որի հիմնադիրն է *Հակոբ Մեղապարտը*: Նա տպագրել է հինգ գիրք, որոնցից առաջինը անվանվում է «Ուրբաթագիրք»: Տպագրական գործի հետագա զարգացմանը նպաստել են Աբգար Թոխաթեցին, նրա որդի Սուլթանշահը, Հովհաննես Տերգեմցին և ուրիշներ: Տարիների ընթացքում հայկական տպագրության ոլորտը աստիճանաբար ընդլայնվում է տարածվելով Վենետիկում, Փարիզում, Ցյուրիխում, Կ. Պոլսում, Հռոմում, Լվովում, Լիվոռնոյում, Նոր Զուղայում, Ամստերդամում և այլ վայրերում ու հայկական գաղթօջախներում: Հայերեն տպագրական գործի զարգացման բնագավառում մեծ ներդրում է կատարել Ոսկան Երևանցին: Հայաստանում տպագրական գործը սկզբնավորվել է 1771 թ.-ին Էջմիածնում:

Տպագրությունը և տպագիր գրականությունը հայ իրականության մեջ քաղաքակրթական ու մշակութային նոր երևույթներ էին. գրքի նկատմամբ ստեղծում էին նոր վերաբերմունք ու հետաքրքրություն, ընդլայնում էին գրքի տարածման հնարավորությունները: Ուստի դա կարելի է համարել լուսավորական նոր երևույթ, որի պտուղները հասանելի ու նշանակալի դարձան հատկապես 18-19-րդ դդ. և հետագայում:

5.4. Գիտություն և փիլիսոփայություն

Չնայած հսկայական դժվարություններին, առանձին նվիրյալների շնորհիվ գիտական միտքը մասամբ շարունակում է իր ընթացքը: Հիշատակելի են պատմագիրներ *Թովմա Մեծոփեցին*, *Գրիգոր Խլաթեցին* (14-15-րդ դդ.), բնագետ, տոմարագետ, մանկավարժ *Հակոբ Ղրիմեցին* (14-15 դդ.), գիտնական, բժիշկ *Ամիրդովլաթ Ամասիացին* (15-րդ դ.): Այս շրջանում պատմական ընդգրկումն աշխատություններ չեն գրվել, սակայն պատմագիտական մեծ արժեք են ներկայացնում նշված պատմիչների և այլոց ժամանակագրություններն ու հիշատակարանները տարբեր իրադարձությունների մասին: Այսպես, Մեծոփեցին գրել է «Պատմություն...», որը ընդգրկում է 1386-1440թթ. ժամանակաշրջանը: Աշխատությունը հավաստի սկզբնաղբյուր է հատկապես Լենկ-Թեմուրի արշավանքների ու նրան հաջորդող իրադարձությունների, Հայաստանի վիճակի մասին: Բնագիտական տեսանկյունից արժեքավոր է Հ. Ղրիմեցու «Տոմարի մեկնություն» աշխատությունը, որը որպես ուսումնական ձեռնարկ դասավանդվել է Մեծոփի և այլ դպրոցներում: Այստեղ քննարկվում են գիտական բնույթի ու ուսումնական նպատակներ հետապնդող տարբեր խնդիրներ: Հատկապես մեծ ուշադրություն է հատկացվել աստղաբաշխական ու տոմարագիտական հարցերի պարզաբանմանը: Այսպիսով, նա նաև շարունակել է հայ բնագիտական մտքի ավանդույթները: 15-րդ դարի նշանավոր մտածողներից է բնագետ, բժիշկ *Ամիրդովլաթ Ամասիացին* (մոտ 1420-1496): Նա շարունակել է հայ և այլ ժողովուրդների բժշկության ավանդույթները, գրել է բազմաթիվ աշխատություններ որոնցում քննել է մարդկազնությանը, ախտաբանությանը, բնախոսությանը, տեսողությանը, մանկաբարձությանն ու զինեկոլոգիային և բժշկական ու առողջապահական այլ խնդիրների վերաբերող բազմաթիվ հարցեր: Բայց նա հատուկ ուշադրություն է հատկացրել հատկապես դեղագիտությանը: Մեծ արժեք է ներկայացնում «Անգիտաց անպետը» դեղագիտական հանրագիտական աշխատությունը, որը, հայերենից բացի, գրված է նաև այլ լեզուներով (հունարեն, պարսկերեն, թուրքերեն, արաբերեն, լատիներեն): Ուսումնասիրել է տարբեր հիվանդություններ, պարզել դրանց բնույթը, առաջացման պատճառները, բուժման եղանակները: Օգտագործել է բուժական ու դեղորայքային տարբեր միջոցներ: Նա համակարգել ու ամբողջացրել է հայ և համաշխարհային բժշկագիտության ու դեղագիտության միջնադարյան ողջ նվաճումները՝ հասնելով նոր ընդհանրացումների ու նվաճումների:

Փիլիսոփայության ու գիտության զարգացման նոր նախադրյալները սկսվում են 17-րդ դարում: Հայաստանում այս գործընթացի

սկզբնավորման համար առաջին, բայց կարևոր քայլերն են կատարում Բարսեղ Գավառցին՝ Բաղեշի Ամրդոլու դպրոցում, Ներսես Սոկացին, Մելիքսեթ Վժանեցին, Ոսկան Երևանցին և ուրիշներ: Նրանք Հայաստանում իրականացնում են կրթալուսավորական բեղմնավոր աշխատանք, նպաստում գիտության ու փիլիսոփայության նկատմամբ հետաքրքրության մեծացմանը (տես 4, էջ 126-142; 7, էջ 129-149): Այս նոր փոփոխությունների համար ավելի բարենպաստ պայմաններ են ստեղծվում Նոր Ջուղայում, Լվովում, Ամստերդամում: Ինչպես ապացուցում են հետազոտողները, Սիմեոն Ջուղայեցու, Հովհաննես Մրբուզ Ջուղայեցու, Ստեփանոս Լեհացու, Թովմա, Մատթեոս, Ղուկաս Վանանդեցիների գործունեությամբ վերականգնվում են հայ փիլիսոփայական մտքի առաջադիմական, բայց ընդհատված ավանդույթները, իսկ դարակեսին փիլիսոփայական միտքը դրսևորում է Նոր ժամանակի եվրոպական մտքի հետ կապվելու ձգտումներ: Քննադատական վերաբերմունք է ձևավորվում ավատատիրական կարգերի, պարսկական ու թուրքական բռնատիրությունների, իշխող անօրինականության դեմ: 17-րդ դարում պայմաններ են ստեղծվում ազգային գաղափարախոսության վերածննդի համար, որը պայմանավորված էր նաև Իսրայել Օրու ծավալած գործունեությամբ (տես 7, էջ 39-166):

Փիլիսոփայական, տրամաբանական մտքի զարգացման, գիտափիլիսոփայական առաջադիմական միտումների մշակման գործում մեծ դեր են կատարում հատկապես 17-րդ դ. նշանավոր մտածողներ *Սիմեոն Ջուղայեցին*, *Ստեփանոս Լեհացին*, *Հովհաննես Ջուղայեցին* (տես 7):

Գիտական միտքը ևս սկսում է աշխուժանալ ու զարթոնք ապրել հատկապես 17-րդ դարից սկսած: Մինչև 18-րդ դարի սկիզբը գիտամշակութային, տպագրական, հրատարակչական մեծ աշխատանք են իրականացրել Նախիջևանի Գողթն գավառի Վանանդ գյուղում ծնված և Ամստերդամ տեղափոխված Թովմաս, Մատթեոս, Ղուկաս Վանանդեցիները: Նրանք հայ մշակույթի ու ազգային կյանքի երախտավորներից են: Հայրենիքից հեռու, բայց իրենց տեսադաշտում միշտ ունեցել են Հայաստանն ու հայ ժողովրդի հիմնական խնդիրները: Նրանք մտահոգվել են նաև հայ ժողովրդի ազատագրության ու նրա լուսավորության հարցերով: Վանանդեցիները իրենց տպարանում հրատարակել են տարբեր գիտությունների ու մշակույթի բնագավառների վերաբերող հայերեն բազմաթիվ գրքեր: *Ղուկաս Վանանդեցին* (ծն. 1650-ականի սկզբներին - մահվան թիվը անհայտ է) հայտնի է որպես փիլիսոփա, մշակութային նշանավոր գործիչ, գիտնական. ստացել է ժամանակի համար բարձր կրթություն և անձնական ծանոթություն է ունեցել գերմանացի նշանավոր գիտ-

նական ու փիլիսոփա Լայբնիցի հետ: Նա հայերեն առաջին տպագիր քարտեզի և փիլիսոփայական, գիտական ու այլ բնույթի գրքերի հեղինակ է, պատրաստել է աստղագիտական-գեոդեզիական գործիք (աստրոլբա):

Տարբեր մտածողներ թվաբանության, մաթեմատիկայի, աստղաբաշխության, վաճառականության վերաբերյալ գրել են թարգմանական կամ ինքնուրույն աշխատություններ, որոնք հետապնդել են նաև գործնական նպատակներ: Բժշկության բնագավառում հիշարժան է Վիեննայի համալսարանում մասնագիտական կրթություն ստացած **Յովակիմ Օդուլլուխյանը**: Նա զբաղվել է գործնական բժշկությամբ, գրել «Նյութ բժշկական» և «Ախտաբանություն» գրքերը: 17-րդ դարի սկզբին հայ կենդանաբանության պատմության մեջ եզակի աշխատություն է ստեղծել **Աբրահամ Պոլսեցին**՝ շարադրելով կենդանիների գրեթե բոլոր տեսակների պատմությունը:

17-րդ դարում աշխուժացում է նկատվել **պատմագիտության** (Առաքել Դավրիժեցի, Ջաքարիա Քանաքեռցի, Երեմիա Չելեբի Քյոմուրճյան և ուրիշներ) և **քերականության** (Սիմեոն Ջուղայեցի, Յովհաննես Ջուղայեցի և ուրիշներ) ասպարեզներում: Հատկապես արժեքավոր է **Առաքել Դավրիժեցու** «Պատմությունը», որի նյութը վերաբերում է 1602-1662 թթ. իրադարձություններին ու Հայաստանի, հայ ժողովրդի ընդհանուր իրավիճակին, գաղութահայության կյանքին (Լեհաստան, Նոր Ջուղա), թուրք-պարսկական պատերազմների ծանր հետևանքներին, կրոնադավանաբանական պայքարին և այլն: Այդ աշխատությունը համարվում է հավաստի սկզբնաղբյուր, առավել ևս, որ դրա որոշ հատվածները հեղինակը շարադրել է որպես ականատես: Սա հայոց պատմությանը վերաբերող այն եզակի աշխատությունն է, որի մեջ համեմատաբար ավելի մեծ տեղ է հատկացվել ազգային մշակութային կյանքին, մշակութային նշանավոր գործիչների գործունեությանը:

5.5. Գեղարվեստական մշակույթ

15-17-րդ դդ. գեղարվեստական մշակույթը որոշ նոր միտումներով շարունակեց ազգայինի նախորդ նվաճումները: Դա ոչ հավասար չափով, բայց ի հայտ եկավ այդ մշակույթի բոլոր բնագավառներում: Ու թեև ընդհանուր անկումն իր ազդեցության ոլորտում էր ներառել նաև գեղարվեստը, սակայն ստեղծագործական եռանդը և ծգտումը պահպանում էին բազմաթիվ ստեղծագործողներ ինքնադրսևորման ամենատարբեր եղանակներով:

Գեղարվեստական գրականություն: Այս շրջանի գեղարվեստական գրականությունը անմիջականորեն և առանց ընդհատման շարունակում է 10-14-րդ դդ. ավանդույթները: Խորանում է նախորդ շրջանում ծավալված աշխարհականացման գործընթացը՝ իրեն բնորոշ սիրո, հայրենասիրության թեմաներով: Առաջնային է մնում նաև հոգևոր, կրոնական թեմատիկան: Ավելի են համակարգվում և հարստանում «Շարակնոց» ու «Գանձարան» ժողովածուները: Վերջնականորեն ձևավորվում է «Տաղարան» ժողովածուն, որում, բացի հոգևոր-կրոնականից, ընդգրկվում են սիրային, հայրենասիրական, խոհափիլիսոփայական և այլ կարգի բանաստեղծություններ: Այս ժողովածուներն արժեքավոր են որպես հայ երգարվեստի կարևոր մշակումներ իրենց համապատասխան բանաստեղծական ու գրական գեղարվեստական հիմքով, դարերից եկող ստեղծագործական ավանդույթներով: 17-րդ դարում կազմավորվում է գուտ աշխարհիկ բնույթ ունեցող «Տաղարանը», որի մեջ ներառված են նաև ժողովրդական երգեր:

Ջարթոնք է ապրում քնարերգությունը, հատկապես՝ **հայրենները**: Անցյալի ու ժամանակի գեղարվեստական գրականության ճաշակը ու ստեղծագործության բարձր մակարդակը պահպանել ու յուրովի զարգացրել են հայ քնարերգության նշանավոր երախտավորներ Գրիգոր Խլաթեցին, Առաքել Սյունեցին, Յովհաննես Թլկուրանցին, Մկրտիչ Նաղաշը, Գրիգորիս Աղթամարցին, Յովասափ Սեբաստացին, Ներսես Մոկացին և ուրիշներ: Հայրենների բովանդակային, գեղարվեստական էությունը, բազմազանությունը ավելի ամբողջական դրսևորվեցին **Նահապետ Քուչակի** (16-րդ դ.) կամ նրան վերագրվող հայրեններում: Այս բանաստեղծությունները կամ երգերը բաղկացած են չորս տողից, հիմնականում ունեն սիրային բնույթ: Դրանք մարդու հոգուց ժայթքող զգացմունքների ու ապրումների ջերմ ու գունագեղ արձագանքներ են հղված բոլոր ժամանակներին ու մարդկանց: Սիրո այդ հորձանքը հարստանում ու կենսական ուժ է դառնում կնոջ, նրա գեղեցկության ու կանացիության նկարագրությամբ: Կինը հայրեններում դառնում է բնականի, գեղեցիկի ու կյանքի խորհրդանիշ, աստվածային մեծագույն բարիք: Սեր ոչ թե մարմնական տենչանքի ու հագուրդի, այլ իրական ու աշխարհիկ սեր կանացի քնքշանքի, սիրո հավերժական բերկրանքի մեջ, որը սրբացնում է նաև մարմնական ցանկությունների իմաստն ու գրավչությունը: Այսպես կարելի է հասկանալ հայրենների բովանդակային ու գեղագիտական-գեղարվեստական արժանիքները: Այդ են վկայում նաև Քուչակի հետևյալ հայրենները. «Քո ծոցդ է ճերմակ տաճար, քո ծնծերդ է կանթեղ ի վառ. // Երթամ ես, ժամկոչ ըլլամ, գամ, լինիմ տաճրիդ լուսարար: // - Գնա, ծո տղա՛յ տղմար, չի վայ-

լես տաճրիս լուսարար. // Երթաս դուն խաղով լինաս ու թողուս տաճարս ի խաւար », «Մտիկ իմ եարին արեք, զինչ հագեր՝ ամենն է կանանչ, // Հագեր գոյնըգոյն կապայ, կոճակ ու օղակն է կանաչ. // Առեր ու պաղչան մըտեր, ջուր կ'երթայ՝ եզերն է կանանչ. // Մըտիկ ծառերուն արեք, ծառն ծաղկեր, տերեւն է կանանչ»:

Բանաստեղծական արվեստի անցյալի ու այդ շրջանի նվաճումներն անառարկելիորեն ցույց են տալիս, որ դա հայ մշակույթի ամենակազմակերպված բնագավառներից է: Այդ արվեստն ուներ ընդգծված ազգային յուրահատկություն, հանդես էր գալիս բազմազան ձևերով ու ոճերով և, բովանդակային առումով, ուներ լայն ընդգրկում: Բանաստեղծության մեջ, արդեն միջնադարում, առավել համարձակորեն էին դրսևորվում հայի ոգու թռիչքը, ազատությունը, մտածողության ու զգացմունքների անսահման խորությունը: Հայ միջնադարյան (ի դեպ, նաև հետագա շրջանների) բանաստեղծությունը մեծ առաջընթաց էր եվրոպականի նկատմամբ ու ուներ համաշխարհային մակարդակ: Պատահական չէ այն մեծ գնահատականը, որ օտարազգի նշանավոր մտածողները, գրողները տվել են այդ արվեստին: Այսպես, Վ. Բրյուսովը միջնադարյան հայ բանաստեղծական արվեստը բնորոշում է որպես ազգային ու համաշխարհային փառավոր նվաճում: Ըստ նրա՝ «Վերջին հազարամյակի ամեն մի դար հայ պոեզիայում առանց բացառության ունի իր արժանի ներկայացուցիչները... Գրիգոր Նարեկացի (10-րդ դ.), Ներսես Շնորհալի (12-րդ դ.), Ֆրիկ (13-14-րդ դդ.), Կոստանդին Երզնկացի (13-14-րդ դդ.), Մկրտիչ Նաղաշ (15-րդ դ.), Հովհաննես Երզնկացի (14-15-րդ դդ.), Գրիգոր Աղթամարցի (16-րդ դ.), Նահապետ Քուչակ (16-րդ դ.), Նաղաշ Հովնաթան (17-րդ դ.), Սայաթ Նովա (18-րդ դ.)... Հայկական միջնադարի քնարերգությունը հայ ժողովրդի բարձրագույն և ամենաինքնուրույն հորինվածքն է պոետական ստեղծագործության ասպարեզում: Հայ միջնադարյան քնարերգությունը համարյա ոչ մի կախում չունի եվրոպական պոեզիայից... հայ բանաստեղծները պոեզիայի մեջ մտցրին մի նոր ոգի, որը տարբեր է զուտ «արևելյան» ստեղծագործության իշխող ոգուց. մերժեցին չափազանցված գունագեղությունը, գույների անսահման կուտակումը և պատկերների անսահման դիզումը, որ արևելյան պոեզիայի անհրաժեշտ հատկությունն է: Ահա ինչու վերջին տարիներս գիտության մեջ առաջ է քաշվում այն կարծիքը, որ հայ պոեզիան շատ ավելի պակաս է ենթարկվել Արևելքի ուղղակի ազդեցության, քան առաջ էին կարծում... Հայ պոեզիային ծանոթանալը պետք է պարտադիր լինի ամեն մի կրթված մարդու համար, ինչպես որ պարտադիր է նրա համար հույն ողբերգակներին, Դանթեի «Կատակերգությանը».

Շեքսպիրի դրամաներին, Վիկտոր Զյուլգոյի պոեմներին ծանոթ լինելը» (3, էջ 39, 82-83, 41):

Արվեստ: Նշված ժամանակաշրջանում, առանձին տեղատվություններով ու անկման դժվարությունների հաղթահարմամբ, ի վերջո, զարգանում է նաև արվեստը՝ երբեմն նույնիսկ արտահայտելով ինքնահաստատման ու առաջադիմության նոր մակարդակ: Որոշ նկարիչներ շարունակում են հայ մանրանկարչության հաջողությունները: Հիշատակման է արժանի հատկապես **Նախիջևանի մանրանկարչական դպրոցը**, որը վերելք է ապրում 16-17-րդ դարերում (Հակոբ Ջուղայեցի, Նաղաշ Հովնաթան, Կոզմա, Վարդան դպիր, Մարիամ նկարչուհի, Մարգարիտ, Շուշան գրչուհիներ և ուրիշներ): Մանրանկարչությունը տարածվում ու զարգանում է տարբեր գաղթօջախներում: Գեղանկարչության ընդհանուր զարգացման, հասարակական, գեղագիտական նոր պահանջների արտահայտիչներն են Մինասը, Հակոբջանը, Բոգդան Սալթանովը, Հովհաննես Ջուղայեցին, Նաղաշ Հովնաթանը, որոնց ստեղծագործություններում մեծ տեղ է հատկացվել դիմանկարչությանը: Սկզբնավորվում է հաստոցային գեղանկարչությունը, հաշվի են առնվում եվրոպական գեղանկարչության որոշ յուրահատկություններ, ուժեղանում են աշխարհականացման միտումները: Նման առաջին նկարիչներից է Մինասը (Նոր Ջուղա), որի արվեստը ուներ լայն ճանաչում և դարձավ շահ Սեֆիի պալատական նկարիչը: Նոր Ջուղայի հռչակավոր գեղանկարիչներից է **Բոգդան (Աստվածատուր) Սալթանովը (Սալթանյան)**, որը ցար Ալեքսեյ Միխայլովիչի խնդրանքով տեղափոխվում է Մոսկվա, աշխատում Կրեմլի Ձինապալատում և մեծ նպաստ է բերում ռուսական գեղանկարչության ձևավորման գործում: 17-րդ դարի գեղարվեստական մշակույթի ականավոր ներկայացուցիչներից է բանաստեղծ, երգիչ ու գեղանկարիչ, հովնաթանների նշանավոր տոհմի հիմնադիր **Նաղաշ Հովնաթանը** (ծն. 1661թ.՝ Գողթնի Շոռոթ գյուղում): Գործունեությունը հիմնականում ծավալել է Երևանում ու Թիֆլիսում: Գեղազարդել է էջմիածինի Սայր եկեղեցին և այլ եկեղեցիներ:

Ամբարենպաստ պայմանների հետևանքով Հայաստանում ճարտարապետության զարգացումը մինչև 17-րդ դարի կեսերը գրեթե դադարել է: Շինարարական-ճարտարապետական գործունեությունը հիմնականում կապված է եղել վերականգնողական աշխատանքների, խաչքարերի, տապանաքարերի պատրաստման հետ: Դարի երկրորդ կեսից ստեղծված համամատաբար բարենպաստ պայմանները հնարավորություն են տվել կառուցել նոր եկեղեցիներ, նախկին եկեղեցիներին, վանքերին ավելացվել են նոր շինություններ, օրինակ, զանգակատուն, գավիթ և այլն:

ճարտարապետական կոթողներ (հիմնականում եկեղեցիներ) են կառուցվել գաղթօջախներում՝ Ղրիմում, Լվովում, Նոր Ջուղայում և այլ հայաշատ քաղաքներում: 14-րդ դարից սկսած Ղրիմի հայաշատ վայրերում կառուցվել են բազում եկեղեցիներ ու աշխարհիկ շինություններ: Թեոդոսիայում գործել է 24 եկեղեցի: Գաղթօջախներում շինարարական ու ճարտարապետական արվեստը զուգակցվել է տեղական առանձնահատկությունների հետ: Մոլդավիայում ու Ռումինիայում կառուցված հայկական կոթողները ազդել են այդ երկրների ճարտարապետության վրա: Նոր Ջուղայի ճարտարապետական հուշարձաններում ինքնատիպ ձևով զուգորդվել են հայկականն ու իրանականը, քրիստոնեականն ու իսլամականը: Վրաստանի հայկական գաղթօջախները նույնպես հարստացել են տարբեր շինություններով (տես 9, 528-529; 4, 593-607):

Մշակութային գործունեության բնորոշ ու ավանդական ձևերից է եղել կիրառական արվեստը՝ ոսկերչությունը, ջուլհակությունը, ասեղնագործությունը, խեցեգործությունը և այլն: Այդ արվեստի լավագույն օրինակներից է ռուս ցար Ալեքսեյ Միխայլովիչի համար Նոր Ջուղայի վարպետների պատրաստած «Ալմաստե գահը» (գտնվում է Կրեմլի Ձինապալատում): Հայ մշակույթի ու կիրառական արվեստի տարբեր բաղադրիչների մեջ առանձնահատուկ արժեք է ներկայացնում **գորգագործական** արվեստը: 16-17-րդ դդ. գորգագործությունը հասնում է զարգացման բարձր մակարդակի: Իսկ ընդհանրապես, Հայաստանում գորգագործության ձևավորումը և զարգացումը ունի հին պատմություն: Դրա նախադրյալները գալիս են դեռևս բրոնզեդարյան ժամանակաշրջանից, սակայն ձևավորումն ու զարգացումը սկսվում է միջնադարում և աստիճանաբար ստանում է միջազգային ճանաչում՝ իր դրական ազդեցությունը թողնելով գորգարվեստի վրա տարբեր երկրներում: Ինչպես նշում է գերմանացի հետազոտող Ուլրիխ Շուրման «Հայկական գորգարվեստը, ինչպես նաև այդ գորգերի արտագաղթը Բալկաններ, Անատոլիա և նույնիսկ հարավային Եվրոպայի որոշ շրջաններ... ունեցել են շատ մեծ ազդեցություն ամբողջ աշխարհի գորգագործության վրա, ավելի մեծ տարածքի վրա, քան մենք կարծում էինք մինչև այժմ» (6): Հայկական գորգը իր բարձր մշակվածությամբ, գեղարվեստականությամբ, ոճական ու տեխնիկական բազմերանգությամբ ունեցել է առանձնահատուկ նշանակություն ու մեծ պահանջարկ: «Հայկական գորգը դարձել է որակի նշանակման միջազգային չափանիշ» (6, 140):

Ձևավորման ու զարգացման նախկին ժամանակաշրջանի հետ համեմատած՝ խաչքարային արվեստը անկում է ապրում: Բայց մեծ քանակ են կազմում խաչքար մահարձանները, որոնք ունեն որոշ

չափով պարզեցված ու իրենց նշանակությամբ պատշաճող ձև: **Ջուղայի (Նախիջևանի) գերեզմանատան խաչքարերը այդ արվեստի վերջին փուլի՝ 16-17-րդ դդ. համակարգված, ինքնատիպ ու հարուստ արտահայտություններից է:** Ջուղան, ընդհանրապես, եղել է հայ մշակույթի ամենաբեղմնավոր օջախներից, Նախիջևանի և Հայաստանի նշանավոր առևտրատնտեսական կենտրոններից ու քաղաքներից մեկը: Առանձնացել է ոսկերչության, ասեղնագործության, բրուտագործության, գեղանկարչության, գրչարվեստի բնագավառներում ունեցած հաջողություններով: Հարուստ է եղել նաև բարձրաճաշակ տարբեր հուշարձաններով: Առանձնահատուկ է հատկապես գերեզմանոցի խաչքարերի համալիրը, որոնք 20-րդ դարի սկզբներին հասել են մոտ 10000-ի: Խաչքարեր կան նաև Ջուղայի այլ վայրերում: Խաչքարային արվեստը այստեղ սկզբնավորվում է 9-րդ դարից, բայց զարգացման մեծ վերելքը սկսվում է հատկապես 16-րդ դարի կեսերից ընդհուպ մինչև 1604 թ.: Ջուղայեցիների բռնագաղթը: Այդ խաչքարերը առանձնանում են իրենց ոճական, պատկերային, կառուցվածքային առանձնահատկություններով, անհատականացված գեղարվեստական մշակումներով, տեղադրման ձևով ու տեխնիկայով: Ջուղայի խաչքարերի մոտ կեսը ոչնչացել է 20-րդ դ. սկզբին: Հետագայում, հատկապես վերջին 15 տարում, խաչքարերը և շրջակա այլ հուշարձանները ոչնչացրեցին թուրք-ադրբեջանցիները (տես 2, 79-83):

Խաչքարային արվեստի հետաքրքիր համալիր է գտնվում նաև Գավառի մերձակայքի Նորադուզ գյուղի հին գերեզմանատանը: Այստեղ գոյություն ունեն տարբեր ժամանակների, գերազանցապես 13-17-րդ դդ., խաչքարեր:

Երաժշտություն: Հայաստանում (և շրջակա երկրներում) թուրքական ու պարսկական ազդեցության ուժեղացման ու ամրակայման զուգընթաց աշխարհիկ կյանքում ու կենցաղում տիրապետող է դարձել թուրքական, պարսկական երաժշտության ազդեցությունը: Տոհմիկ հայկական երաժշտությունը (գեղջյուկ ժողովրդական և գուսանական երգարվեստ) զրկվել է զարգացման ու տարածման հնարավորություններից: Սակայն Հայաստանի առանձին, առանձնապես ծայրամասային, շրջաններում առավել չափով է պահպանվել հայ ժողովրդական, գեղջյուկ երգի անարատությունը: Այս տեսակետից առանձնանում է Ալն քաղաքը:

Չնայած նշված դժվարություններին, 15-16-րդ դդ. նույնպես զարգացել է տաղերգությունը, հայ պանդուխտ երգը: Հայ հոգևոր-պաշտամունքային երաժշտությունը պահպանել ու զարգացրել է իր ավանդույթները, մաքրությունը, ազգային ոգին, ներքին խոհակա-նությունն ու լավատեսությունը: Այդ բնագավառի ավանդույթների պահպանման, սրբագրման գործում մեծ դեր են կատարել Գրիգոր

Տաթևացին, Թովմա Մեծովեցին և Գրիգոր Խլաթեցին: Ստեղծվել են հոգևոր նոր տաղեր ու գանձեր (Առաքել Սյունեցի, Մատթեոս Ջուղայեցի, Գրիգոր Խլաթեցի):

Հայկական գաղութների ձևավորմանը զուգընթաց, հայ մշակութային գործիչները, արհեստավորները, առևտրականները կարևոր դեր են կատարել այդ երկրների մշակութային, տնտեսական կյանքի զարգացման գործում, եվրոպա-Հայաստան բազմաբնույթ կապերի հաստատման բնագավառում: Նոր Ջուղայի գեղանկարչությունը մեծապես նպաստել է պարսկական արվեստի ու գեղարվեստական մտածողության վրա: Մեծ է հայ քաղաքական, ռազմական, մշակութային գործիչների դերը Լեհաստանի, Ռումինիայի, Հունգարիայի և այլ երկրների համապատասխան բնագավառներում:

Թուրքական ճարտարապետության ձևավորման ու զարգացման գործում հսկայական է եղել սուլթանության գլխավոր ճարտարապետ, հայազգի **Սինանի** (16-րդ) ծառայությունը: Ինչպես հիմնավորում են ուսումնասիրողները, նա Կեսարիայի հայկական-հունական ճարտարապետական ուղղության ամենանշանավոր ներկայացուցիչներից է, և դա իր արտահայտությունն է գտել նրա ճարտարապետական գործունեության մեջ: Օսմանյան Թուրքիայի ճարտարապետությունը զարգացման գագաթնակետին է հասել Սինանի շնորհիվ: Հետագա դարերում հայերը ավելի մեծ ներդրում են ունեցել թուրքական մշակույթի տարբեր բնագավառներում:

Առաջարկվում է խորհել սույն հարցերի շուրջ և տալ ձեզ համար համոզիչ համարվող պատասխանները

- Ինչպե՞ս եք հիմնավորում այն համաձայնքը, որ նույնիսկ ամենաամբարենպաստ պայմաններում հայ ժողովուրդը և նրա երեւիները մեծ նշանակություն են հատկացրել ազգային մշակույթի պահպանմանն ու զարգացմանը՝ այդ նպատակի համար օգտագործելով բոլոր հնարավոր միջոցները:

- Ինչպե՞ս եք գնահատում հայկական գաղթօջախների դերը հայ մշակույթի պահպանմանն ու զարգացման գործում: Կարելի՞ է գաղթօջախները համարել հայկական ընդհանրական մշակութային տարածքի բաղկացուցիչ մասը:

- Ինչպիսի՞ նշանակություն ունի 15-17-րդ դդ. մշակույթը հայ մշակույթի պատմության մեջ:

- Մշակութային հատկապես ո՞ր փոփոխություններն են, որ դուք կարևորում եք այդ ժամանակաշրջանում:

1. Այվազյան Ա. Ջուղա, Երևան, 1984:
2. Այվազյան Ա. Նախիջևանի կոթողային հուշարձաններն ու պատկերաքանդակները, Երևան, 1987:
3. Բրյուսով Վ. Հայաստանի և հայ կուլտուրայի մասին, Երևան, 1967:
4. Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 4, Երևան, 1972:
5. Ղազարյան Մ. Հայ կերպարվեստը 16-18-րդ դարերում, Երևան, 1974:
6. Ղազարյան Մ. Հայկական գորգ, 1988:
7. Միրզոյան Հ. XVII դարի հայ փիլիսոփայական մտքի քննական վերլուծություն, Երևան, 1983:
8. Միրզոյան Հ. Հովհաննես Մրքուզ Ջուղայեցի, Երևան, 2001:
9. Սովետական Հայաստան (ՀՍՀ), Երևան, 1987:

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ 18-19-ՐԴ ԴԱՐԵՐՈՒՄ

6.1. Պատմամշակութային իրավիճակը

18-19-րդ դդ. հայ հասարակական, քաղաքական կյանքը, էթնոպատմամշակութային համակարգը հարուստ են տարբեր իրադարձություններով ու գործընթացներով, որոնք իրենց անմիջական ազդեցությունն են թողնում մշակույթի վրա, վերարտադրվում դրա տարբեր ձևերում: Այդ դարերում վերելք է ապրում ազգային-ազատագրական պայքարը: 18-րդ դ. Արցախը և Սյունիքը համառ պայքար են մղում Պարսկաստանի տիրապետության, ապա՝ Թուրքիայի գավառական գործողությունների դեմ: Ձևավորվում է դավիթբեկյան ազատագրական շարժումը: 19-րդ դարում ազատագրական պայքարը հատկապես տեղափոխվում է Արևմտյան Հայաստան: Այդ պայքարի անհրաժեշտ ու ազգային գիտակցության հասունացումը նշանավորող պահեր են Ջեթունի, Սասունի, Վանի ապստամբություններն ու ինքնապաշտպանական մարտերը, ֆիդայական շարժումը, որոնք առանձին կայծեր էին թուրքական բռնակալության ընդհանուր հայահալած ու ցեղասպան քաղաքականության մեջ: Պատմաքաղաքական ավելի մեծ հնչեղություն է ստանում 1877-78 թթ. ռուս-թուրքական պատերազմին ու 1878 թ. Բեռլինի վեհաժողովին նախորդած ու հաջորդած ժամանակների իրադարձությունները: Այսպես է ձևավորվում նաև **Հայկական հարցը**: Բայց 19-րդ դարի ամենանշանավոր իրադարձությունը, որը նաև հսկայական քաղաքական, հոգեբանական, բարոյական և ընդհանուր մշակութային դրական նշանակություն է ունենում ողջ հայության, առավել ևս արևելահայության համար՝ 1826-1928 թթ. ռուս-պարսկական պատերազմն էր, ինչի հետևանքով Արևելյան Հայաստանը ազատագրվում է պարսկական տիրապետությունից ու անցնում Ռուսաստանի տիրապետությանը: Հետագա տասնամյակներում արևելահայությունը կրում է Ռուսաստանի գաղութային ու հակահայ քաղաքականության ողջ ծանրությունը: Սակայն, Պարսկաստանի և Թուրքիայի համեմատ, Ռուսաստանը քաղաքական, տնտեսական ու մշակութային բարձր զարգացում ունեցող երկիր էր, և, բնականաբար, պայմաններ էր ստեղծվում նաև Արևելյան Հայաստանի տնտեսական ու մշակու-

թային զարգացման, ռուսական մշակույթի հետ շփումների ձևավորման համար:

19-րդ դ. երկրորդ կեսից Հայաստանում, առավել ևս՝ Արևելյան Հայաստանում, աստիճանաբար հնարավորություններ են ստեղծվում բուրժուական հարաբերությունների ձևավորման, մշակութային կյանքի զարգացման համար: Սակայն այս գործընթացը ավելի շատ բնորոշ է եղել հայկական գաղթօջախներին: Հայկական մշակութային տարածքը համակվում է բուրժուական գաղափարախոսությամբ, վերջինիս էությունը արտահայտող լուսավորական գաղափարախոսությամբ, ինչը Մադրասի գաղթօջախում տարածվել էր 18-րդ դարից: Չնայած այս հանգամանքին, Հայաստանը, որում բնակվում էր հայության գերակշռող մասը, մինչև 19-րդ դարի վերջերը մնում է թույլ զարգացած ավատատիրական երկիր: Հայ ժողովրդի մտավոր, մշակութային ուժը, տնտեսական կարողությունները կենտրոնացված էին գաղթօջախներում: Բայց ազգայինով առաջնորդվող հայ նշանավոր գործիչների սկզբունքը կարծես հետևյալն էր՝ դրսում, բայց հայության, հայապահպանության ու Հայաստանի համար:

19-րդ դարում հայ մշակութային տարածքում գերիշխող է դառնում մի հիմնական նպատակ՝ ազգի և ազգային, դրանց առաջադիմության, հայ ժողովրդի էթնիկ ու մշակութային ինքնության ապահովումը, հայության միասնության, անկախության ու ազատության հաստատումը, պետականության վերականգնման իդեալը: Հայ մշակույթի հիմնական շարժիչը, գաղափարների մշակման ու տարածման ուժը տարբեր երկրներում հաստատված հայությունն ու գաղթօջախներն էին՝ Կ. Պոլիսը, Ջմյուռնիան, Թիֆլիսը, Նոր Զուղան, Ամստերդամը, Վենետիկը, Նոր Նախիջևանը, Մոսկվան և այլ գաղթօջախներ: 18-րդ դ. ինքնահաստատման ու վերելքի գործընթաց են ապրում Մադրասը և Կալկաթան: 19-րդ դարի կեսերից մշակութային կյանքը աշխուժանում է նաև Հայաստանի հիմնական կենտրոններում: Նման պայմաններում, որպես ազգային գերխնդիրների տեսական հիմնավորում, ավելի է համակարգվում ազգային գաղափարախոսությունը:

6.2. Մադրասի խմբակի մշակութային գործունեությունը

Հայ մշակույթի զարգացման, նրա որոշ նոր գաղափարական սկզբունքների մշակման ու հստակեցման գործում հսկայական դեր է կատարել **Մադրասի գաղթօջախը**: Այստեղ ձևավորվել է ազգային քաղաքական, տնտեսական, մշակութային գերխնդիրներ հետապնդող հայ մտավորականների խումբը՝ **մադրասի խմբակը**. Դրա

ամենանշանավոր ներկայացուցիչներն են **Շահամիր Շահամիրյանը** (մեծահարուստ, որը դրամական մեծ միջոցներ է ներդրել ազգային հասարակական-քաղաքական ու մշակութային խնդիրների լուծման համար), **Մովսես Բաղրամյանը**։ Մշակութային, հասարակական, լուսավորական բեղմնավոր աշխատանք է իրականացրել եկեղեցական, հասարակական գործիչ **Չարություն Շմավոնյանը**։ Մադրասում գործել են Շահամիրյանի և Շմավոնյանի հիմնադրած երկու հայկական տպարանները, որոնք մեծ դեր են կատարել հայերեն տարաբնույթ գրականության հրատարակման, դրանց միջոցով հայության մեջ ազգային ոգին արթնացնելու, հայությանը լուսավորելու, ազատագրական պայքարի գաղափարախոսությունը մշակելու ու տարածելու համար։ Այս տեսակետից հատկապես առանձնանում են Բաղրամյանի **«Նոր տետրակ, որ կոչի հորդորակ»** (1772 թ.) և Շահամիրյանի **«Որոգայթ փառաց»** (1773 թ.) աշխատությունները։ Սրանք հայ հասարակական-քաղաքական մտքի, լուսավորական գաղափարախոսության առաջին արժեքավոր հուշարձաններն են և նպաստել են հայ ազատագրական պայքարի գաղափարախոսության մշակման, Հայաստանի ապագա պետականության իդեալի ձևավորման գործին։ Գրված են բուրժուական լուսավորական գաղափարախոսության դիրքերից, ուղղված են ֆեոդալական հասարակարգի ու միապետության դեմ, ունեն ընդգծված ազգային բնույթ և հիմնավորում են Հայաստանի ազատագրության և պետականության վերականգման պահանջը։ Այդ աշխատությունները ողջ հայությանը տոգորում են հայրենասիրությամբ, ազատաբաղձությամբ, հայրենիքի ու ազգի նկատմամբ նվիրվածությամբ, արժանապատիվ կյանքով ապրելու հպարտությամբ։

Շահամիր Շահամիրյանի **«Որոգայթ փառաց»** աշխատությունը, բացի վերը թվարկված արժանիքներից, ունի այլ կարևոր յուրահատկություն։ Սրա հիմնական մասը ապագա հայոց պետության՝ հանրապետության, սահմանադրության նախագիծն է, հայոց սահմանադրական իրավունքի առաջին արտահայտությունը։ Այստեղ, ըստ հասարակական կյանքի առանձին բնագավառների (պետություն, իշխանություններ, բանակ, եկեղեցի, դատարան, ընտանիք, ամուսնաընտանեկան հարաբերություններ, տնտեսություն, սեփականության իրավունք, կրթություն և այլն), շարադրված են այն հիմնական օրենքները, սկզբունքները, որոնք անհրաժեշտ են հասարակության պետաիրավական համակարգի ստեղծման, պահպանման, իշխանության մարմինների կազմավորման, անհատի ու հասարակական խմբերի գոյության ու գործունեության բնականոն ընթացքի կազմակերպման, երկրում իրավունքի ուժի հաստատման համար։ Հայաստանի հասարակական-պետական կյանքի կազմակերպման

գործում կարևոր նշանակություն է տրվում երեսփոխական (պատգամավորական) ընտրություններին, իշխանությունների կազմավորմանը։ Հայոց ապագա պետության բարձրագույն օրենսդիր մարմինը անվանվում է **«Հայոց տուն»**, որը կազմավորվելու էր երեսփոխական համաժողովրդական ընտրության արդյունքում։ Սահմանադրությունը բաղկացած է 521 հոդվածից՝ գլխից։

Մադրասում է հրատարակվել հայերեն առաջին պարբերականը՝ **«Ազդարար»** ամսագիրը (1794-96 թթ.), որը խմբագրել ու տպագրել է Չարություն Շմավոնյանը։

6.3. 19-րդ դարի հայ մշակույթի զարգացման հիմնական ուղենիշերը

19-րդ դարում վերջնականորեն ձևավորվում է հայ աշխարհիկ մտավորականությունը որպես ազգային մտքի ու գիտակցության կրող հատուկ դաս, հասարակական ուժ ու մշակութային մասնագիտացված գործիչների ամբողջություն։ 19-րդ դարի մտավորականության տարբեր սերունդներ բարձրագույն կրթություն են ստանում Եվրոպայի ու Ռուսաստանի ուսումնական հաստատություններում, չփվում նրանց քաղաքակրթությունների, մշակույթների հետ, զինվում են նոր գիտելիքներով, լուսավորականության գաղափարական սկզբունքներով։ Նրանք ձգտում են Հայաստանում իրականացնել այդ ամենը։ Այս պատճառով նրանց համար գերխնդիր է մնում Հայաստանի, հատկապես արևմտահայության, անկախության ձեռքբերման, զոհե անհրաժեշտ ու տանելի բարեփոխումներ իրականացնելու, եվրոպական քաղաքակրթության նվաճումները յուրացնելու հարցերը։ Ուստի, նրանք մեծ նշանակություն են հատկացնում նաև ողջ հայության մշակութային, գաղափարական համախմբմանը, ազգային ընդհանրական շահով առաջնորդվելուն, գիտակցական, գաղափարական հասունացմանը։ Այս նպատակին է ծառայում մշակույթն իր ամենատարբեր դրսևորումներով՝ փիլիսոփայություն, գիտություն, մանկավարժություն, գեղարվեստական գրականություն և այլն։ Ձևավորվում է ազգային ճանաչողական մշակութային գործիչների, մտածողների փայլուն համաստեղություն, և այս հարցում աշխարհիկ և կրոնական մտածողների միջև էական տարբերություն չկա։ Տարակարծությունները վերաբերում են նպատակի իրականացման ձևերին ու եղանակներին։ Սա ամհատականությունների գործունեության, ազատ մտածողության վերելքի, անկաշկանդ բանավեճերի ժամանակաշրջանն էր, երբ մշակութային կազմավորված իրողություն էին դառնում նաև հրապարակախոսությունը, խոսքի, մտքի ու

խղճի ազատությունը: Այս ժամանակաշրջանը ներկայացնում են հայ մշակույթի այնպիսի երախտավորներ, ինչպիսիք են Խաչատուր Աբովյանը, Մեսրոպ Թադևոսյանը, Ղևոնդ Ալիշանը, Մկրտիչ Խրիմյանը (Չայրիկը), Նահապետ Ռուսինյանը, Ստեփանոս Նազարյանը, Միքայել Նալբանդյանը, Մատթեոս Մամուրյանը, Գրիգոր Զիլինկիրյանը, Գաբրիել Սունդուկյանը, Զակոբ Պարոնյանը, Ռաֆֆին, Գրիգոր Արծրունին, Աբգար Զովհաննիսյանը, Մարկոս Աղաբեկյանը, Մաղաքիա Օրմանյանը և շատ ուրիշներ:

Լուսավորականության, ազգային գաղափարախոսության ու մտածողության հասունացման նոր արտահայտություն կարելի է համարել արևմտահայության «**Ազգային սահմանադրությունը**» կամ կանոնադրությունը (սուլթանական կառավարությունը հաստատել է 1963-ի մարտի 17-ին): Դրա հիմնական նպատակը արևմտահայության ներքին կյանքի կազմակերպումն էր, ինչը թուրքիայի անօրինակությունների ու բռնությունների պայմաններում միայն անիրականանալի երազանք էր: Այսուհանդերձ, անգամ դրանով ակնհայտ էր դառնում քաղաքակիրթ ապրելու հայության ծգտումը, թուրքերին հուշում քաղաքակիրթ հասարակություն կազմավորելու անհրաժեշտությունը:

19-րդ դ. կեսերին ձևավորվում են հայ **հասարակական-քաղաքական հոսանքները, երկրորդ կեսին՝ արմենական, ինչակյան ու դաշնակցական ազգային կուսակցությունները**: Միաժամանակ իրողություն է դառնում **ազգայնական** նոր հասարակական-քաղաքական ուղղությունը, որի ձևավորման գործում մեծ դեր են կատարել վերը նշված և այլ մտածողներ: Ազգայնական ուղղությունը ձևավորվում է որպես յուրօրինակ ինքնահաստատման ու ինքնապահպանման գիտակցական հակազդեցություն թուրքական ու ռուսական գոյություն ունեցող և հնարավոր հակահայ քաղաքականությանը և, ընդհանրապես, ազգային կորուստի ու ազգի ծուլման ցանկացած դրսևորման Զայաստանում և հայկական գաղթօջախներում (այս մասին տես 11, 40-42): Այդ ուղղության գաղափարները իրենց արտացոլումն են գտել հոգևոր մշակույթի տարբեր ոլորտներում:

19-րդ դարում աննախադեպ վերելք են ապրում հայկական մշակույթի բոլոր բնագավառները: Դրա պատմական, մշակութային պահանջների ու լուսավորականության արտահայտությունն է **գրապայքարը**, որը մղվում է գրաբար ու աշխարհաբար գրավոր լեզուների կողմնակիցների միջև և, ի վերջո, ավարտվում է աշխարհաբարի հաղթանակով: Վերջինս իր ներդրումն է բերում գրավոր մշակույթի հետագա զարգացմանն ու ժողովրդականացմանը, դպրոցական կյանքի ու կրթական գործի աշխուժացմանը, ժողովրդի ընդ-

հանուր կրթական, լուսավորական մակարդակի բարձրացմանը: Ինքնուրույն, թարգմանական կրոնաստվածաբանական, գեղարվեստական, գիտական, փիլիսոփայական գրականության հրատարակման քանակով 19-րդ դարը գերազանցում է անցած դարաշրջաններին:

6.4. Դպրոց, կրթություն և մանկավարժական միտք

19-րդ դարի հայ մշակութային կյանքի ու հասարակական առաջադիմության ամենակարևոր չափանիշներից մեկը եղել է բարձր զարգացման հասած դպրոցական ու կրթական համակարգը: Այս համակարգը ձևավորվում ու զարգանում է նոր ժամանակների եվրոպական քաղաքակրթության, ազգային կյանքի՝ առաջադիմության պահանջներին համապատասխան: Ձևավորվում է հայ մանկավարժական մտքի զարգացման նոր շրջանը, որը նաև ուղենշում է դպրոցի ու կրթության հետագա ընթացքը: Ժամանակի դպրոցական համակարգը ներկայացնում են տարբեր ուսումնական հաստատություններ, որոնց մեջ հատկապես առանձնանում են Մոսկվայի Լազարյան, Էջմիածինի Գևորգյան ճեմարանները, Փարիզի Մուրադյան, Վենետիկի Ռաֆայելյան, ապա նաև՝ Մուրադ-Ռաֆայելյան, Զմյուռնիայի Մեսրոպյան, Կ. Պոլսի Մեսրոպյան, Կեդրոնական, Պերպերյան վարժարանները, Թիֆլիսի Ներսիսյան, Երևանի և Շուշիի թեմական, Շուշիի ռեալական դպրոցները և այլն: Դպրոցական կյանքը աստիճանաբար վերելք է ապրում նաև Վանում, Մուշում, Էրզրումում, Կարսում, Ալեքսանդրապոլում և այլ վայրերում: Վանում տարբեր ժամանակներում գործել են Զայկազյան վարժարանը, Սանդուխտյան իգական դպրոցը, Վարժապետանոցը, Կեդրոնական վարժարանը, Երկրագործական ուսումնարանը: Ընդհանրապես, հայկական մշակութային ողջ տարածքում՝ Զայաստանում և գաղթօջախներում, 19-րդ դարի երկրորդ կեսին գործում են բազմաբնույթ դպրոցներ, որոնց մի մասը հասնում է եվրոպականի՝ մակարդակի: Բացվում են իգական դպրոցներ: Ուսումնական, գիտական մշանավոր կենտրոն է եղել 1815-ին հիմնադրված **Մոսկվայի Լազարյան ճեմարանը**: Ժամանակի ընթացքում նրա հեղինակությունը և հռչակը այնքան են մեծացել, որ այստեղ ուսուցանել են ոչ միայն հայեր, այլև այլազգիներ: Պատրաստվել են արևելագետներ, դիվանագետներ, թարգմանիչներ, ուսուցիչներ:

19-րդ դարում ձևավորվում են մանկավարժական նոր մոտեցումներ, կրթության ու դաստիարակության նկատմամբ ցուցաբերվում են գաղափարական նոր պահանջներ: Դրա սկզբներին դպրոցը և

կրթության համակարգը, առանձին բացառությունները չհաշված, ամբողջովին գտնվում էին Հայոց եկեղեցու տիրապետության ու գաղափարական ազդեցության տակ, ունեին կրոնական կողմնորոշվածություն: Դասավանդումը իրականանում էր գրաբարով, որը դժվարամատչելի էր սովորողների համար: Սակայն հայ լուսավորիչները, քաղաքակրթության նոր ոգով առաջնորդվող աշխարհիկ մտավորականությունը պահանջում էին լուրջ բարեփոխումներ դպրոցական համակարգում, կրթության ու դաստիարակության բնագավառներում, ուսումնական մեթոդներում, դասավանդման ծրագրերում: Առաջադրվում էին դպրոցներում աշխարհաբար ուսուցման, ուսման բնագավառում աշխարհիկ սկզբունքների ուժեղացման, տարբեր գիտությունները ներկայացնող առարկաներին ավելի մեծ տեղ հատկացնելու պահանջներ:

Այս գործընթացին զուգահեռ, Աբովյանը, Թաղիադյանը, Ջորայանը, Նալբանդյանը, Նազարյանը, Սվաճյանը, Մամուրյանը, Չիլինկիրյանը, Պերպերյանը և ուրիշներ հատուկ ուշադրություն են դարձնում մարդու ձևավորման գործընթացում միջավայրի, դաստիարակության և մարդու բնական, ժառանգական ունակությունների փոխհարաբերության կամ դրանցից յուրաքանչյուրի նշանակության հարցերին, որոնք մասամբ արծարծվել էին նաև անցյալի հայ մանկավարժական ընթերցումներում: Առաջին անգամ մեծ ուշադրություն է հատկացվում ազգային կրթության հիմնահարցին, հիմնավորում դրա իրականացման անհրաժեշտությունը, որը ինքնին ընթերցելի ու հիմնավորված իրողություն է համարվել արդեն 5-րդ դարից: Այս հարցում կրոնական ու աշխարհիկ մտածողների տարբերությունը վերաբերում էր ազգային կրթության իրականացման ձևերին ու եղանակներին: **«Ազգային կրթություն» հասկացությանը վերագրվում է որոշակի իմաստային, արժեքային ու բովանդակային նշանակություն:** Տիրապետող մտածողության համաձայն՝ այն կրթությունն ու դաստիարակությունն են պատմամշակութային անհրաժեշտություն ներկայացնում, որոնք իրականանում են ազգային մտածողության, գաղափարախոսության հենքի վրա ու նպատակամղվում են ազգային պահպանմանն ու զարգացմանը: Սա նշանակում է հայ մարդու մեջ ազգային հայկականի, պահպանում ու զարգացում, հայկականի միջոցով լիարժեք հայ մարդու, ազգային կրողի ու քաղաքացու, նոր հայ սերնդի պատրաստում, հայեցի դաստիարակություն: Բայց այս ամենը հնարավոր է համարվում միայն համաշխարհային նվաճումների հետ հաղորդակցվելու, քաղաքակրթության առաջադիմական նվաճումները յուրացնելու, ազգային սահմանափակություններից դուրս գալու շնորհիվ:

6.5. Փիլիսոփայության և հասարակական մտքի ազգային յուրահատկությունը: Գիտություն

18-19-րդ դդ. փիլիսոփայությունը հանդես է գալիս տարբեր ուղղություններով: Տիրապետող կրոնական գաղափարախոսության ու փիլիսոփայության պայմաններում, 19-րդ դարի սկզբներից սկսում է աշխուժանալ նաև դեիզմը, որը դեռևս 18-րդ դարում իր արտահայտությունն էր գտել Բաղրամյանի և Շահամիրյանի փիլիսոփայական հայացքներում: Այնուհետև աստիճանաբար գերիշխում են իդեալիզմը, ոչ հետևողական մատերիալիզմը և պոզիտիվիզմը: Այս ուղղություններին բնորոշ հիմնական յուրահատկությամբ՝ քննվում են գոյաբանական, իմացաբանական կարգի մի շարք հիմնահարցեր (տես 10): Բայց, 19-րդ դարի հայ աշխարհիկ փիլիսոփայությունը, հասարակական միտքը 50-70 ական քվականներին ձեռք են բերում ընդգծված **լուսավորական բնույթ**, և այդ հիմքի վրա մեծ կարելություն է տրվում **հասարակական-քաղաքական, ազգային ու մարդաբանական, մշակութաբանական** հարցերի քննարկմանը: Վերջիններս մնում են նաև կրոնական փիլիսոփայության ուշադրության կենտրոնում: Լուսավորականությունը սերտաճում է ազգային գաղափարախոսության հետ և ենթարկվում է դրա պահանջներին ու նպատակներին: Այս է պատճառը, որ լուսավորականության և ազգային գաղափարախոսության ազդեցությունը չափազանց ուժեղ է 19-րդ դարի ողջ մշակույթի, հատկապես փիլիսոփայության ու հասարակական մտքի, գեղարվեստական գրականության, կրթության ու դաստիարակության, հրապարակախոսության, պատմագիտության և այլ բնագավառների վրա:

Դրանցից բացի, առաջադրվում ու քննվում են նաև մի շարք հարցեր, որոնք իրենց էությամբ ունեն նաև մշակութաբանական կարելություն: Դրանց մեջ առանձնահատուկ են հատկապես **ազատության, հայրենասիրության, կյանքի իմաստի, առաջադիմության, քաղաքակրթության** հարցերը, որոնք եղել են Ալիշանի, Խրիմյանի, Օրմանյանի, Նազարյանի, Նալբանդյանի, Մամուրյանի, Արծրունու, Բաֆֆու և այլ մտածողների ուշադրության կենտրոնում: Նրանք ազատությունը, հայրենասիրությունը համարում են բարձրագույն արժեքներ, որոնք իրենց գոյությամբ ու նշանակությամբ հավասարազոր են նաև գեղեցիկին ու բարուն, բայց ունեն ընդգծված հասարակական ու ազգային յուրահատկություն և ազգային գաղափարախոսության կազմավորման կարևոր միջուկն են: **Մշակութաբանական տեսանկյունից** առավել հետաքրքիր է քաղաքակրթության, մարդ-քաղաքակրթություն փոխհարաբերության հիմնահարցի ուսումնասիրությունը (այս մասին տես 11, 162-191):

Գիտություն: Մեծ վերելք է ապրում գիտությունը, հատկապես՝ հայագիտությունը, պատմագիտությունը, լեզվաբանությունը, բանասիրությունը, աշխարհագրությունը և այլն: Այս բնագավառում կազմակերպված ու համակարգված լուրջ աշխատանքներ է իրականացնում 1717 թ. հիմնադրված Վենետիկի **Մխիթարյան միաբանությունը**: Մինչև օրս, հաղթահարելով ամեն տեսակի դժվարություններ, Միաբանությունը իրագործում է իր առջև դրած գերնպատակը՝ հայ մշակույթի պահպանումն ու զարգացումը, որով նրա կրոնական բնույթը (կաթոլիկական) դառնում է երկրորդական: Միաբանությունը հաջողությամբ հայկական մշակույթի նվաճումները զուգակցել է համաշխարհային մշակույթի, հատկապես գիտության նվաճումների հետ՝ դրանք դարձնելով հայ մտավոր կյանքի սեփականությունը: **Սա այն լավագույն դեպքն է, որ հավաստում է հետևյալը՝ ազգային գիտակցությամբ առաջնորդվելիս կրոնական պատկանելությունը ոչ մի նշանակություն չունի**: Միաբանության առանձին անդամներին բնորոշ կրոնական (կաթոլիկական) ծայրահեղությունները այս պարագայում էական չեն: Մշակութային այդ գերնպատակին են իրենց կյանքը նվիրաբերել հայ մշակույթի հարյուրավոր երախտավորներ, որոնց թվում առանձնանում են **Մխիթար Սեբաստացին**՝ Միաբանության հիմնադիրը և նրա ամիսոնջ մշակներից, հայագետներից մեկը, Գ. Ավետիքյանը, Խ. Սյուրմելյանը, Մ. և Զ. Ավգերյանները, Մ. Զամչյանը, Ղ. Ինժինճյանը, Ղ. Ալիշանը և ուրիշ ականավոր մտածողներ: Բազմաթիվ օտարալեզու հրատարակություններով Միաբանությունը Եվրոպային է ներկայացրել հայոց պատմությունը, մշակույթը, մատենագրությունը, նպաստել է հայության նկատմամբ Եվրոպայի հետաքրքրության մեծացմանը: Մեծ է ներդրումը նաև օտարալեզու գրականությունը (հատկապես՝ իտալերեն, ֆրանսերեն) հայերեն թարգմանելու բնագավառում: Միաբանությունը հսկայական լիցք է հաղորդել հայագիտության ձևավորմանն ու առաջընթացին, նպաստել է դպրոցի ու կրթության, մամուլի զարգացմանը: Հայ մամուլի պատմության մեջ անգնահատելի դեր է կատարել մինչև օրս հրատարակվող **«Բազմավեպ»** ամսագիրը:

Հայ նոր բառարանագիտության ձևավորման ոլորտում շրջադարձային է Մխիթար Սեբաստացու **«Բառգիրք հայկազեան լեզուի»** (հհ. 1-2, 1749-1769) բառարանի հրատարակումը: Առավել մեծ արժեք է ներկայացնում Գ. Ավետիքյանի, Խ. Սյուրմելյանի, Մ. Ավգերյանի **«Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի»** բառարանը (1836-37)՝ հայ բառարանագիտության ամենաարժեքավոր հուշարձանը:

Պատմագիտության մեջ անգնահատելի է մեծավաստակ լեզվաբան, պատմաբան, աստվածաբան **Միքայել Զամչյանի (1738-1823)** «Հայոց պատմություն» եռահատոր աշխատությունը: Սա հայոց

պատմության քննական ուսումնասիրության ու շարադրման առաջին գիտական փորձն է և մեծ նշանակություն է ունեցել պատմագիտական մտքի զարգացման գործում: Մովսես Խորենացուց հետո հայոց պատմության այսպիսի ամբողջական շարադրանք չի եղել: Այս պատմությունը գրվել է հաշվի առնելով այն բոլոր կարևոր սկզբնաղբյուրներն ու ուսումնասիրությունները, որոնք վերաբերում են հայոց պատմությանը: Ընդգրկում է հայոց պատմության ամբողջական շարադրանքը, մինչև 1784 թ.:

Հայագիտության մեջ հսկայական ներդրում է կատարել հայ մշակույթի ամենանշանավոր երախտավորներից մեկը՝ **Ղևոնդ Ալիշանը** (1820-1901): Ալիշանը հայ հանճարի, մտքի ու խղճի, հայրենասիրության մեծագույն խորհրդանիշներից է, առաքինության, ուսուցչի, մտավորականի ու գիտնականի իսկական կերպար: Նա հանրագիտակ մտածող է, բազմաշնորհ ու բազմավաստակ անձնավորություն՝ գրող (բանաստեղծ), պատմաբան, ազգագրագետ, բանագետ, բանասեր, աստվածաբան ու փիլիսոփա: Ալիշանը ազգային գիտակցության ու շահի տեսանկյունից լավագույնս է զուգորդել քրիստոնեականը (կաթոլիկականը) և աշխարհիկը (ազգայինը), մարդասիրությունն ու ազգասիրությունը՝ հիմնավորելով, որ դրանք իրար հակադիր չեն, այլ փոխադարձ լրացումներ են, կյանքի իմաստի ձևավորման անհրաժեշտ պայմաններ: «Մարդասիրությունը ընդհանուր պատվեր է, ազգասիրությունը մասնավոր պատվեր է: Մարդասիրությունը կսովորեցնե՞ր զամեն մարդիկ սիրել, վասնզի մեզի նման են, ազգասիրությունը զազգայինները ավելի սիրել կսովորեցնե, վասնզի ավելի նման են մեզի: Ուրեմն մարդասիրությունը ավելի կհաստատե՞ր զազգասիրությունը, քան թե կվերացնե» (2, 177, 178):

Գրել է մի շարք աշխատություններ, որոնք հայոց պատմության ուսումնասիրության նշանավոր կոթողներից են: Դրանք են՝ «Շիրակ», «Սիսուան», «Այրարատ», «Սիսական» և այլն: Հայրենասիրական մեծագույն ներշնչանքով է գրված նրա «Հուշիկք հայրենյաց հայոց» պատմագեղարվեստական աշխատությունը: Հայրենի բնապաշտությունից սկսած մինչև հայոց պատմության նշանավոր իրադարձությունների պատկերումը, վերելքների ու անկումների նկարագրումը՝ նպատակ են ունեցել հայ մարդու, երիտասարդի մեջ սերմանել արժանապատվություն, սեր, հարգանք ու նվիրվածություն սեփական ազգի, հայրենիքի ու նրա պատմության նկատմամբ: Հայրենիքը Ալիշանի մոտ վերածվում է հայրենապաշտության իր բոլոր մանրամասներով: Այսպես, նա նշում է. «Հայրենի՜ք... Այն քիչ անուններն են կոչվում է այս՝ զոր գրեթե ամոթ է բացատրել բարեկիրթ և զգոն անձի մը.... գրեթե մտքեն առաջ սիրտն կու հասի, **կ'ըմբռնե, կ'իմանա զայն նաև երբ չի կրնար քիչ բառով կամ խոսքով**

բացատրել.... Ունենալ հատուկ և բնիկ լեզու մը, սահման մը, քաղաքավարություն մը, ծես մը, և հիշատակարաններ, որոնց համար բարեկամ բարեկամի հետ խոսելով կարենան ըսել՝ մերը. այս կատարյալ հայրենիք է, երկրիս որ կողմն այլ որ ըլլա, ինչ դիրք այլ որ ունենա...» (1, Նախաբան առ Հայկակ, Վերջաբան առ Հայկակ):

Բացի մխիթարյաններից, հայագիտական (պատմական, բանասիրական, բանագիտական) լուրջ աշխատանքներ են իրականացնում նաև այլ մտածողներ: Մեծարժեք աշխատանք է փիլիսոփա, լեզվաբան, պատմաբան **Անտոն Գարագաշյանի** «Քննական պատմություն հայոց» աշխատությունը: Այստեղ հեղինակը առաջին անգամ փորձել է պատմագիտությունը ամբողջովին ազատել կրոնական ու առասպելաբանական պատումներից և դնել գիտական հիմքերի վրա: Բանասիրական, պատմագիտական հարուստ գործունեություն է ծավալել **Մկրտիչ Էմինը** իր բազմաթիվ ուսումնասիրություններով: Մեծ է նրա դերը հայ առասպելաբանության ու դիցաբանության, վիպասանության հետազոտության ու դրա հետագա ընթացքը ուղղորդելու գործում: Այս տեսակետից հատկապես առանձնանում են «Վեպե հնոյն Հայաստանի», «Մովսես Խորենացին և հայոց հին վեպերը», «Հայոց հեթանոսական կրոնի ընդհանուր տեսություն» և այլ երկերը: Գիտական հիշարժան ներդրում է նրա գրած հայոց պատմության ժամանակագրությունը: Նա ծանրակշիռ վաստակ ունի հայոց պատմությունն ու մշակույթը այլազգիներին ներկայացնելու գործում: Ծանրակշիռ է նշանավոր արևելագետ, բանասեր, պատմաբան **Քերովբե Պատկանյանի գործունեությունը**: Նա նպաստել է հայագիտության զարգացմանը, մեծ ուշադրություն է հատկացրել Հայաստանի հնագույն պատմության հետազոտությանը, սեպագիր արձանագրությունների ուսումնասիրությանը: Ազգագիտական, բանագիտական բազմակողմանի աշխատանք է իրականացրել **Գարեգին Սրվանձտյանը**: Որպես հմուտ ու հայրենասեր բանահավաք, նա Հայաստանի տարբեր բնակավայրերում հավաքել ու գրառել է ազգագրական բնույթի նյութեր՝ պատմական, առասպելական, ծիսապաշտամունքային, կենցաղային, սովորույթային և այլն: Հայտնաբերել ու գրառել է «Սասունցի Դավիթ» էպոսի պատումներից մեկը: Գրել է նաև պատմագիտական, բանասիրական, հայրենագիտական և այլ բնույթի բազմաթիվ աշխատություններ: Մեծապես նպաստել է հայոց բանահյուսության ու ազգագրության, հայրենագիտության կազմավորմանն ու զարգացմանը, ավանդույթների և ազգային այլ արժեքների ուսումնասիրությանն ու պահպանմանը: Այդ տեսակետից նշանավոր են «Գրոց ու բրոց», «Հնոց և նորոց», «Համով հոտով» աշխատությունները: Հայագիտության բնագավառում կարևոր ներդրում են կատարել նաև լեզվաբան, բանասեր, փիլիսոփա,

պատմաբան **Ստեփանոս Պալասանյանը**, հասարակական-եկեղեցական գործիչ, պատմաբան ու բանասեր **Մաղաքիա Օրմանյանը** և ուրիշներ:

19-րդ դարում հայոց պատմության ու մշակույթի նկատմամբ մեծ հետաքրքրություն են ցուցաբերել նաև օտարազգի գիտնականները: Ընդարձակվել է հայագիտական ուսումնասիրությունների բնագավառը, որը պայմաններ է ստեղծել 20-րդ դարի նոր նվաճումների համար: **Ս. Գլինկան, Կ. Լանգրուան, Ա. Սեն-Մարտենը, Ֆ. Վինդիշմանը, Զ. Պետերմանը, Զ. Գելցերը, Զ. Հյուբշմանը, Է. Կարստը, Ֆ. Բրոսսեն** և ուրիշներ այն առաջին ուսումնասիրողներից են, ովքեր իրենց և Եվրոպայի համար բացահայտեցին հայոց պատմության հետաքրքիր էջերը, պայմաններ ստեղծեցին Հայաստանի ու նրա մշակույթի նկատմամբ ուշադրության մեծացմանը, հայագիտության վերաբերյալ նոր վերաբերմունքի ձևավորմանը: 19-րդ դարի երկրորդ կեսից Հայաստանում ընթացել են հնագիտական ուսումնասիրություններ (Ա. Երիցյան), որը ավելի ընդգրկուն է դարձել դարի վերջերին 20-րդ դարի սկզբներին (Ն. Մառ, Կ. Լեհման-Հաուպտի, Վ. Բելք, Թ. Թորամանյան և ուրիշներ):

18-րդ դարում, հատկապես 19-րդ դարում աշխուժություն է նկատվել մաթեմատիկական, բնագիտական ու բժշկական, մարդաբանական ու կենդանաբանական գիտելիքների ուլորտներում: Այդ են հավաստում մաթեմատիկայի, երկրաչափության, եռանկյունաչափության վերաբերյալ Ս. Աղամալյանցի, Ս. Պրոնյանի, կենդանաբանության, մարդաբանության վերաբերյալ Ս. Երեմյանի, Ն. Տաղավարյանի հեղինակած աշխատությունները: 19-րդ դարի մի շարք բժիշկներ մասնագիտական կրթություն են ստացել Եվրոպայում՝ իրենց գործնական ու տեսական գիտելիքներով նպաստել ազգային կյանքին: Հիշատակելի են Պ. Քալանթարյանը, Ս. Շեհրիմանյանը, Ս. Ռեստենին, Ս. Վիչենյանը, Դ. Ռոստոմյանը, Ն. Տաղավարյանը և ուրիշներ, որոնք նաև բժշկական ու այլ կարգի բազմաթիվ աշխատությունների հեղինակներ են:

Ժամանակի բնագիտական մտքի նշանավոր ներկայացուցիչներից են **Անդրեաս Արծրունին, Լուիջի Հակոբ Չամիչյանը** (Չամիչյանը): Արծրունին նշանավոր երկրաբան էր ու քիմիկոս: Կատարած գիտահետազոտական աշխատանքների համար ճանաչում է ստացել մի շարք երկրներում, հատկապես Գերմանիայում: Նրա անունն է կրում **արծրունիտ** հազվագյուտ բյուրեղային հանքաքարը: Չամիչյանը տաղանդավոր քիմիկոս էր. գիտահետազոտական բեղմնավոր աշխատանքներ է իրականացրել Իտալիայում: Համաշխարհային հռչակ է ստացել մի շարք հայտնագործությունների ու գիտական վարկածների շնորհիվ: Եղել է բազմաթիվ երկրների գիտությունների

ակադեմիաների անդամ, նույնիսկ ցանկացել են նրան ներկայացնել Նոբելյան մրցանակի, բայց վաղաժամ մահը խանգարել է դրան:

6.6. Գեղարվեստական մշակույթ

Մշակույթի ընդհանուր վերելքը նոր պայմաններ ստեղծեց արվեստի ու գեղարվեստական գրականության զարգացման համար: Հանդես եկան արվեստագետներ, գրողներ, ովքեր նշանավոր մշակութային գործիչներ են, իսկ մի մասը՝ համաշխարհային մեծություններ են արվեստի տարբեր բնագավառներում: Ասվածը, անհատականացված ստեղծագործական յուրահատկություններով, վերաբերում են գեղարվեստական գրականությանը (Խ. Աբովյան, Ղ. Ալիշան, Հ. Պարոնյան, Բաֆֆի), գեղանկարչությանը (Հ. Այվազովսկի, Գ. Բաշինջադյան, Վ. Սուրենյանց, Փ. Թերլեմեզյան), երաժշտությանը (Հ. Լիմոնժյան, Տ. Չուխաջյան, Զ. Կարա-Մուրզա, Ս. Եկմալյան, Կոմիտաս), թատերական արվեստին (Պ. Աղամյան, Գ. Չմշկյան, Հ. Աբելյան, Սիրանուշ) և այլն:

Գեղարվեստական գրականություն: Գրականության և արվեստի մասին խոսելիս նախ պետք է նկատի ունենալ, որ 18-19-րդ դարերում ձևավորվում են գեղարվեստական ուղղությունները, որոնք իրենց որոշակի ազդեցությունն են թողնում գեղարվեստական մտածողության ու գեղարվեստական մշակույթի տարբեր բնագավառների, առաջին հերթին՝ գեղարվեստական գրականության վրա: Ձևավորվում է հայ նոր գրականությունը: 19-րդ դ. կեսերից տիրապետող է դառնում աշխարհաբարը: Գեղարվեստական գրականությունը հարստանում է նոր ոճերով, ժանրերով, գաղափարներով, թեմաներով, բովանդակությամբ: Ազգային և համամարդկային հիմնախնդիրները իրենց արդիականացված դրսևորումներով դառնում են գեղարվեստական գրականության գաղափարական և պատկերասյուժետային հիմնական նյութը: Գրականությունը մեծապես նպաստում է ազգային ինքնաճանաչման, ինքնագիտակցության, արժանապատվության ձևավորմանը:

Ձևավորվել են գեղարվեստական ուղղությունները՝ **կլասիցիզմը** (Ա. Բագրատունի, Է. Հյուրմուզյան, Հ. Միրզա-Վանանդեցի, Գ. Պատկանյան), **ռոմանտիզմը** (Խ. Աբովյան, Ղ. Ալիշան, Պ. Դուրյան, Ա. Հայկունի, Ս. Պեշկոբաշյան, Բաֆֆի, Ռ. Պատկանյան), **ռեալիզմը** (Ս. Նալբանդյան, Պ. Պռոշյան, Գ. Սունդուկյան, Հ. Պարոնյան, Ղ. Աղայան, Գ. Սրվանձտյան)՝ արտահայտելով դարի գեղարվեստական մշակույթի, լեզվամտածողության զարգացման հիմնական միտումները, գեղագիտական, գեղարվեստական ճաշակը: Դրանք իրենց

ամբողջության մեջ նաև լրացնում են գեղարվեստական գրականության ամբողջական համապատկերը: Բայց, միաժամանակ, տարբեր ուղղություններ ներկայացնող գրողների ստեղծագործությունները հաճախ միավորվում են մի գերխնդրի՝ ազգի, շուրջ: Այդպիսին են Բագրատունու «Հայկ դյուցազն» պոեմում Հայկի, Աբովյանի «Վերջ Հայաստանի» վեպում Աղասու կերպարները, Բաֆֆու և Ծերենցի պատմավեպերը և հերոսները: Ալիշանի, Պատկանյանի, Նալբանդյանի հայրենասիրական պոեզիան ևս դրա արտահայտություն է: Հատկանշական է նաև այն, որ այդ գրողներից յուրաքանչյուրին բնորոշ են **սեփական ոճը, գեղագիտական ճաշակը, գեղարվեստական մտածողությունը, լեզուն, ստեղծագործական անհատականությունը, որոնցով նրանց մի մասը բարձրանում է գեղարվեստական գրականության դասականության մակարդակին:**

Արսեն Բագրատունին (1790-1866) Մխիթարյան միաբանության ու հայ մշակույթի ամենանշանավոր ներկայացուցիչներից է՝ փիլիսոփա, աստվածաբան, լեզվաբան և նշանավոր գրող: Գրել է գրաբար: Նրա ստեղծագործության պսակն է կազմում «Հայկ դյուցազն» մեծածավալ պոեմը, որի առանցքն է հայոց նահապետ Հայկի հաղթական պայքարը Բելի դեմ: Պոեմին ներքին մեծ ուժ են հաղորդում հերոսականության ու հայրենասիրության գաղափարները, որոնք կազմում են այդ ստեղծագործության հիմնական արժանիքը:

Հայ գեղարվեստական գրականության մեջ 19-րդ դարը նշանավորվում է հատկապես արձակի(վեպ, պատմվածք, թատերգություն՝ պիես) ձևավորմամբ ու զարգացմամբ: Նորարարի ու մեծ գաղափարախոսի արժանիքներով առանձնանում է **Խաչատուր Աբովյանը** (1809-1848): Որպես լուսավորիչ, նրա գործունեության բուն նպատակը եղել է հայ ժողովրդի, հատկապես՝ մատաղ սերնդի կրթությունը, դաստիարակությունը, լուսավորումը: Այս պատճառով ծավալել է կրթամանկավարժական լայն գործունեություն: Հանդես է եկել որպես աշխարհաբար գրավոր խոսքի ջատագով ու տարածող: Գրել է մանկավարժական, պատմական, գեղարվեստական բնույթի մի շարք աշխատություններ: Նրա աշխատությունների գլուխգործոցն է **«Վերջ Հայաստանի»** պատմավեպը: Աբովյանը այս ստեղծագործության մեջ պատկերել է 1826-28 թթ. ռուս-պարսկական պատերազմի հետ կապված որոշ իրադարձություններ, երևանի գրավումը: Սա առաջին մեծածավալ աշխատաբար (Քանաքեռի բարբառով) գրված վեպն է: Նորություն է նաև նրանով, որ գլխավոր հերոսը՝ Աղասին, հասարակ ժողովրդի գավակ է և գիտակցաբար կռվում է պարսկական բռնակալության դեմ հայրենիքի ազատագրման համար: Սրանով Աբովյանը հիմնավորում է, որ գեղարվեստական գրականությունը պետք է շրջադարձ կատարի դեպի հասա-

րակ ժողովուրդը, որը ծնուն է հայրենիքին նվիրված արժանավոր հերոսներ: Վեպի հիմնական գաղափարախոսական արժանիքը հայրենասիրությունն է, ազատ ապրելու ձգտումը՝ հիմնված անձնագոհության, հերոսության, նվիրվածության վրա: Հենց այս պատճառով Աբովյանը հայրենիքը, ազատությունը համարում է բարձրագույն արժեքներ, որոնց համար պետք է ապրել, կռվել, պայքարել ու անգամ մեռնել: «**Յոգիդ տուր, կյանքդ տուր, բայց հայրենիքդ մի տուր թշնամուն**», «**Ապրել ու մեռնել հայրենիքի համար**»՝ Աբովյանի հայտնի մտքերը կարծես հավերժական կարգախոսներ են յուրաքանչյուր հայի համար, ով առաջնորդվում է ազգային ու ազգային գաղափարախոսությամբ: Աբովյանը գեղարվեստական ստեղծագործության նյութ է դարձնում նաև ժողովրդի կենցաղն ու սովորույթները, ծեսերը՝ գրականության մեջ բերելով ժողովրդին բնորոշ մտածողության, կենսափիլիսոփայության որոշ շերտեր, արժեքային պատկերացումներ:

Հայ պատմավիպասանության ձևավորման գործում մեծ ներդրում է կատարել **Ծերենցը**: Արժեքավոր են նրա «Երկունք Թ դարու», «Թեոդորոս Ռշտունի» և այլ ստեղծագործություններ: Բայց հայ պատմավիպասանության զարգացման ու տարածման առաքելությունը կապված է **Րաֆֆի** (1835-1888) անվան հետ: Նա նշանավոր գրող է, փիլիսոփայող հրապարակախոս, ազգային գաղափարախոս: Րաֆֆին պատմավիպասանությունը վերջնականորեն դարձրեց հայ գրականության հիմնական ժանրերից մեկը, հասցրեց մշակվածության ու համակարգման բարձր աստիճանի: Նրա ստեղծագործություններին բնորոշ են հայրենասիրական-գաղափարական խիզախման մեծ ոգի, որը մարմնավորեց իր հերոսների կերպարներում, պատմական տարբեր իրադարձությունների ներքին իմաստով: Րաֆֆին շաղկապեց հայոց պատմության անցյալն ու ներկան, վեր հանեց այդ պատմության ողբերգականությունն ու հերոսականությունը, հայրենիքի ազատագրությունը, նրա համար պայքարը՝ համարեց ողջ ժողովրդի ու յուրաքանչյուր անհատի կյանքի գերնպատակը: Նրա գեղարվեստական ժառանգության կարևոր մասն են կազմում «Սամվել», «Դավիթ Բեկ», «Խենթը», «Կայծեր» վեպերը: Սրանցում, պատմական ժամանակաշրջանի տարբեր կտրվածքներով ու տարբեր դարաշրջանների համապատկերներում, Րաֆֆին հիմնավորում է, որ հայի կյանքը, հայության գոյությունը հնարավոր է միայն այն դեպքում, երբ ազգովին միավորվում են և իրենց միջից դուրս են մղում ստրուկի, վախկոտի հոգեբանությունը, երբ համդես են գալիս ժողովրդին առաջնորդող արժանի ղեկավարներ և համատեղ պայքարում են ազգային հաստատման համար: Ազգային-ազատագրական պայքարի անհրաժեշտությունը հիմնավորելու հա-

մար, Րաֆֆին ելակետային նշանակություն է հատկացնում «**գոյության կռիվ**» և «**անձնապաշտպանություն**» հասկացություններին, որոնց գաղափարական իմաստը հետևյալն է. եթե մարդու (կամ ազգի) գոյության ու ինքնադրսևորման ձևը անձն (անձնավորություն) է, ապա նա պարտավոր է պաշտպանել, հարգել իր գոյությունն ու արժանապատվությունը, պայքարել այն բոլոր ուժերի դեմ, որոնք կործանարար ու թշնամի են նրան:

Րաֆֆին իր ստեղծագործություններով հայի մեջ ամրապնդեց հայկականության ու արիության ոգին, իր անցյալով հպարտանալու, իրեն պատմական մեծ ազգի անդամ համարելու գիտակցությունը: Այդպիսիք էին նաև նրա կերտած հերոսները՝ Սամվելը, Դավիթ Բեկը, Վարդանը (Խենթը), Կարոն և ուրիշներ:

Հայ արձակի ամենահետաքրքիր բնագավառներից է **կատակերգությունը**, որը ձևավորվեց ժամանակի գեղարվեստական ու հասարակական պահանջներին ու ճաշակին համապատասխան: Այս ժանրի մեջ հատկապես առանձնանում են **Գաբրիել Սունդուկյանը** (1825-1912) և **Հակոբ Պարոնյանը** (1843-1891)՝ իրենց բազմաթիվ թատերգություններով: Նրանք մեծ անհատականություններ են, ստեղծագործական տաղանդով օժտված մտածողներ ու գրողներ, բայց նաև միմյանց հետ միավորվում են գրական կատակերգությանը բնորոշ մի շարք ընդհանրություններով: Ստեղծել են այնպիսի կերպարներ, հոգեբանական այնպիսի վիճակներ, որոնք մինչև օրս մնում են հայ կատակերգության անփոխարինելի ուղեցիկներ, ընդհանրացնող գաղափարների մարմնացումներ: Հիշենք Զինգիմովի, Աբխոզումի, Պաղտասարի կերպարները: Կատակերգականի տարբեր արտահայտություններ, կոնկրետ պայմանների ու հանգամանքների, մարդկային բնավորությունների գեղարվեստական վերլուծումներով, պատկերումներով կարելի է տեսնել Սունդուկյանի «Խաթաբալա», «Եվայլն կամ Նոր Դիոգենես», «Էլի մեկ զոհ», «Պեպո», Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկաններ», «Ազգային ջոջեր», «Պտույտ մը Պոլսո թաղերու մեջ», «Քաղաքավարության վնասները» և բազմաթիվ այլ ստեղծագործություններում: Դրանց հատուկ է գեղարվեստական ռեալիզմի ոգին ու հասարակական բացասական երևույթների, մարդկային արատների նկատմամբ բացասական վերաբերմունքը՝ համեմված հումորի, հեգնանքի, երգիծանքի, ծաղրանքի, այդ ամենը գնահատող ու արժեքավորող՝ քննադատության ու ծիծաղի ամենատարբեր երանգավորումներով ու ընդհանրացումներով:

19-րդ դարի վերջերի 20-րդ դարի սկզբների հայ գրական գերդաստանի փայլուն ներկայացուցիչներից է նաև **Ալեքսանդր Հիրվանգադեան** (1858-1935): Նա ընդլայնում է գրականության մեջ հա-

սարակական կյանքին, մարդկային հարաբերություններին բնորոշ վիճակների, երևույթների գեղարվեստական արտացոլման ու իմաստավորման թեմատիկան: Բացահայտում է նոր միտումներ, որոնք բուրժուականացող հասարակության ծնունդ էին ու բնորոշում էին հատկապես արդյունաբերական մեծ քաղաքի ընդհանուր էությունը: Պարզ է դառնում, որ հասարակության մեջ իշխող ընդհանուր անկումը, խորացող սոցիալական թշվառությունը, հոգեբարոյական ծգնաժամը պայմանավորված են միայն նյութական շահի պահանջով, բուրժուական հարաբերությունների ծնած ներքին հակասություններով, սոցիալական բևեռացումներով, որոնք այս կամ այն չափով մամլիչ ազդեցությունն են թողնում կյանքի բոլոր բնագավառներում: Այս ընդհանուր իրավիճակի էության բացահայտումը կարելի է տեսնել Շիրվանզադեի բազմաթիվ ստեղծագործություններում և, հատկապես, «Քաոս» վեպում և «Պատվի համար» դրամայում: Նա մեծ ուշադրություն է հատկացրել նաև ազատ սիրո, հայ ընտանիքներին բնորոշ ավանդույթների, քաղաքակրթական նոր բարքերի ու դրանց միջև ձևավորվող հակասությունների լուսաբանմանը («Նամուս», «Չար ոգի»): Նրա լավագույն ստեղծագործություններից են նաև «Մելանիա», «Արտիստը» վիպակները:

Հայ արձակի զարգացման գործում հսկայական դեր են կատարել նաև Գ. Օտյանը, Պ. Պռոշյանը, Ղ. Աղայանը, Մուրացանը, և ուրիշներ: Հետաքրքիր նվաճումներ են ձեռք բերվում փոքրածավալ արձակ ստեղծագործության՝ պատմվածքի (*Նար-Դոս*) և նովելի (*Գրիգոր Չոփրապ*), բնագավառում:

19-րդ դարում է ձևավորվում հայ նոր քնարերգությունը, որի սկզբնավորման գործում հիշարժան է Հարություն Ալամդարյանի դերը: Իսկ ընդհանրապես, դարի բանաստեղծական արվեստի ամբողջացման ու զարգացման, ազգային, հասարակական կյանքի պահանջների հետ դրա ներդաշնակման ու բանաստեղծական արվեստի մշակման գործում կարևոր ներդրում են կատարում **Ղ. Ալիշանը, Մ. Պեշիկթաշյանը, Ռ. Պատկանյանը**: Նրանց բանաստեղծական աշխարհընկալման մեջ ընդհանրացնող գիծ է ազգային, հայրենասիրական, քաղաքացիական մոտիվը, որով արծագանքում են դարի հրատապ խնդիրներին, հայությանը հուզող հարցերին, ազատագրական պայքարի պահանջներին: Այդ ոգով են գրված Ալիշանի «Հայոց աշխարհիկ», «Հայ հայրենիք», «Ողբամ զքեզ, հայոց աշխարհ», «Մասիսու սարերը», «Հրազդան», «Պլպուլն Ավարայրի», «Քաջակորով Մուշեղ ի ճակատամարտի Չիրավայ», «Կարմիր Վարդան» և այլ ստեղծագործությունները, Պեշիկթաշյանի՝ գեթունցիներին նվիրված շարքը ու ուրիշ բանաստեղծություններ, Պատկան-

յանի՝ դասական դարձած «Արաքսի արտասուքը», «Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը», «Ազատ երգեր» շարքը և այլն:

Հայ նոր քնարերգության մեծագույն ներկայացուցիչներից է **Պետրոս Դուրյանը** (1851-1872): Նա թողել է գրական մեծ ժառանգություն՝ բանաստեղծություններ, դրամաներ, հրապարակախոսական հոդվածներ և այլն: Դուրյանը հեղինակ է սակավաթիվ, բայց գեղարվեստական բարձր ճաշակով մշակված, հոգու ներաշխարհով վերապրված բանաստեղծությունների, որոնցով հայ բանաստեղծական անդաստանում բացում է լույսի ու ոգու իր բարեբեր ակոսը: Սեր, բնություն, մահ համադրության մեջ նա ստեղծում է սեփական աշխարհը, ինքնաճանաչման, սիրո հավերժության իր կենսափիլիսոփայությունը: Անձնական ողբերգություն և հոգեբանական ահավոր փոթորիկներ ապրող պատանի բանաստեղծի համար (հիշենք, թրջախտով տառապող Դուրյանի ճակատագիրը արդեն ամեն-ինչ կանխորոշել էր) կյանքի շարունակությունը իրականանում է իր բանաստեղծությունների, սիրո հավերժական բերկրանքի զգացողության շնորհիվ, որոնք նա հանձնում է անվերադարձին՝ ապագային, ինչով դառնում է նաև մեր օրերի ապրողն ու դրանց իմաստավորողը: Այս են հուշում բոլոր ժամանակների համար հարազատ դարձած նրա **«Լճակ», «Սիրել», «Հեծեծմունք», «Տրտունջք»** և այլ բանաստեղծությունները:

Պատմաճանաչողական, մշակութային, գեղարվեստական մեծ արժեք են ներկայացնում եվրոպական ու ռուսական գեղարվեստական, գիտական, փիլիսոփայական, կրոնաաստվածաբանական գրականությունից կատարված թարգմանությունները: Ինչպես գիտենք, թարգմանությունը միշտ եղել է հայ մշակույթը սնուցող, նրան հարստացնող, արդիականացնող երակներից մեկը: Պատահական չէ, որ Հայոց եկեղեցին նշում է հավանաբար աշխարհում եզակի մի տոն՝ **թարգմանչաց տոնը**, որը նվիրված է հայ թարգմանական գրականության մեջ մեծ վաստակ ներդրած թարգմանիչներին և որոշ չափով կադելի է համարել նաև հայ մշակույթին նվիրված տոն: 19-րդ դարի թարգմանական գրականությունը իր ընդգրկմամբ, գիտականությամբ, բազմաշերտությամբ, քանակով հասնում է աննախադեպ նվաճումների՝ հայ գրավոր մշակույթի մեջ ներառելով գիտափիլիսոփայական, կրոնական, գեղարվեստական բարձրաճաշակ հազարավոր թարգմանություններ:

19-րդ դարի հայ մշակույթի ու գրականության անբաժան մասն է **պարբերական մամուլը**: Գաղթօջախներում՝ Վենետիկ, Թիֆլիս, Կ. Պոլիս, Ջնյուռնիա, Մոսկվա, Մարսել և հայաբնակ տարբեր քաղաքներում, դարի երկրորդ կեսին՝ նաև Հայաստանում (Շուշի, ուր հրատարակվել են տասից ավելի թերթ ու հանդես, Էջմիածին, Վանի

Վարագա վանք, Մշո ս. Կարապետ վանք, Երևան) և այլուր տպագրվել են 200-ից ավելի թերթ, ամսագիր, հանդես: Հատկապես առանձնանում են «Արշալույս արարատյանը», «Բազմավեպը», «Մասիսը», «Երևակը», «Հյուսիսափայլը», «Մեղու Հայաստանին», «Մեղուն», «Արևելյան մամուլը», «Մշակը», «Փորձը», «Արծազանքը», «Երկրագունդը», «Գիտական և իմաստասիրական շարժումը», «Նոր դարը», «Մուրճը», «Արծվի Վասպուրականին», «Արծվիկ Տարուն», «Արարատը», «Պսակը» և այլն: Դրանցում հրատարակվել են գրական-գեղարվեստական, փիլիսոփայական, գիտական, սոցիալ-քաղաքական, պատմական, կենցաղային և այլ բնույթի հոդվածներ: Մամուլը մեծապես նպաստել է հրապարակախոսության զարգացմանը, հայ ժողովրդի լուսավորմանը, նոր մտավորականության ձևավորմանը, գրավոր բանավեճի մշակմանը, ազատ մտածողության կայացմանը:

Հայ մամուլի, նրա սկզբունքների, հրապարակախոսության ձևավորման գործում մեծ դեր են կատարել Գ. Այվազովսկին (Այվազյան), Դ. Ալիշանը, Ստ. Նազարյանը, Մ. Նալբանդյանը, Հ. Սվաճյանը, Մ. Մամուրյանը, Գր. Զիլինկիրյանը, Գր. Արծրունին, Ա. Արասխանյանը, Ա. Հովհաննիսյանը, Ե. Տեմիրճիպաշյանը և շատ ուրիշներ:

Գեղանկարչական արվեստը 18-19-րդ դդ. դրսևորում է զարգացման նոր հնարավորություններ: Ժամանակը ծնում է անկրկնելի ու ինքնատիպ տաղանդներ, որոնցից յուրաքանչյուրը իր անփոխարինելի տեղն ու նշանակությունը ունի հայ գեղանկարչության պատմության մեջ: Այդ դարի գեղանկարչության զարգացման նոր միտումների առաջին արտահայտիչն է **Հակոբ Մկրտումի Հովնաթանյանը** (1809-1881)՝ Հովնաթանյանների ընտանիքի ականավոր և վերջին ներկայացուցիչը, որը սերում է 17-րդ դարի բանաստեղծ, աշուղ, նկարիչ **Նաղաշ Հովնաթանից**: Վերջինիս հաջորդել են նկարիչների տարբեր սերունդներ ներկայացնող հինգ նշանավոր արվեստագետներ, որոնցից հատկապես առանձնանում է **Հակոբ Հովնաթանյանը**: Նա հիմնականում ստեղծագործել է թիֆլիսում, գործունեության վերջին շրջանում՝ 1865 թվականից, Իրանում: Ունեցել է լայն ճանաչում: Իր գործունեությամբ Հակոբ Հովնաթանյանը դուրս է գալիս հայկական ու անդրկովկասյան գեղանկարչության նվաճումների, գեղագիտական պատկերացումների շրջանակներից և կանգնում է ռուսական ու եվրոպական գեղանկարչության նվաճումների մակարդակին: Նա հայ իրականության մեջ դիմանկարչությունը հասցնում է զարգացման մասնագիտական նոր աստիճանի: Հիմք է դնում հոգեբանական դիմանկարի ավանդույթի ձևավորմանը: Նրա ստեղծած դիմանկարները անհատականություններ են իրենց բնորոշ հոգեբանական կայուն հատկություններով, սեփական ապրումների, ներաշ-

խարհային արտահայտչամիջոցների ինքնատիպ դրսևորումներով: Օրինակ՝ Նատալի Թումանյանի, Ներսես Աշտարակեցու դիմանկարները:

19-րդ դարի գեղանկարչական արվեստը իր զագաթնակետին է հասնում և համաշխարհային հնչեղություն ստանում **Հովհաննես Այվազովսկու** (**Այվազյանի**, 1817-1900) ստեղծագործություններում: Նա հայ և ռուս գեղանկարչության ամենականավոր ներկայացուցիչներից է, որպես ծովանկարիչ՝ անմրցելի բոլոր ժամանակներում: Ծովը, նրա տարերքը, ներքին ուժով պայմանավորված ծովի ալեկոծումներն ու փոթորկածին խառնվածքը կազմում են նկարչի ստեղծագործության հիմնական թեմատիկան ու առանցքը: Այվազովսկին ծովին կարծես հաղորդում է հոգեբանական հատկություններ. անդորր և հանգիստ լուսնախառն, արեգակի ճառագայթներին խառնված ալիքներ, ապա՝ մինչև երկինք բարձրացող, գորշ ու մռայլ ամպերով շաղախված ահռելի, փրփրադեզ ու անսամ լիքներ, որոնք, թվում է, ծովի ընդերքից դուրս ժայթքող, շարժվող լեռնաշղթաներ են և իրենց անկասելի թափով ու ահաբեկող անհանգստությամբ, փոթորիկի տարերքով ցուցադրում են ծովի ներքին ու ահագնացող ուժը: Այվազովսկին իր ծովանկարներով մարդուն սովորեցնում է, համոզում սիրել ծովը, հիանալ նրա ուժով, գեղեցկությամբ, վերապրել փոթորկի վեհությունը, հաճույքն ու ահարկու սարսափը: Նա մարդու մեջ ներարկում է տարերքին հակադրվող պայքարի ոգի, ուժ ու համառություն: Այդ են վկայում նրա տարբեր կտավներում պատկերված նավաբեկյալ նավաստիների կերպարները, պայքարի նրանց համառությունը, կյանքի նկատմամբ դրսևորվող ձգտումը: Նման և այլ կարգի վերապրումներ, հոգեբանական տարբեր զգացումներ են արտահայտում Այվազովսկու «Նեապոլի ծովածոցը լուսնյակ գիշերով», «Նավաբեկություն», «Իններորդ ալիք», «Փոթորիկ», «Ծիածան» և այլ կտավները, որոնք հասնում են մոտ 6000-ի:

Այվազովսկին իր ստեղծագործության մեջ ներառել է նաև հայկական թեմա, հայոց պատմությանը վերաբերող հիշողություններ («Արարատ լեռան հովիտը», «Արարատ», «Հայ մարտիկի երդումը», «Խրիմյան Հայրիկը Էջմիածնի շրջակայքում», «Բայրոնի այցը Մխիթարյաններին Ս. Ղազար կղզում» և այլն): Այվազովսկու արվեստը ու նրա տված մասնագիտական խորհուրդները բարերար ազդեցություն են ունեցել հայ այլ ծովանկարիչների (**Մ. Մահտեսյան Կ. Մախոտիյան** և ուրիշներ) գործունեության ձևավորման համար:

Գեղանկարիչների մի մասի գործունեությունը ծավալել է 19-րդ դարի երկրորդ կեսին, շարունակվել 20-րդ դարի սկզբին: Այդպիսիներից են **Գ. Բաշինջաղյանը, Կ. Սուրենյանը, Փ. Թերլեմեզյանը**:

Բաշինջաղյանի դերը մեծ է բնապատկերների ստեղծման գործում, որոնց մեջ կարևոր տեղ ունեն հայաստանյան թեմաները («Արարատ», «Սևան», «Դիլիջան» և այլն): **Վարդգես Սուրենյանցը** (1860-1921) հայ կերպարվեստի ամենամշանավոր ներկայացուցիչներից է, մասնագիտական բարձր որակավորում ստացած նկարիչ, բազմակողմանի զարգացած անձնավորություն՝ գեղանկարիչ, գրող, արվեստի տեսաբան: Նա գեղանկարչության պատկերման նյութ դարձրեց թուրքերի իրականացրած հայկական կոտորածների մարդկային ու մշակութային ողբերգությունը, բացահայտեց պատմական այդ ճշմարտության դաժանությունը, ցույց տվեց մարդկային դեմ ուղղված ոճրագործության սարսափը: Բարին ու մշակույթը, մարդն ու մարդկայինն անգոր են ոչնչացման տենդով, գիշատչի բնազդներով առաջնորդվող թուրքերի դեմ, կարծես գաղափարական այս ընդհանրացումն է ընկած 1890-ական թվականների հայկական կոտորածների գեղարվեստական ընդհանրացումն արտահայտող կտավներում: Նման մոտեցումը կարելի է տեսնել նրա **«Լքյալը»**, **«Ուտնահարված սրբություն»** և այլ գեղանկարներում: Վերջինում պատկերված է հայկական եկեղեցու ներսի մի հատվածը իր կառուցվածքային և ճարտարապետական, գեղարվեստական որոշ մանրամասներով: Եկեղեցին կողոպտված է, հատակին թափված են Աստվածաշունչ ու այլ գրքեր, դրանցից քիչ հեռու գտնվում է սպանված վանականի դիակը: Քար լուծություն, դատարկություն, մահվան սառնություն. ընդհատված է ժամանակն ու կյանքի ընթացքը, **որովհետև այստեղով անցել է թուրքը**: Սա է առաջին և ամենաընդհանրական տպավորությունը, որ կարելի է ստանալ կտավից: Մեծագույն տաղանդով են կերտված խորը իմաստություն, կյանքի ու մահվան, բարու ու չարի հարաբերությունների երկվությունը արտահայտող «Շամիրամը Արա Գեղեցիկի դիակի մոտ», «Սալոմե» կտավները: Սուրենյանցի գեղանկարչության մեջ որոշ չափով զգալի են եվրոպական գեղանկարչական նվաճումների ազդեցությունը: Բայց իր մտածողությամբ, թեմատիկ ու գաղափարական հակումներով նրա մոտ գերիշխողը հայկականն է, իսկ մնայունը՝ նրա մեծ անհատականությունն է:

Երաժշտություն: 18-19-րդ դդ. նոր փոփոխություններ են կատարվում երաժշտության բնագավառում: Հայ ժողովրդական գեղջուկ ու քաղաքային երաժշտությունը, երգարվեստը շարունակում են նախկին ավանդույթները, սակայն արտահայտելով ինքնաբացահայտման ու զարգացման նոր միտումներ: Այդ հիմքի վրա լուրջ առաջընթաց է ապրում գուսանական (աշուղական) արվեստը: Սակայն պարսկական, թուրքական, արաբական երաժշտությունները այս ընթացքում ավելի են իրենց ազդեցության մեջ ներառում հայ-

կական ժողովրդական ու գուսանական երգն ու երաժշտությունը: Այդուհանդերձ, դրանց խորքերում զգալիորեն մնում են ազգային բյուրեղացած շերտերը, ազգային հոգեբանության մաքրությունը, ազգային զգացումը: Հանդես են գալիս նաև նոր, բարձրաճաշակ ու մասնագիտական պատշաճ մակարդակ ունեցող երաժիշտներ, գուսաններ, ովքեր լինելով մեծ անհատականություններ, իսկական արվեստագետներ՝ կարողանում են պահպանել իրենց արվեստի ազգային ոգին, զգալիորեն (կամ որոշ շեղումներով) շարունակել ու զարգացնել հայկական երգարվեստի հիմնական գծերը: 18-րդ դարում այդպիսիք էին Բաղդասար Դպիրը, Սայաթ-Նովան, 19-րդ դարում՝ Շիրինը, Շերամը, Ջիվանին:

Բաղդասար դպիրը (1683-1768) նշանավոր գիտնական էր, բանաստեղծ, երաժիշտ: Նա ստեղծագործական մեծ վարպետությամբ միմյանց է զուգակցել հայ ժողովրդական, եկեղեցական երաժշտության սկզբունքները՝ նկատի ունենալով նաև արևելյան երաժշտության որոշ յուրահատկություններ: Նրա «Ի ննջմանեդ արքայական» բանաստեղծությունը և դրա հիման վրա ստեղծված երգը հայ երգարվեստի ու երաժշտության դասական օրինակներից է ու ունի կոթողային նշանակություն: 18-րդ դարի հայկական երգարվեստի ու երաժշտության զարգացման հաջողությունները հատկապես կապվում են **Սայաթ-Նովայի** (1722-1795) գործունեության հետ: Նա տաղանդավոր քնարերգու բանաստեղծ է, հռչակավոր աշուղ: Նրա մտածողությունը, գաղափարախոսությունը, զգացմունքները անբողջովին աշխարհիկ են, իրատեսական, բնական ու մարդկային: Սիրո, բարու ու գեղեցիկի փառաբանում, հասարակության մեջ իշխող բացասական ու տմարդի երևույթների, անարդարությունների քննադատություն ու այպանում, կյանքի իմաստի, մարդկային ճակատագրերի, աշխարհի էության իմաստավորում. ահա այն հիմնական թեմաները, որոնք դառնում են Սայաթ-Նովայի գեղարվեստական ստեղծագործության ու երգարվեստի բովանդակությունը: Բայց նրա քնարերգության պսակը սերն է. նա ոչ թե գովերգում է սերը որպես վերացական բարոյաարժեքային վիճակ՝ կամ զգացմունք, այլ նա ապրում ու վերապրում է սերը իր ամբողջության մեջ՝ որպես սեփական կյանք ու կյանքի իմաստ: Չնայած այս ամենին, Սայաթ-Նովայի արվեստի մեջ նույնպես առկա են այնպիսի տարրեր, գծեր, մոտիվներ, որոնք բնորոշ են ընդհանրապես արևելյանին և չեն համապատասխանում զուտ հայկական երաժշտության դասական ոգուն, ազգային ներքին պահանջներին: Ազգային գիտակցությունը դեռևս այդ շրջանի երաժշտական արվեստում տիրապետող չէ. այդ գործընթացը սկսվելու էր 19-րդ դ. երկրորդ կեսից:

Հայ գուսանական արվեստը իր գագաթնակետին է հասնում 19-րդ դարում: Այդ ներկայացնող որոշ արվեստագետների ստեղծագործությունները ավելի են համապատասխանում հայ էթնոպատմամշակութային համակարգի, հատկապես՝ այդ դարի պահանջներին. արծարծվում են ազգային գերխնդիրներ, արտահայտվում են հայրենասիրական ջերմ զգացումներ, լսելի են դառնում հայի ուրախություններն ու տխրությունները, հույս ու ոգևորություն է հաղորդվում ժողովրդի գոյությանն ու մաքառմանը: Սա նոր մտածողություն է, որը բացակայում էր նաև Սայաթ-Նովայի արվեստում: Սիրո, բարոյախոսական, կենսիմաստային թեմաները, կենսախնդությունը նույնպես մնում են գուսանական արվեստի անհրաժեշտ բաղադրիչները (դրանցով մեծ ընդհանրություններ ունեն նաև միջնադարյան հայրենների ու գուսանական արվեստի հետ): Այդ երկու կողմերը լրացնում ու ամբողջացնում են իրար՝ ավելի խորությամբ արտահայտելով գուսանական երգի էությունը: 19-րդ դ. բազմաթիվ գուսանների մեջ հատկապես առանձնանում են **Շիրինը, Շերամը և Ջիվանին: Ջիվանին** (1846-1909) գուսանական արվեստը հասցնում է մասնագիտացման բարձր մշակման: Նա խորությամբ է ըմբռնում, բացահայտում այդ արվեստի հիմնական ազգային մոտիվները, նրա ոգին, ուղղվածությունը: Բայց ստեղծում է իր սեփական ոճը, իր գեղարվեստական աշխարհը, որոնք սիրելի ու հասկանալի են համայն հայությանը: Նա գրել է հարյուրավոր երգեր, որոնցից յուրաքանչյուրը եզակի է իր հոգեբանության ու իմաստի, կոնկրետ նպատակի ու ճաշակի, խոսքի ու երաժշտության տեսանկյուններից: Փիլիսոփայական ներքին մեծ ուժ ու մեծակերտ (մոնումենտալ) հնչեղություն ունի նրա «Ձախորդ օրերը» երգը: Տիեզերական հարափոխության մեջ ոչինչ կայուն ու մնայուն չէ: Հակադիր երևույթները, վիճակները, մարդիկ հաջորդափոխում են միմյանց, բայց որպես կենսահաստատ ու մնայուն ուժ, հույսի շող մնում են բարիքն ու լույսը, մարդկանց, սերունդների ընթացքի մեջ՝ մարդն ու մարդկայինը: Սա է այդ ստեղծագործության հիմնական մոտիվը: Եվ ինչպես Ջիվանու ողջ ստեղծագործությանը, սրան նույնպես հատուկ են անկեղծ հուսադրումը, լավատեսությունն ու հավատը, որովհետև «Ձախորդ օրերը ձմռան նման կուգան ու կերթան, // Վհատելու չէ, վերջ կունենան, կուգան ու կերթան.... // Ոչ ուժեղը թող պարծենա, ոչ տկարը տխրի, // Փոփոխակի անցքեր զանազան կուգան ու կերթան»: Ջիվանին նկատի է ունեցել հատկապես վայրի ու բարաբարոս ցեղերի հետ հայ ժողովրդի ունեցած հազարամյա պայքարի դառը փորձությունը, հավերժության ձգտող նրա գոյությունը: Ուստի չափազանց վեհ, ցավագին, բայց նաև հոսադրող է Ջիվանու այն հիմնական գաղափարը, որ աշխարհը ի վերջո պետք է պատկանի

բարիք ու մշակույթ ստեղծող, ուսյալ ու կիրք ազգերին, իսկ «Անկիրք ցեղերը թափառական կուգան ու կերթան»: Ջիվանու արվեստը հազեցած է ազնիվ ու հպարտ հայրենասիրությամբ, որը, սակայն, լի է կորուստի մեծ ցավով, արժանապատվության գիտակցությամբ, մորմոքվող հուշով: Դրա վկայություններն են «Հայրենիքիս ջուրը», «Կռունկ», «Ազգ իմ», «Առավոտվա քաղցր հովիկ» և այլ ստեղծագործություններ: Մայրական գովքի անզուգական համապատկերն է «Մայրիկը»՝ քնքուշ ու հմայիչ մի երգ, որը ավետում է մոր կենսահաստատ ուժն ու արարող ջերմությունը. «Ջուխտակ շամանների դրախտ ծոցիդ մեջ // Կաթնաղբյուր են եղել ինձ համար մայրիկ, // Տատրակի պես շատ են արել ելևեջ, // Կրծքիդ վրա մաքուր՝ սուրբ տաճար, մայրիկ»: Իսկ «Սպիտակ մագեր», «Խելքին աշեցեք», «Ընկեր» երգերը իրենց խոհափիլիսոփայական հենքով, ժողովրդական իմաստությանը հարազատ ներքին լիցքերով խորհրդանշում են կյանքի ընթացքից ծնունդ առնող առաքինության ու նվիրվածության, հակադիր վիճակների, պատահականի ու անհրաժեշտի, անցողիկի ու մնայունի մարդկային ընկալումները:

Հայ ժողովրդական երգարվեստի մեջ հատուկ կարևորություն են ներկայացնում նաև **ազգագրական երաժշտությունն ու երգը, դրանց անհրաժեշտ մասը կազմող պարը**: Սա հայ երաժշտարվեստի ամենահինագույն ու ամենամաքուր, մեծ ընդգրկում ունեցող բազմաշերտ բնագավառն է, բխում է տվյալ տարածքի (օրինակ՝ Սասուն, Վասպուրական, Սյունիք, Արցախ) մշակութային, բնապատմական յուրահատկություններից և իր մեջ ներառում է բնապաշտական գովքը, կենցաղը, տոնակատարություններն ու ծեսերը, ազատագրական պայքարի դրվագները, հայրենասիրական պոռթկումները, սերը, ուրախությունն ու տխրությունը, նշանավոր մարդկանց գործը և այլն: Դրանք ստեղծել է ժողովուրդը (կամ՝ առանձին անհատները)՝ ենթարկելով բանահյուսական, գեղարվեստական այլազան վերամշակումների: Այդ ստեղծագործությունները անմիջական են, տպավորիչ, անկաշկանդ, պարզ, բայց ժողովրդական իմաստությամբ լեցուն, պատկերներով ու համեմատություններով հարուստ, քնարական, ուժեղ ու առնական: Ստեղծվելով կյանքի, աշխատանքային գործունեության, պատմական կարևոր իրադարձությունների, հայրենիքի կարոտի, ազատագրական պայքարի անմիջական տպավորությունների ազդեցությամբ, ունենալով հազարամյակների պատմություն՝ դրանք նոր զարթոնք են ապրել 19-րդ դարում ու 20-րդ դարի սկզբում: Այդ ոգով ու եղանակով են ստեղծվել նաև ֆիդայական հերոսավեպը հյուսող հազարավոր երգեր:

19-րդ դարում հայկական երաժշտությունը իր զարգացման երկարատև ճանապարհին կատարում է նոր թռիչք՝ ձևավորվում է

լում հայաբնակ տարբեր վայրերում ու Հայաստանում: Բեմադրվում են հայ, եվրոպական ու ռուս հեղինակների ստեղծագործություններ: Թատերական խմբեր են գործում նաև այլ գաղթօջախներում, հայաբնակ վայրերում և Հայաստանում՝ **Գյումրիում** (Ալեքսանդրապոլ), **Շուշիում** (1891-ից այստեղ գործել է նաև «Խանդավառիյան թատրոնը»): Հայ թատերական արվեստի մեջ իր անփոխարինելի տեղը և հսկայական վաստակը ունի մեծատաղանդ **Պետրոս Ադամյանը** (1849-1891): Ունեցել է ստեղծագործական կարճատև կյանք, բայց հսկայական լիցքեր ու ոգևորություն է հաղորդել իր սերնդակիցներին, մեծապես նպաստել է հայ թատերական արվեստի հետագա զարգացմանը: Նա մարմնավորել է բազմաթիվ դերեր, դրանց թվում՝ Համլետ, Օթելլո, Լիր Արքա, Քին, Արեմին: Ի թիվս այլ երկրների, հյուրախաղերով հանդես է եկել նաև Ռուսաստանում: **Սիրանույշը** (1857-1932) տաղանդաշատ ու համընդհանուր ճանաչման արժանացած արտիստուհի էր: Նրա գործունեությունը ծավալվել է 19-րդ դարի 70-ական թվականներից մինչև 20-րդ դարի 20-ական թվականները: Անդամակցել է թատերական մի շարք խմբերի: Գործել է Կ. Պոլսում, հյուրախաղերով եղել է մի շարք երկրներում: Կերտել է մոտ 300 դեր՝ Շեքսպիրի (Օֆելյա), Ա. Դյումա-որդու (Մարգարիտ Գոթիե), Շիլլերի (Ամալյա), Մուրացանի (Ռուզան), Սունդուկյանի (Մարգարիտ) և այլ հեղինակների հերոսուհիների կերպարներ: Բացառիկ է եղել նրա արվեստի փայլուն գոհարներից մեկը՝ Համլետի դերակատարումը: Սիրանույշը եզակի արվեստագետ էր՝ օժտված արտիստական խորը զգացողությամբ, դերի կերպավորման անսովոր խորաթափանցությամբ, հուզականություն ու ջերմություն ստեղծելու մեծ ուժով: Հոգեբանական անթերի կերտվածքով են բնութագրվում ողբերգականի նրա մեկնաբանություններն ու համապատասխան դերակատարումները:

Ճարտարապետության ու քաղաքաշինության զարգացման համար բարենպաստ պայմաններ են ստեղծվել Արևելյան Հայաստանում, երբ վերջինս անցավ Ռուսաստանի տիրապետության տակ (1828թ.): Այդ փոփոխությունները նկատելի են Երևանում, Կարսում, Վաղարշապատում, Գյումրիում, Շուշիում, Նոր Բայազետում (Գավառ), Գորիսում: Ճարտարապետական ու քաղաքաշինական տեսանկյունից հետաքրքիր են Վաղարշապատի վանքապատկան որոշ շինություններ, արհեստական լիճը, Գևորգյան ճեմարանի շենքը և այլն: Ճարտարապետական ավելի մեծ արժեք ունեն Երևանի Գրիգոր Լուսավորչի եկեղեցին, որը քանդվել է Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո, Շուշիի Ս. Ամենափրկիչ մայր տաճարը (Ղազանչեցոց) և այլ եկեղեցիներ ու քաղաքացիական նշանակության շինություններ: Իր քաղաքաշինական ուրույն

դեմքն է ունեցել Գյումրին: Այստեղ կառուցվել են նաև չորս եկեղեցի, որոնց մեջ առանձնահատուկ է Ամենափրկիչը: Սա կառուցվել է Անիի Մայր տաճարի նմանությամբ և ներկայումս վերակառուցվում է: Միաժամանակ, նշված քաղաքներում ու այլ բնակավայրերում պահպանվել են ժողովրդական շինարվեստի ու ճարտարապետության, արվեստների ու արհեստների դարավոր ավանդույթները: Այս տեսակետից առանձնանում են Շուշին, Գորիսը, Գյումրին: Երևանի հասարակական որոշ կառուցներում նկատելի են ռուսական կլասիցիզմի ճարտարապետական ոճը:

Հայերը իրենց մշակութային գործունեությամբ մեծապես նպաստել են տարածաշրջանի մշակութային կյանքի զարգացմանը: Նրանց դերը զգալի է թուրքական ճարտարապետության (Պալյանների ընտանիք), երաժշտության (Լիմոնճյան, Չուխաճյան), թատրոնի (Վ. Վարդումյան, Մ. Մնակյան և ուրիշներ), կրթության, պարբերական մամուլի և այլ բնագավառների կազմավորման ու զարգացման գործում: Հայ մշակույթը ընդհանուր բարենպաստ մշակութային միջավայր է ստեղծել նաև Թիֆլիսում, Բաքվում, Կ. Պոլսում, Ձմյուռնիայում և այլ վայրերում: Թիֆլիսի ու Բաքվի քաղաքաշինական, ճարտարապետական դիմագծի ձևավորման գործում հսկայական դեր են կատարել հայ շինարարները, ճարտարապետներն ու մեծահարուստները: Հայ գործարարների, առևտրականների, արդյունաբերողների, արհեստավորների դերը չափազանց մեծ է եղել Թուրքիայի, Իրանի և Անդրկովկասի տնտեսական կյանքում, վերը նշված քաղաքներում:

Հայ ժողովրդի մշակութային պատմությունը, ստեղծած արժեքները ցույց են տալիս, որ նա 20-րդ դար մուտք էր գործում որպես մշակութային հարուստ կենսագրություն և մշակութային գիտակցություն ունեցող ազգ: Մշակույթի մի շարք բնագավառներում՝ ճարտարապետություն, շինարարական արվեստ, երաժշտություն, պոեզիա, գեղանկարչություն, նա հասել էր համաշխարհային նվաճումների մակարդակի: Անգամ, ինչպես տեսանք, իր նպաստն էր բերել համաշխարհային մշակույթի որոշ բնագավառների զարգացմանը: Բայց հայ ժողովրդի, նրա մշակութային գործիչների ոգու թռիչքը, ազատության ու լուսի անհագ տենչը դեմ էր առնում թուրքական հրեշի արյունոտ երախին: Մոտենում էր Մեծ եղեռնի ժամանակաշրջանը:

Առաջարկվում է խորհել սույն հարցերի շուրջ և տալ ձեզ համար համոզիչ համարվող պատասխանները.

- Ինչպե՞ս եք գնահատում 18-19-րդ դարերի մշակույթի դերը հայ մշակույթի ընդհանուր պատմության մեջ:

- Ի՞նչ ընդհանրություններ ու տարբերություններ եք տեսնում Շ. Շահամիրյանի ու արևմտահայության սահմանադրությունների միջև:
- Ինչպե՞ս կարելի է բացատրել այն հանգամանքը, որ պետականությունը կորցրած հայ մտավորականությունը մեծ ուշադրություն է դարձնում սահմանադրական սկզբունքների մշակմանը:
- Ինչո՞վ է պայմանավորված 19-րդ դարի հայ մշակույթի ազգային-գաղափարախոսական յուրահատկությունը:
- Ինչպիսի՞ ընդհանրություններ կարելի է տեսնել Աբովյանի, Ալիշանի, Նալբանդյանի, Պեշիկթաշյանի, Րաֆֆու գաղափարական սկզբունքների միջև և ինչու՞:

Գրականություն

1. Ալիշան Ղ. Հուշիկը հայրենյաց Հայոց, հհ. Ա, Բ, Վենետիկ, 1869-1870:
2. Ալիշան Ղ., Երկեր, Երևան, 1981:
3. Բաղրամյան Մ. Նոր տետրակ որ կոչվում է հորդորակ, Երևան, 1991:
4. Երկանյան Վ. Հայկական մշակույթը 1800-1917թթ., Երևան, 1982:
5. Խառատյան Ա. Հասարակական միտքը Ձմյուռնիայի հայ պարբերական մամուլում (1840-1900), Երևան, 1995:
6. Հայ նոր գրականության պատմություն, հհ. 1-5, Երևան, 1962-1972:
7. Հարությունյան Ս. Հայ երգարվեստ. գուսանի խրատը և հայդուկի ցասումը, Երևան, 2001:
8. Հայ ժողովրդի պատմություն, հհ. 5, 6, Երևան, 1974, 1981:
9. Շահամիրյան Շ. Որոգայթ փառաց, Երևան, 2002:
10. Սարգսյան Ա. Ուրվագիծ 19-րդ դարի հայ իմաստասիրության, Երևան, 2001:
11. Սարգսյան Ա. Մարդու հիմնախնդիրը 19-րդ դարի հայ փիլիսոփայական և հասարակական մտքում, Երևան, 2001:
12. Սարինյան Ս. Հայ գաղափարաբանություն (պատմաքննական տեսություն), Երևան, 1998:
13. Սովետական Հայաստան (ՀՍՀ), Երևան, 1987:

ԳԼՈՒԽ ՅՈՐԹԵՐՈՐԴ

20-ՐԴ ԴԱՐԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

7.1. Հասարակական-քաղաքական և գաղափարական իրավիճակը

20-րդ դարը հայ ժողովրդի պատմական հիշողության ու մշակութային գիտակցության մեջ մնաց որպես փառավոր հաղթանակների ու հսկայական կորուստների ժամանակաշրջան: Առաջին աշխարհամարտը, Սարդարապատի, Ապարանի, Ղարաբաղի խառնուրդը, առաջին, երկրորդ և երրորդ հանրապետությունների ստեղծումը, Ջանգեզուրի համար մղվող ազատամարտը ու դրա հաղթական ավարտը, երկրորդ համաշխարհային պատերազմի հաղթանակին հայության բերած մեծ նպաստը, խաղաղ շինարարության ու մշակույթի բնագավառների վիթխարի հաջողությունները և դարի ավարտը փառավորող Արցախի ազատագրության հաղթական պայքարը, անշուշտ, վկայում են, որ նվաճումները, ձեռքբերումները վճռական են ու որոշիչ: Սակայն արևմտահայության ցեղասպանությունը (Մեծ եղեռնը), Արևմտյան Հայաստանի հայաթափումը, Հայաստանի առաջին հանրապետության անկումը, խորհրդային ժամանակաշրջանում հայ ժողովրդի ու մշակութային գործիչների նկատմամբ դրսևորվող բռնությունները, աքսորը, գնդակահարությունները և այլ կամայականությունները, բռնազավթած տարածքները գալիս են հաստատելու նաև ազգային անկումների ու հսկայական կորուստների մասին:

Եղեռնը ցեղասպանություն է ոչ միայն ֆիզիկական ու էթնիկ, այլև հոգեբարոյական ու մշակութային իմաստներով: Ոչնչացվեց հայ մշակութային ժառի ամենաստեղծագործ ու բերքառատ ծյուղը, հայը զրկվեց իր էթնոպատմաֆիզիկական հայրենիքից: Ընդհատվեց մշակույթի բնականոն զարգացումը: Ոչնչացվեցին բազում մշակութային հաստատություններ, հուշարձաններ, արժեքներ: Բարբարոսության զոհ դարձան հազարավոր մտավորականներ, մշակույթի հանճարեղ ու տաղանդավոր գործիչներ, այդ թվում՝ գրողներ Գրիգոր Չոփրապը, Միսմանթոն, Դանիել Վարուժանը, Ռուբեն Զարդարյանը, Ռուբեն Սևակը: Դա հնագույն քաղաքակրթության, էթնոպատմամշակութային համակարգի ոչնչացում էր, որը ընդգրկում էր Մեծ Հայքի գերակշիռ մասը, Հայկական լեռնաշխարհը և այս պատճառով ոչնչացվում

էր բնապատմական բարդ գործընթացների շնորհիվ ստեղծված հայկական էթնիկ մշակույթը:

Հայության փրկված բեկորները տարածվեցին ողջ աշխարհում: Վերջնականորեն ձևավորվեց **հայկական սփյուռքը**: Արևմտահայության մտավոր ու ստեղծագործ ուժը գրեթե ոչնչացվեց: Այս ամենին ի ավելում, եղեռնը յուրովի շարունակվում է նաև մեր օրերում: Թուրք բարբարոսների սերունդները ոչ միայն ուրանում են այդ մեծագույն ոճրագործությունը, այլև ոչնչացնում են Արևմտյան Հայաստանում պահպանված մշակութային հուշարձանները, յուրացնում են հայկական մշակութային արժեքները, աղավաղում են հայոց մշակութային, քաղաքական պատմության ընթացքն ու իմաստը: Իրականացնում է Րաֆֆու մարգարեական միտքն ասված 19-րդ դարում՝ **«Թուրքը ասօր անկիրթ բարբարոս է, բայց քաղաքակրթելուց հետո** (հիշենք, ներկայումս թուրքերը իրենց փորձում են ներկայացնել որպես քաղաքակիրթ ազգ - Ս. Ս.) **կդառնա կրթյալ ավագակ և այն ժամանակ ավելի վտանգավոր կդառնա»**:

Եղեռնը մինչև օրս բացասական ազդեցություն է թողնում հայ ժողովրդի հոգեբանության, նրա մշակույթի ու մշակութային գործունեության վրա: Մարդկանց որոշ շերտերում ամրակայվեցին վախի ու թերարժեքության զգացումները: Հայ մշակույթի մեջ ձևավորվեց կայուն մի գիծ, ստեղծագործական ու աշխարհայացքային մի ընդգծված մոտիվ, որը շեղում է ազգի հոգեբարոյական, գիտակցական ու գաղափարական բնապատմական զարգացումից ու միշտ մնալու է որպես ողբերգականի դրսևորման զուտ հայկական ձև իրեն բնորոշ մշակութային ու գեղարվեստական արտահայտություններով, սերունդներին փոխանցվող ցավով, բողոքի հիշողությամբ ու տարբեր իմաստավորումներով:

Արևմտահայության փրկված սերունդների կյանքն ու մշակութային գործունեությունը հիմնականում ծավալվեցին հայկական սփյուռքը ներկայացնող տարբեր երկրներում, մասամբ՝ Արևելյան Հայաստանում: Սփյուռքահայ մտավորականները, գիտնականները, արվեստագետները, գրողները համապատասխան երկրներում իրենց գործունեությամբ դարձյալ հիմնավորեցին, որ հայը մշակութաստեղծ, աշխատասեր ու արարող ազգ է և նրա ստեղծած մշակույթը ունի նաև համաշխարհային հնչեղություն: Նրանք իրենց ներդրումը կատարեցին նաև տեղերի մշակութային կյանքի բնագավառներում: Տարիների ընթացքում հայ մշակութային գործիչները հավասարի իրավունքով իրենց անառարկելի խոսքը ասացին ողջ աշխարհին: Եվ գոյություն չունի մշակույթի, տնտեսության, քաղաքականության մի որևէ բնագավառ, որտեղ հայերն իրենց ինքնադրսևորած չլինեն քաղաքացու լիարժեք հնարավորություններով ու պատասխանատվությամբ, և չկա մի որևէ բնագավառ, որտեղ հանդես չեն եկել

համաշխարհային մեծություններ խորհրդանշող այնպիսի հայեր, ովքեր իրենց ծանրակշիռ նպաստ են բերել դրանց զարգացմանը:

Հայաստանում մշակույթի զարգացման համար կարևոր խթան էր **Հայաստանի առաջին հանրապետության գործունեությունը** (1918-1920 թթ.): Երկար դարերի ընդմիջումից հետո՝ Հայաստանում պետականորեն իրականացնում էր հայության և հայ մշակույթի համախմբումը, մշակույթի զարգացումը: Հայաստանի հանրապետությունում, չնայած ներքին ու արտաքին անբարենպաստ պայմաններում, բայց հնարավորության սահմաններում ամեն ինչ արվում էր ազգային մշակույթի, կրթական համակարգի զարգացման, Հայաստանում հայ մշակութային գործիչների համախմբման ու նրանց համար աշխատանքային պայմանների ստեղծման համար: Պետությունը իրականացնում էր մշակութային ընդգծված քաղաքականություն:

Հայաստանում խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո՝ հասարակական-քաղաքական ու գաղափարական իրավիճակը արմատապես փոխվեց: Բուլշևիզմի և մարքսիզմ-լենինիզմի մենատիրության պայմաններում մշակույթը և հասարակական կյանքը գաղափարականացվում էին հեղափոխականորեն ըմբռնված դասակարգային պայքարի սկզբունքով, լոգունգային տրամադրություններով: Խորհրդային մշակույթը պարփակվում էր իր կաղապարի մեջ: Կուպիտ գրաքննությունն իր ճնշիչ ուժն էր գործադրում ազատ մտածողության վրա: Ձևավորվում էր գաղափարական կեղծ սկզբունքների վրա հիմնված տեսական-փիլիսոփայական միտքը: Արվեստի, գրականության պատկերման, հասարակական գիտությունների ուսումնասիրության հիմնական նյութը դառնում էր հեղափոխության, սոցիալիզմի կառուցման, դասակարգային պայքարի փառաբանումը, նրա առաջնորդների՝ հատկապես Լենինի, Ստալինի ու նրանց գինակիցների սրբացումն ու ջատագովումը: Սոցիալիստական ռեալիզմը համարվում էր գեղարվեստական ստեղծագործության հիմնական ուղենիշը: Այս գործընթացը շարունակվում է մինչև 50-ական թթ. սկիզբը՝ ի դեմս Ստալինի վերածվելով նաև անհատի պաշտամունքի:

Ավելին, արգելվում էին ազգային, հայրենասեր գրողների, մտածողների գրական ժառանգության հրատարակումները (Րաֆֆի, Ռաֆայել Պատկանյան, Ավետիս Ահարոնյան, Լևոն Շանթ և ուրիշներ): Տարբեր ժամանակներում բռնությունների զոհ դարձան մշակութային, պետաքաղաքական մի շարք նշանավոր գործիչներ: Մի մասը ստիպված հեռացավ կամ արտաքսվեց արտասահման: Երկրում իշխում էր վախի, կասկածի ու սարսափի մթնոլորտը: Եվ այս վիճակը շարունակվեց մինչև 50-ական թվականների վերջերը: Դրանից հետո, չնայած շարունակվող տարբեր տեսակի խոչընդոտներին, գաղափարական հարկադրանքներին, հալածանքներին, ազատ

ստեղծագործության ու խոսքի նկատմամբ դրսևորվող բռնություններին՝ համեմատաբար բարենպաստ պայմաններ ստեղծվեցին մշակութային ազատ գործունեության ծավալման համար, սկսեցին ձևավորվել քննադատական մտածողությունը, երևույթների քննական, վերլուծական ուսումնասիրությունն ու իմաստավորումը: Այսուհանդերձ, նույնիսկ ամենադժվարին պայմաններում, հայ շնորհալի ու տաղանդավոր մշակութային գործիչները՝ արվեստագետները, գրողները, գիտնականները, լավագույնս օգտագործեցին իրենց ստեղծագործական հնարավորությունները և հասան լուրջ նվաճումների՝ իրենց ոգու արիությամբ ու ստեղծագործական ուժով հակադրվելով բռնությանը, անօրինականությանը: Նրանք բացահայտ կամ թաքուն հարազատ մնացին իրենց սկզբունքներին, ստեղծագործողի խղճին ու մտքին, ազգային ոգուն: Նրանցից շատերը ճանաչում ստացան նաև համաշխարհային չափանիշներով, ստացան ԽՍՀՄ և այլ երկրների բարձրագույն կոչումներն ու պարգևները, իրենց գործունեությունը ծավալեցին նաև Խորհրդային միության տարբեր հանրապետություններում, հատկապես՝ Ռուսաստանում¹:

60-ական թվականներն ազգային զարթոնքի ժամանակաշրջանն էին, որին մեծ լիցք ու շունչ հաղորդեցին ցեղասպանության 50-ամյակի հետ կապված միջոցառումները: Հստականում էին ազգային մտածողությունը, տիրապետում հայրենասիրությունն ու հայրենաբաղձությունը, հայրենիքի գաղափարը նորովի վերակերտելու գիտակցությունը: Կազմավորվեցին ընդհատակյա հայրենասիրական կազմակերպություններ ու խմբակներ, որոնց հետաքրքրում էին ազգային գերխնդիրները, պատմական ճշմարտության վերականգնումը, Արցախի, Նախիջևանի վիճակները:

7.2. Դպրոց և գիտություն

Հայաստանի առաջին Հանրապետությունը, թեև դժվարին պայմաններում, լուրջ միջոցներ է ձեռնարկում դպրոցակրթական համակարգի կայունացման ու զարգացման համար: Այս գործընթացի համար ավելի լավ պայմաններ են ստեղծվում Խորհրդային Հայաստանում:

¹ 20-րդ դարը ներկայացնող մշակութային նշանավոր գործիչներն այնքան շատ են, այնքան բազմազան են արժանահիշատակ գիտնականները, գրողները, արվեստագետները, որ անգամ թվարկումը անհնար է: Ուստի հիշատակվում են միայն մշակութի առանձին բնագավառներում առավել մեծ ներդրումներ ունեցող գործիչները, թեև, հաճախ, դա ևս պայմանական մոտեցում է: Գիտակցաբար շրջանցվել են նաև գիտության և այլ բնագավառներին վերաբերվող մի շարք նվաճումներ, հայտնագործություններ և այլն: Բավական թուուցիկ է ներկայացված սփյուռքի մշակույթը: Կարծում են, որ այս բացը կլրացվի 20-րդ դարին վերաբերվող հատուկ աշխատությամբ:

նում: Դա միջոցառումների համալիր էր, որը սկսվում է 1920 թվականի վերջերից: Հիմնական նպատակն էր՝ երկրում վերացնել անգրագիտությունը, տարածել լուսավորությունը, բարձրացնել ժողովրդի մտավոր ու մշակութային ընդհանուր մակարդակը: Հայաստանում աստիճանաբար ավելանում է միջնակարգ, բարձրագույն և այլ կարգի դպրոցների քանակը, ձևավորվում է հանրային ու համընդհանուր կրթության համակարգը:

Հանրապետության ուսումնակրթական համակարգում կարևոր դեր է կատարում հատկապես բարձրագույն ուսումնական հաստատությունների համակարգը: Հայաստանի մայր ԲՈՒՀ-ը առաջի հանրապետության ժամանակ բացված (1919) համալսարանն էր: Խորհրդային կարգերի հաստատումից հետո՝ 1920-ի դեկտեմբերին հիմնադրվում է Երևանի ժողովրդական համալսարանը, որը 1923-ից անվանվում է Երևանի պետական համալսարան: Տարիների ընթացքում, մինչև 1990-ական թթ. Երևանում հաստատվում ու մինչև օրս գործում են տարբեր մասնագիտությունների բազմաթիվ պետական բարձրագույն ուսումնական հաստատություններ: ԲՈՒՀ-եր կան մասնաճյուղեր կան նաև Գյումրիում, Վանաձորում, Գորիսում, Գավառում: Ներկայումս գոյություն ունեն մասնավոր բազմաթիվ համալսարաններ, ինստիտուտներ և այլ ուսումնական հաստատություններ: Հանրապետության ուսումնական հաստատությունները գերհազեցված են:

Գիտություն: Մեծ նվաճումների է հասել գիտությունը: 1943-ին հիմնադրվում է Հայաստանի գիտությունների ակադեմիան: Աստիճանաբար կազմավորվում է ակադեմիական գիտահետազոտական ինստիտուտների համակարգը, որի մեջ ներառվում են մաթեմատիկական, տեխնիկական ու բնական, հումանիտար և հասարակական, փիլիսոփայական գիտությունների բոլոր ոլորտները: Ակադեմիական ու ԲՈՒՀ-ական համակարգերի գիտնականների համատեղ ջանքերով լուրջ նվաճումներ են ձեռք բերվում գիտության բոլոր բնագավառներում: Հայ աստղագետների (Վ. Համբարձումյան, Բ. Մարգարյան, Գ. Գուրզադյան, Լ. Միրզոյան և ուրիշներ) հաջողությունները եղել են համաշխարհային գիտության ուշադրության կենտրոնում: **Վիկտոր Համբարձումյանը** (1908-1996) մեծ հռչակ ստացավ ամբողջ աշխարհում: Նա 20-րդ դարի մեծագույն աստղաֆիզիկոսներից է. մի շարք կարևոր հայտնագործություններ է կատարել աստղագիտության ու տեսական աստղաֆիզիկայի բնագավառներում: Նրա գլխավորությամբ է ձևավորվել **Բյուրականի աստղաֆիզիկոսների հայկական դպրոցը**՝ Բյուրականյան ուղղությունը:

Գիտական նվաճումներն ակնհայտ են նաև ֆիզիկայի, քիմիայի, ֆիզիոլոգիայի, կենսաբանության, մեխանիկայի, մաթեմատիկայի և բազմաթիվ այլ գիտությունների բնագավառներում:

Ինչպես միշտ, գիտության կարևոր բնագավառ են եղել հայագիտությունը և հասարակական ու փիլիսոփայական գիտությունները: Սակայն հենց սրանք են, որ ավելի մեծ չափով են կրել մարքսիզմ-լենինիզմի բացասական ազդեցությունը: Սահմանափակվել են պատմագիտության, գրականագիտության, լեզվաբանության, փիլիսոփայության, տնտեսագիտության, արվեստաբանության ինքնաբացահայտման ու զարգացման հնարավորությունները: Չնայած այս հանգամանքին, այս բնագավառներում նույնպես իրականացան գիտահետազոտական ուշագրավ աշխատանքներ, հրատարակվեցին արժեքավոր աշխատություններ:

Հայոց **գրականության հարուստ պատմությունը, բանահյուսությունը** արժանացել են խորը և բազմակողմանի գրականագիտական, բանագիտական ու բանասիրական ուսումնասիրության: Արժեքավոր ու մնայուն գիտահետազոտական աշխատանքներ են կատարել Ստ. Մալխասյանցը, Մ. Աբեղյանը, Ա. Տերտերյանը, Ե. Տեր-Մինասյանը, Ա. Ղանալանյանը, Խ. Սարգսյանը, Ս. Աղաբաբյանը, Ս. Սարինյանը, Հ. Թամրազյանը, Ս. Հարությունյանը, արտերկրում՝ Ա. Չոպանյանը, Հ. Օշականը: Այս բնագավառը ներկայացնող որոշ գիտնականներ հայտնի են նաև պատմագիտական աշխատություններով (օրինակ՝ Մալխասյանց, Տեր-Մինասյան): Հաջողությունները ակնհայտն են լեզվաբանության ու հայ լեզվաբանության ոլորտներում: Գ. Ղափանցյանը, Հ. Աճառյանը, Գ. Զահուկյանը մեծ վաստակ ունեն դրանցում: **Հ. Աճառյանի** (1876-1953) «Հայերենի արմատական բառարանը» և այլ աշխատություններ հայ լեզվաբանության մեծագույն նվաճումներից են:

Հայ փիլիսոփայական մտքի ուսումնասիրության սկզբնավորման, փիլիսոփայական հայագիտության ձևավորման գործում արժանահիշատակ են Վ. Զալոյանը, Հ. Գաբրիելյանը, Ս. Արևշատյանը, Գ. Գրիգորյանը և նրանց գործը շարունակող սերունդները: Հիշարժան են նվաճումները փիլիսոփայական ընդհանուր հիմնախնդիրների, մեթոդաբանական սկզբունքների, մշակութաբանության բնագավառներում (Ա. Բրուտյան, Հ. Գևորգյան, Է. Մարգարյան և ուրիշներ):

Պատմագիտական հետազոտությունների բնագավառը եղել է շատ ընդգրկուն, բայց ուշադրության կենտրոնում են եղել հատկապես հայոց պատմությունը, դրա մասը կազմող կարևոր ժամանակաշրջաններն ու իրադարձությունները: Արժեքավոր աշխատությունների հեղինակներ են Հ. Մանանդյանը, Հ. Օրբելին, Ն. Աղոնցը (գործել է արտերկրում), Լեոն, Հ. Մանանդյանը, Բ. Առաքելյանը, Կ. Ղա-

ֆադարյանը, Ա. Հովհաննիսյանը, Ա. Աբրահամյանը, Գ. Սարգսյանը, Գ. Տիրացյանը և ուրիշներ: Մեծ կարևորություն է հատկացվել հայ ժողովրդի ծագումնաբանության, նրա պատմական զարգացման, պետականության կազմավորման, այլ ժողովուրդների ու քաղաքակրթությունների հետ ունեցած փոխհարաբերությունների, ազգային-ազատագրական պայքարի և այլ հարցերի ուսումնասիրությանը: Ուշագրավ է ցեղասպանության հիմնահարցի առաջադրումն ու մշակումը, համապատասխան փաստական նյութերի կուտակումը, արժեքավորումները: Այս բնագավառում արժեքավոր աշխատանքներ են իրականացրել Մ. Ներսիսյանը, Ռ. Սահակյանը, ամերիկահայ Ռ. Հովհաննիսյանը, Վ. Դադրյանը և ուրիշներ: Մեծ վաստակ ունի հատկապես **Զոն Կիրակոսյանը** (1929-1985): Նրա մի շարք հրատարակումներ («Առաջին համաշխարհային պատերազմը և արևմտահայությունը», «Երիտթուրքերը մարդկության դատաստանի առջև» և այլն) փաստական, տրամաբանական հիմնավորումներով բացահայտում են, որ ցեղասպանությունը պետական մակարդակով կազմակերպված մեծագույն ոճրագործություն է՝ իրականացված քաղաքական, ազգային, կրոնական և այլ կարգի դրդապատճառներով:

Չնայած այս ամենին ու ցեղասպանության բացահայտ ակնհայտությանը, դա դեռևս կարոտ է նոր ուսումնասիրությունների: Սա գիտական համալիր ուսումնասիրության հարց է. այս բնագավառում պետք է համագործակցեն պատմաբանները, մշակութաբանները, ազգագրագետները, քաղաքագետները, իրավաբանները, կրոնագետները և գիտության տարբեր բնագավառների ներկայացուցիչներ: Բազմաթիվ չբացահայտված, ուսումնասիրության ու հստակեցման կարոտ հարցեր կան հայ ժողովրդի ծագումնաբանության, առաջին պետական միավորների կազմավորման ու պատմության հանգուցային այլ ժամանակների վերաբերյալ: Այստեղ նույնպես անհրաժեշտ է համալիր ու համակարգված ուսումնասիրություններով ավելի հիմնավորել անառարկելի իրողությունն այն մասին, որ հայ ժողովրդի էթնոպատմամշակութային ծագումնաբանությունը իրականացել է իր հայրենիքում՝ Հայաստանում, որ Հայկական լեռնաշխարհի մշակութային ողջ արժեքների, քաղաքակրթական նվաճումների հիմնական ստեղծողը, միակ կրողն ու զարգացնողը հայն է:

Խորհրդային ժամանակաշրջանի մշակութային և հայագիտական կարևոր նվաճումներից են Հայաստանի հանրապետության տարբեր շրջաններում կատարված **հնագիտական ուսումնասիրությունները**, որոնք շարունակվում են նաև ներկայումս: Դրանք բացահայտում են նոր և հետաքրքիր անակնկալներ՝ հնարավորություններ

ստեղծելով պատմագիտական, ազգագրական, մարդաբանական, մշակութային նոր ընդհանրացումների համար:

Գիտահետազոտական լուրջ աշխատանքներ են իրականացվել հայկական *արվեստի*՝ ճարտարապետության, կերպարվեստի, երաժշտության, թատրոնի և այլ բնագավառներում: Բացահայտվել են հայկական արվեստի էթնիկ-ազգային յուրահատկությունը, նրա ազգային և համաշխարհային նշանակությունը: Այս բնագավառում արժեքավոր են Թ. Թորամանյանի, Լ. Դուռնովոյի, Վ. Հարությունյանի, Լ. Ազարյանի, Ռ. Ջարյանի, Ա. Ջարյանի, Ռ. Աթայանի, Ն. Թահմիզյանի, Ա. Սնացականյանի, Հ. Հովհաննիսյանի, Հ. Հակոբյանի, Ս. Լիսիցյանի, արտերկրում՝ Գ. Հովսեփյանի, Ս. Տեր-Ներսիսյանի աշխատություններն ու հետազոտությունները:

Սակայն ակնհայտ է, որ հայագիտության անելիքները չափազանց մեծ են բոլոր բնագավառներում: Հայոց պատմությունն ու մշակույթը դեռևս պատշաճ մակարդակով չեն ուսումնասիրվել ու ներկայացվել աշխարհին: Թույլ է համագործակցությունը աշխարհի տարբեր երկրների ու Հայաստանի հայ գիտնականների միջև: Բայց պետք է նաև նկատի ունենալ, որ աշխարհի տարբեր երկրներում հայոց քաղաքական ու մշակութային պատմությունը եղել ու մնում է մի շարք ուսումնասիրողների ուշադրության կենտրոնում: Գործում են հայագիտական գիտահետազոտական հաստատություններ:

7.3. Գեղարվեստական մշակույթ

20-րդի սկզբներին գործում էին մի շարք նշանավոր գրողներ, արվեստագետներ, գիտնականներ, որոնց գործունեությունը սկսվել էր տակավին նախորդ դարի վերջերին: Արվեստի զարգացման համար աստիճանաբար բարենպաստ պայմաններ են ստեղծվում խորհրդային ժամանակաշրջանում: Հիմնադրվում են մշակութային մի շարք հաստատություններ: Դրանցից են՝ Երաժշտական ստուդիան (հետագայում Կոմիտասի անվան կոնսերվատորիան), Հայաստանի պետական պատկերասրահը, ֆիլիարմոնիան (հետագայում՝ Ա. Խաչատրյանի անվան), Ա. Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնը, Դրամատիկական թատրոնը (հետագայում՝ Գ. Սունդուկյանի անվան), Կինոստուդիան (հետագայում՝ Հ. Բեկնազարյանի անվան «Հայֆիլմ» ստուդիա), թատրոններ տարբեր քաղաքներում՝ Երևանում, Գյումրիում, Վանաձորում, Արտաշատում, Գավառում և այլ վայրերում: Հիմնադրվում են ստեղծագործական միություններ՝ Նկարիչների, Գրողների, ճարտարապետների, Կոմպոզիտորների և այլն: Պայմաններ են ստեղծվում հանրապետությունում

ստեղծագործական մթնոլորտ, գեղարվեստական մտածողություն ու ճաշակ ձևավորելու համար:

Արվեստ

Երաժշտություն: Հայկական երաժշտության զարգացման գործում 19-րդ դ. վերջերին 20-րդ դ. սկզբներին հսկայական դեր է կատարել հայ երաժշտության ու երգարվեստի գիտակ, կոմպոզիտոր, երաժշտագետ, բանահավաք, խմբավար, երգիչ *Կոմիտասը* (Սողոմոն Սողոմոնյանը, 1869-1935): Կոմիտասի կյանքն ու գործունեությունը ազգային նվիրվածության, փիզախման, հերոսականության լավագույն օրինակ է: Նա զգաց ու վերապրեց իր ժողովրդի ողջ ողբերգականությունը՝ ցեղասպանության սարսափը, թուրքերի ոճրագործության անսահման դաժանությունը: Այդ տպավորությունների ազդեցությամբ՝ Կոմիտասը ստանում է հոգեկան ծանր հիվանդություն և 1919-րդ թվականից մինչև կյանքի վերջը անցկացնում է Փարիզի հոգեբուժական հիվանդանոցում: Թերի են մնում նրա ստեղծագործական նպատակները:

Կոմիտասը անփոխարինելի դեր է կատարել հայ երաժշտարվեստի պահպանման ու զարգացման գործում: Ինչպես նշվել է, հայկական երաժշտությունը, երգարվեստը վերջին դարերի ընթացքում զգալիորեն կրել էին արևելյան, հատկապես՝ պարսկական ու թուրքական երաժշտությունների ազդեցությունները: Այն աղավաղվել էր, կորցրել իր իսկական մեղեդայնությունը, ազգային ոճը, ոգին: Չնայած այդ հանգամանքին, եկեղեցական երաժշտությունը պահպանում էր իր ազգային էությունը: Դա առկա էր նաև ժողովրդական երգի որոշ շերտերում, որոշ բնակավայրերում: Եվ ահա, Կոմիտասը ուսումնասիրում, հավաքում, օտարամուտ տարրերից մաքրագործում է հայկական ժողովրդական, գեղջուկ բազմաթիվ երգեր (մոտ 4000)՝ բացահայտելով դրանց անարատությունը, ազգային ոգին, ինքնատիպությունը: Նա հատուկ ուշադրություն է դարձնում միջնադարից եկող ավանդույթների պահպանմանը, դրանց ժառանգման ու հաջորդափոխության վիճակներին, ազգագրական տարբեր շրջաններում դրանց դրսևորման ձևերին ու վերամշակումներին: Այդ արվեստի որոշ օրինակների վերամշակումներով՝ դրանք հասցնում է դասականության բարձր աստիճանի: Նա նոր մակարդակի է բարձրացնում հայկական աշխարհիկ ու հոգևոր բազմաձայն երգարվեստները: Խորությամբ հետազոտում ու իմաստավորում է գեղջուկ երգարվեստի էությունը, բացահայտում է դրա առաջացման ու կազմա-

վորման յուրահատկությունը, դրա ելակետային նշանակությունը հայկական երաժշտության ծնավորման գործում:

Կոմիտասը հայտնի է նաև որպես նշանավոր կոմպոզիտոր: Նրա մեծակերտ լավագույն ստեղծագործությունն է «**Պատարագը**»: Սիրված ու լայն տարածում ստացած երգերից են «**Մայրենի լեզու**», «**Գարուն ա**», «**Ծիրանի ծառ**», «**Հորովել**», «**Քեզ սպասող չմնաց**» և այլն: Նրա հայտնաբերած, մասամբ մշակված ժողովրդական երգերից են «**Անտունին**», «**Լոռու գութանի երգը**», «**Կռունկը**», «**Մոկաց Սիրզան**»:

Հայ օպերային արվեստը մի քանի տասնամյակներում հասավ նոր նվաճումների, որոնց հայտարարն են Ա. Տիգրանյանի «**Անուշ**», «**Դավիթ բեկ**», Ս. Սպենդիարյանի «**Ալմաստ**», Ա. Բաբականի «**Արծվաբերդ**», Ա. Հարությունյանի «**Սայաթ-Նովա**», օպերաները, Է. Հովհաննիսյանի «**Անտունի**», «**Սասունցի Դավիթ**» օպերա-բալետները և այլն: Ազգային օպերաներից բացի, օպերային բեմականացումների մեջ ընդգրկվում են եվրոպական ու ռուսական դասական օպերաները:

Մի շարք շնորհալի խմբավարներ (Կ. Սարաջև, Ա. Մելիք-Փաշայան, Մ. Թավրիզյան, Ա. Տեր-Հովհաննիսյան, Օ. Դուրյան), բեմադրիչներ (Ա. Բուրջալյան, Լ. Քալանթարյան, Վ. Բագրատունի, Տ. Լևոնյան), երգիչ-երգչուհիներ (Շ. Տալյան, Պ. Լիսիցյան, Ն. Հովհաննիսյան, Մ. Երկաթ, Ա. Պետրոսյան, Լ. Տիգրանյան, Գ. Գրիգորյան, Հ. Դանիելյան, Տ. Սազանդարյան, Զ. Դուլուխանյան, Գ. Գասպարյան, Գ. Գալաչյան, Է. Ուզունյան, Հ. Պապյան, Հ. Հացագործյան) իրենց մեծ ներդրումն ունեն հայ օպերային արվեստի զարգացման գործում: Օպերային բազմաթիվ բեմականացումներ արժանացել են միջազգային բարձր գնահատականների, իսկ որոշ արտիստներ ընդունելության են արժանացել միջազգային չափանիշներով: Վերջիններիս մեջ հատկապես առանձնանում է **Գոհար Գասպարյանը** (ծն. 1924թ.): Նա 1948 թ-ից եղել է Սպենդիարյանի անվան օպերայի ու բալետի թատրոնի առաջատար մեներգչուհի: Նրա ստեղծած օպերային կերպարները իրենցով խորհրդանշում են հասունացման ու կատարելության բարձր որակ: Գասպարյանի դերակատարումները անկրկնելի են հոգեբանական խառնվածքների ինքնատիպությամբ ու դրանց բացահայտման խորությամբ, որոնց նա հասնում է ծայրահեղ նրբերանգների, դրանց հաղորդվող ներքին ուժայնության, ծայրահեղ ճկուն համակարգի ստեղծման ու այդ ամենի տիրապետման շնորհիվ: Նրա լավագույն դերակատարումներից են Անուշը՝ Տիգրանյանի «Անուշ», Օլիմպիան՝ Զուխաճյանի «Արշակ Երկրորդ», Մարգարիտը՝ Գունոյի «Ֆաուստ», Մարֆան՝ Ռիմսկի-Կորսակովի «Թագավորի հարսնացուն» օպերաներից և այլն: Ունեցել է նաև հարուստ ու բազմաժանր համերգային երգացանկ:

Ներկայումս մի շարք շնորհալի երգիչներ ու երգչուհիներ իրենց գործունեությունն են իրականացնում աշխարհի տարբեր օպերաներում և ունեն միջազգային հեղինակություն: Օրինակ՝ Հ. Պապյանը, Զ. Գալստյանը, Ա. Մանսուրյանը, Բ. Թումանյանը, Տ. և Հ. Մարտիրոսյանները և ուրիշներ: 20-րդ դարի 60-ական թվականներից հայ համերգային կատարողական արվեստում մեծ վաստակ ունեցավ **Լուսինե Զաքարյանը** (1937-1992): Նրա ներդրումը ակնհայտ է հայ հոգևոր եկեղեցական ու միջնադարյան դասական երաժշտության կատարման ու դրանց տարածման գործում: Ներկայումս այդ ավանդույթների լավագույն զարգացնողներից է **Աննա Մախլյանը**:

Սփյուռքահայ բազմաթիվ երգիչ-երգչուհիներ մեծ հաջողությունների հասան տարբեր երկրներում ու օպերային թատրոններում: Համաշխարհային ճանաչում ունեն Ա. Թոքաթյանը, Դ. Հովհաննիսյանը, Լ. Չուգասզյանը, Լ. Ամարան, Լ. Պոզապալյանը, Սեդա Դել Գրանդեն (Սեդա Բալուլյան-Քոչուկյան) և ուրիշներ:

Նվաճումները մեծ են նաև սիմֆոնիկ, վոկալ-սիմֆոնիկ, բալետային և երաժշտաարվեստի այլ ոլորտներում: Ազգային ու համաշխարհային չափանիշներով մեծ ճանաչման է արժանացել կոմպոզիտոր, խմբավար **Արամ Խաչատրյանը** (1903-1978): Նրա արվեստը չափազանց խորն է, ընդգրկում, հարուստ երաժշտական տարբեր ժանրերով, գեղարվեստական պատկերներով ու արտահայտչամիջոցներով: Խորապես կապված լինելով ազգային ավանդույթներին, հոգեբանությամբ, ժողովրդական երաժշտությամբ՝ նա այդ ամենը օգտագործեց իր մի շարք ստեղծագործություններում՝ նոր իմաստ ներարկելով չափազանց արդիկան ու դասական բարձր մակարդակի հասնող իր արվեստին: Նրա բազմաբնույթ ստեղծագործությունների մեջ հատկապես առանձնանում են սիմֆոնիաները, տարբեր գործիքների համար գրված կոնցերտները, «Գայանե», «Սպարտակ» բալետները և այլն:

Համաշխարհային երաժշտաարվեստի բարձրագույն նվաճումներում հաստատուն տեղ ունեն **Ավետ Տերտերյանի** (1929-1994) ստեղծագործությունները: Դրանք աչքի են զարնում ընդգծված ինքնատիպությամբ, խորը փիլիսոփայությամբ ու խորհրդանշական, տիեզերական ընդգրկման ձգտող յուրահատկություններով: Նա ևս ստեղծագործական, նորարարական նոր մոտեցումներով ազգայինը զուգակցել է արդիականի հետ՝ հասնելով նոր ընդհանրացումների ու գեղարվեստաբովանդակային նվաճումների: Մեծակերտ երկեր են նրա ութ սիմֆոնիան, վոկալ-սիմֆոնիկ շարքերը, «Կրակի օղակում», «Երկրաշարժ» օպերաները և այլ ստեղծագործություններ:

Հայ երաժշտական արվեստի լավագույն նվաճումներից է **Տիգրան Մանսուրյանի** չափազանց ինքնատիպ ու հարուստ երաժշտությունը:

Արտերկրում են գործել հայ երաժշտական արվեստի մի շարք երևելիներ: Օրինակ՝ **Վ. Սրվանձտյանը, Գ. Գալֆայանը, Գ. Սյունին, Բ. Կանաչյանը, Ն. Գալանտեյանը, Գ. Ալեմշահը, Դ. Պերպերյանը**:

20-րդ դարի երաժշտական աշխարհի մեծություններից է ամերիկահայ **Ալան Յովհաննեսը** (Յովհաննես Յարությունի Չաքմաքչյանը, ծնվ. 1911թ.) (Նրա մասին տես 2, 347-371): Նա բազմաթիվ կոնցերտների, սիմֆոնիաների, օպերաների, սոնետների, կամերային երկերի, երգերի և այլ կարգի ստեղծագործությունների հեղինակ է: Ինչպես գնահատում են մասնագետները, Ալան Յովհաննեսը յուրովի ընկալեց ու վերամշակեց հայկական, Արևելքի և Արևմուտքի երաժշտական սկզբունքները՝ ստեղծելով նորը, ինքնատիպը և անկրկնելին: Նա ստեղծագործել է նաև հայկական ու հայաստանյան թեմաներով: Այս տեսակետից հիշատակելի են «Սուրբ Վարդան», «Անահիտ», «Վանա լճի սոնատը», «Թալին», «Արթիկ», «Խորհրդավոր լեռ», «Արարատ», «Անի», և այլ ստեղծագործություններ, որոնք գրված են տարբեր ժանրերով:

Սփյուռքահայ մշակութային կյանքի փառավոր ներկայացուցիչներից է ֆրանսահայ բանաստեղծ, կինոդերասան, բայց, առաջին հերթին, երաժիշտ ու երգիչ **Շառլ Ազնավուրը** (ծնվ. 1926թ, Փարիզ): Ազնավուրը նոր մակարդակի բարձրացրեց ֆրանսիական էստրադային արվեստը, երբեք տուրք չտվեց ժամանակավորեալ մոդայի ու զանգվածային արվեստի պահանջներին և միշտ մնաց իր անկասելի բարձրունքում՝ որպես համաշխարհային մեծության գերաստղ: Նրա արվեստը զուտ ազնավուրական է, սեփական ու անկրկնելի: Բարձրաճաշակ արվեստագետը ստեղծել է ժամանակի փորձություններից վեր գտնվող մի շարք ստեղծագործություններ: Հիշենք դասական դարձած նրա «Ավե Մարիա», «Մամա», «Իզաբել», «Պետք է կարողանալ», «Սիրո թմբուկներ» և այլ երգերը: Հիշարժան է Սպիտակի երկրաշարժի առիթով գրած Ազնավուրի ու ֆրանսահայ նշանավոր կոմպոզիտոր Ժորժ Կարվարենցի «Զեզ համար Հայաստան» հրաշալի երգը:

Համաշխարհային օպերային արվեստի մեծություններից են Ա. Թոքաթյանը, Լ. Ամարան, Լ. Զուգասզյանը: Էստրադային երգարվեստի բնագավառում մեծ ընդունելության է արժանանում երգչուհի ու կինոդերասան **Շերիլին Սարգսյանը**:

Հայ և համաշխարհային երաժշտական արվեստը, իրենց կատարողական վարպետությունը աշխարհին ներկայացնելու գործում շնորհալի դեր են կատարում տարբեր երգչախմբեր, կամերային

գործիքային խմբեր: Հիշատակելի են Կոմիտասի անվան լարային քառյակը (ղեկավար՝ Է. Թադևոսյան), պետական կամերային նվագախումբը (խմբավար՝ Ա. Կարաբեկյան), «Տաղարան», «Շարական» ու «Գանձարան» համույթները (հիմնադիր և խմբավար Դանիել Երաժիշտ) և այլն:

Հիշատակելի են տաղանդաշատ ու նրբաճաշակ խմբավար, երաժշտագետ Դովհաննես Չեքիջյանի (ծնվ. 1928) ղեկավարությամբ գործող **Հայաստանի պետական ակադեմիական** երգչախմբի և շնորհաշատ Տիգրան Հեքեքյանի ղեկավարությամբ գործող **«Հայաստանի փոքրիկ հայեր»** մանկա-պատանեկան երգչախմբի գործունեությունը: Երգացանկերի լայն ու բազմաշերտ ընդգրկումը, մասնագիտական բարձր մակարդակը, կատարողական վարպետությունը երգչախմբերին բերել են միջազգային ճանաչում:

Հաջողությունները ակնհայտ են նաև գործիքային կատարողական արվեստի բնագավառում: Միջազգային ճանաչման են արժանացել դաշնակահարներ Յու. Հայրապետյանը, Ս. Նավասարդյանը, թավջութակահար Ս. Աբրահամյանը, ջութակահարներ Ժ. Տեր-Սերկերյանը, Ռ. Ահարոնյանը, Է. Թադևոսյանը, երգեհոնահար Պ. Ժամկոչյանը (արտերկրում), դուդուկահարներ Լ. Մադոյանը, Վ. Հովսեփյանը, Զ. Գասպարյանը, Գ. Դաբադյանը և ուրիշներ:

Հայկական **բալետային արվեստի** ձևավորման առաջին քայլերը սկսվել են 19-րդ դ. կեսերից: Դա հատկապես կապված է եղել թատերական, օպերետային ներկայացումների պարային հատվածների իրականացման հետ: Նշված կողմնորոշումով ուշադրություն է դարձվել բեմական պարերի բեմականացմանը, դրանց սկզբունքների մշակմանը, պարարվեստի ձևավորմանն ու կատարելությանը: Ավանդույթը շարունակվել է հետագա տասնամյակներում: Այս բնագավառի նվաճումները հատկապես կապված են արևմտահայ ու արևելահայ թատրոնների գործունեության հետ: Հայ բալետային արվեստը վերջնականորեն ձևավորվել է Խորհրդային Հայաստանում: Այդ գործում հիշարժան են Վ. Պրեսնյակովը, Վ. Արիստակեսյանը, Ի. Արբատովը, Բ. Հովմանյանը, Վ. Գալստյանը, Ռ. Խառատյանը և ուրիշներ, որոնք նպաստեցին այդ արվեստի կայացմանն ու հեղինակության բարձրացմանը Հայաստանում: Բեմականացվել են հայ, ռուս և եվրոպական հեղինակների մի շարք ստեղծագործություններ:

Վերելք ապրեցին **հայ ժողովրդական ու գուսանա-աշուղական երաժշտությունն ու երգարվեստը, ազգային պարը**: Հանդես եկան բազմաթիվ մասնագիտական ու ինքնուս, սիրողական խմբեր, որոնք պահպանեցին, զարգացրեցին ու տարածեցին հազարամյակների խորքից եկող ազգային այդ մեծագույն հարստությունը: 1938 թվականին Թաթուլ Ալթունյանի ղեկավարությամբ հիմնադրվում է

հայկական երգի ու պարի, Շարա Տալանի ղեկավարությամբ՝ «Հայ աշուղներ», Սայաթ-Նովայի անվան հայկական գուսանական երգի համույթները: Աստիճանաբար ստեղծվում են նաև ուրիշները: Սրանց մի մասը, որոշ փոփոխություններով, գոյություն ունի մինչև օրս: Ձևավորվել են նորերը: Արժանահիշատակ է **Գյումրիի «Գոհար»** համույթի գործունեությունը: Ստեղծագործական այդ խմբերը մեծ դեր են կատարել ու կատարում են հայ ժողովրդի մեջ զուտ հայկականի տարածման, նրան իր դարավոր արժեքների հետ կապելու գործում: Այս տեսանկյունից հիշարժան է նաև Հեռուստատեսության և ռադիոյի Արամ Մերանգուլյանի անվան ժողովրդական գործիչների համույթի գործունեությունը: Այս խմբերում ընդգրկված են եղել ժողովրդական ու գուսանական երգարվեստի գիտակ լավագույն երաժիշտներ, երգիչներ ու երգչուհիներ, որոնք նոր մակարդակի բարձրացրեցին այդ արվեստը: Նրանց թվում առանձնանում են Շ. Տալանը, Ա. Տեր-Աբրահամյանը, Ա. Գյուլզարյանը, Վ. Սահակյանը, Լ. Քոչյանը, Օ. Համբարձումյանը, Հ. Բադալյանը, Ռ. Մաթևոսյանը և ուրիշներ: Ժողովրդական երգարվեստի սկզբունքների պահպանման ու դրանց նորովի զարգացման հիման վրա, հայկական երգարվեստի զարգացման գործում մեծ դեր են կատարել կոմպոզիտորներ Ա. Մերանգուլյանը, Ա. Սաթյանը, Վ. Բալյանը, Ա. Հեքիմյանը: Ստեղծագործական փառավոր ուղի է անցել ու իր առաքելությունն է շարունակում Հայաստանի պարի պետական համույթը: Վերջինիս ձևավորման գործում մեծ վաստակ ունեն է. Մանուկյանը և Վ. Խանամիրյանը: Հանրապետությունում գործել ու գործում են ժողովրդական երգի ու պարի բազմաթիվ համույթներ:

1938 թ-ին հիմնադրվում է Հայաստանի ջազ, Հայաստանի պետական էստրադային, այնուհետև՝ Ռադիոյի ու հեռուստատեսության էստրադային, էստրադային-սիմֆոնիկ նվագախմբերը: Այդ խմբերի ստեղծման ու գործունեության համար մեծ եռանդ են ներդրել Ա. Այվազյանը, Կ. Օրբելյանը, Մ. Վարդազարյանը, Մ. Մավիսակալյանը: Ներկայումս արժանահիշատակ է Ա. Գևորգյանի երաժշտաստեղծ արվեստը: Իրենց կատարողական արվեստով առանձնացել են Բ. Դարբինյանը, Ռ. Մկրտչյանը, Գ. Մինասյանը, Է. Յուզբաշյանը, Տ. Հովհաննիսյանը և ուրիշներ:

Ներկայումս հանրապետության երաժշտական արվեստի բնագավառում (ժողովրդական, էստրադային) կատարվում են բարդ ու հախուռն գործընթացներ: Գործում են էստրադային, ջազային տարբեր ոճերի, հոսանքների խմբեր, երաժշտական ստուդիաներ: Հանդես են գալիս մի շարք շնորհալի երաժիշտներ, երգ ստեղծողներ, կատարողներ, սակայն, դժբախտաբար, նաև արվեստի հետ առնչություններ չունեցող պատահականություններ, տարածվում է ցածրա-

ճաշակությունը: Կատարողական արվեստի (երգի) տարբեր ժանրերում ինքնահաստատվել են Ս. Սաֆարյանը, Շ. Պետրոսյանը, Ա. Լևոնյանը, Է. Պետրոսյանը, Ա. և Ի. Արշակյանները, Ֆորշը, Անդրեն, Ա. Սաֆարյանը, Արամոն, Մ. Հայրապետյանը: Բարձրաճաշակ արվեստ ունեն հեղինակային երգահան-կատարողներ Ռ. Հախվերդյանը, Ա. Մեշչյանը (ներկայումս ԱՄՆ-ում), Ա. Մովսիսյանը, Վ. Արծրունին, Պիպոյանը: Խոստումնալից ու շնորհաշատ է ժողովրդական ու գուսանական երգի պատանի կատարող Գ. Դաբադյանը:

Ճարտարապետություն: Ճարտարապետության զարգացումը սերտորեն առնչվում է քաղաքաշինության, մշակույթի, արդյունաբերության, շինարարության, և, ընդհանրապես, հասարակական կյանքի պահանջների ու խնդիրների, դրանց իրականացման հետ: Մի քանի տասնամյակում, հատկապես 50-ական թվականներից սկսած, քաղաքամայրին բնորոշ քաղաքաշինական, ճարտարապետական բաղադրիչներով, համալիրներով ձևավորվում ու զարգանում է Երևանը: Այնուհետև, որոշ տարբերություններով, այդ ընթացքն են ապրում Գյումրին, Վանաձորը, Դիլիջանը, Արտաշատը, Էջմիածինը, Աշտարակը, Արմավիրը, Սևանը, Գավառը, Աբովյանը, Հրազդանը, Գորիսը, Կապանը և այլ քաղաքներ ու շրջկենտրոններ: Բարգավաճում են գյուղերն ու ավանները:

Հայաստանի ճարտարապետական դիմագծի ձևավորմանն էականորեն նպաստել են Ա. Թամանյանը, Կ. Հալաբյանը, Գ. Քոչարը, Ա. Սահինյանը, Ռ. Իսրայելյանը, Մ. Գրիգորյանը, Զ. Թորոսյանը, Ս. Սաֆարյանը և ուրիշներ: Այս բնագավառում հսկայական է հատկապես **Ալեքսանդր Թամանյանի** (1878-1936) ներդրումը: Նա Երևանի գլխավոր նախագծի հեղինակն է: Իր գործունեության ընթացքում նրբորեն օգտագործել է հայկական ճարտարապետական արվեստի սկզբունքները, պահպանել ու զարգացրել է նրա ոգին, նրան բնորոշ գեղագիտական ու գեղարվեստական մոտիվները: Ճարտարապետական մտքի թռիչք ու գեղեցիկին բնորոշ ներդաշնակություն են արտահայտում նրա նախագծերով կառուցված Երևանի Ա. Սպենդիարյանի անվան օպերայի ու բալետի թատրոնը, Հանրապետության հրապարակը և կառավարական տունը, Ազգային գրադարանի գլխավոր մասնաշենքը, Երևանի պետական տնտեսագիտական ինստիտուտի գլխավոր մասնաշենքը և այլ կառույցներ: Նրա նախագծերով են կյանքի կոչվել նաև հանրապետության այլ քաղաքների շինարարական-ճարտարապետական կառույցներ:

Չնայած ծեռք բերված մեծ նվաճումներին, Երևանի (և հանրապետության այլ քաղաքների) ճարտարապետական, շինարարական ընթացքը նաև զգալիորեն խաթարվել ու աղավաղվել է (ինչը, դժբախտաբար, շարունակվում է նաև ներկայումս): Ճարտարապե-

տութիւնը հաճախ կորցրել է իր գեղագիտական ու գեղարվեստական յուրահատկութիւնը՝ տուրք տալով շինարարականին, արտադրականին, պլանայինին:

Հայաստանում մեծաքանակ ճարտարապետական կոթողներ ու հուշահամալիրներ են կառուցվել նվիրված երկրորդ համաշխարհային պատերազմի, ազգային հերոսամարտերի (օրինակ՝ Սարդարապատի, Բաշ Ապարանի), մեր օրերում՝ Արցախյան ազատամարտի ու դրանց համար զոհվածների հիշատակներին, սակայն դրանց միայն քիչ մասն է, որ արվեստի ստեղծագործություն է:

Պատմաճանաչողական ու ճարտարապետական մեծ արժեք են ներկայացնում Սարդարապատի ու Ծիծեռնակաբերդի հուշահամալիրները: **Սարդարապատը** (ճարտարապետ՝ Ռ. Իսրայելյան, քանդակագործներ՝ Ա. Հարությունյան, Ս. Մանասյան, Ա. Շահինյան) խորհրդանշում է 1918 թ-ի մայիսին հայ ժողովրդի տարած հաղթանակը թուրքերի դեմ: Փառաբանվում է հայ ժողովրդի միասնությունը, արիությունը որպես հաղթանակի կարևոր պայման:

Ծիծեռնակաբերդը (ճարտարապետներ՝ Ա. Թարխանյան, Ս. Քալաշյան) նվիրված է Մեծ եղեռնի զոհերի հիշատակին: Բայց ցավի ու մորմոքի, դառը հիշողությունների ու անսահման կորուստի հետ միասին, հուշարձանը խորհրդանշում է հայ ժողովրդի հավերժությունը, այն, որ չնայած սարսափելի ոճիրին՝ հայությունը, եղեռն ապրած արևմտահայության սերունդները ապրում են և նրանք են պատմական հիշողության կրողները, ազգի հարատևության երաշխիքը: Ընդհատումը, այսինքն՝ արևմտահայության եղեռնը, չի նշանակում հայոց պատմության ավարտ:

Թատրոն: Խորհրդային Հայաստանում առաջին անգամ մեծ հնարավորություններ են ստեղծվում թատերական արվեստի համակողմանի զարգացման համար: Այդ արվեստում շրջադարձային է եղել Հ. Աբելյանի, Վ. Փափազյանի, Հ. Ներսիսյանի, Վ. Վաղարշյանի, Մ. Մանվելյանի, Ա. Ավետիսյանի, Գ. Գաբրիելյանի, Գ. Ջանիբեկյանի դերասանական արվեստը, բեմադրիչներ Ա. Գուլակյանի, Լ. Քալանթարյանի, Վ. Աճեմյանի գործունեությունը: Նրանք հայ թատերական արվեստի տաղանդավոր ներկայացուցիչներն են, որոնց ջանքերով ուղենշվեց այդ արվեստի զարգացման հետագա ընթացքը: Այս հիմքի վրա ու նրանց ավանդների ազդեցությամբ՝ ձևավորվում է հայ թատերարվեստը ներկայացնող հաջորդ սերունդի՝ Բ. Ներսիսյանի, Խ. Աբրահամյանի, Ս. Սարգսյանի, Մ. Մկրտչյանի, Կ. Խաչվանքյանի, Ի. Ղարիբյանի, Ռ. Քոթանջյանի, Վ. Սարյանի դերասանական արվեստը, բեմադրիչներ Հ. Ղափլանյանի, Ե. Ղազանջյանի և ուրիշների գործունեությունը: Հայ բեմին հատուկ հմայք են հաղորդել **Արուս Ոսկանյանը, Օլգա Գուլազյանը, Արուս Ասրյանը, Մետաքսյա Սիմոնյանը, Վարդուհի Վարդերեսյանը, Սվետլանա Գրիգորյանը,**

և ուրիշ դերասանուհիներ, ովքեր իրենց արտիստական վարպետությամբ հայկական բեմարվեստը հարստացրեցին կանացի հրաշալի դերակատարումներով: Երկար ժամանակ թատերական արվեստի հիմնական ոգևորող ու ուղղություն տվող ուժը եղել է Գ. Սունդուկյանի անվան պետական ակադեմիական թատրոնը: Բազմաթիվ թատրոններ են գործել ու գործում են Երևանում (Հ. Պարոնյանի անվան պետական երաժշտական կոմեդիայի, Ստանիսլավսկու անվան ռուսական դրամատիկական, Պատանի հանդիսատեսի, Դրամատիկական, Մնջախաղի, Հ. Մալյանի անվան, Կամերային, Տիկնիկային և այլն), Գյումրիում, Վանաձորում, Գավառում, Արտաշատում, Կապանում, Գորիսում և այլուր, ԽՍՀՄ տարբեր հանրապետություններում (օրինակ՝ Վրաստանում, Ռուսաստանում, Ադրբեջանում): Թատերական արվեստը առաջատար է եղել նաև Արցախում:

1930-1970-ական թթ. հայ թատերական արվեստի աստեղային պահն էր: Հիշարժան են Հ. Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկաններ», «Պաղտասար աղբար», Գ. Սունդուկյանի «Պեպո», Ա. Շիրվանզադեի «Քաոս», «Պատվի համար», Վ. Սարոյանի «Իմ սիրտը լեռներում է», Մ. Լեոնիդովի «Դիմակահանդես», Լ. Տոլստոյի «Կենդանի դիակ», Ա. Չեխովի «Բալենու այգի», Մ. Գորկու «Հատակում», Վ. Շեքսպիրի «Համլետ», «Օթելլո», «Լիր արքա» և այլ ստեղծագործությունների բեմական տարբեր ներկայացումները:

Կայուն արժեքներ են ստեղծվում հայկական շեքսպիրականի բնագավառում: Այստեղ անփոխարինելի մեծություն է **Վահրամ Փափազյանը** (1888-1968)՝ ժամանակի մեծագույն արտիստներից մեկը: Նա շարունակեց ու նոր մակարդակի բարձրացրեց իր մեծ նախորդների՝ Սիրանուշի ու Պետրոս Ադամյանի շեքսպիրականի ոգին ու ավանդույթները: Բայց նրա արվեստը ձևավորվեց նաև եվրոպական մեծությունների շրջապատում, համաշխարհային ճանաչված բեմերում ստացած փորձությունների ընթացքում: Նա իրենով յուրովի մարմնավորեց հայկական ու եվրոպականը և հասավ համաշխարհային մակարդակի՝ մնալով ամենաինքնապտիպ ու մեծ ընդգրկում ունեցող ողբերգակներից մեկը: Այդ են վկայում նրա գլուխգործոց դերակատարումները՝ Օթելլո, Համլետ, Լիր Արքա, Մակբեթ, Արքեմին, Մեք Գրեգոր և այլն:

Հարուստ է Հակոբ Պարոնյանի անվան պետական երաժշտական կոմեդիայի թատրոնի անցած ուղին: Ջերմություն ու տոնայնություն, հումոր, երգիծանք ու ծիծաղ արտահայտող բազմաթիվ ներկայացումների առանձին հմայք են հաղորդել **Կարպ Խաչվանքյանի, Սվետլանա Գրիգորյանի** և ուրիշների դերակատարումները:

Բեղմնավոր է **հայ կինոյի** պատմությունը: Սկզբնավորման պահից (1924), չհաշված մինչ այդ եղած առանձին փորձերը, մինչև օրս

ստեղծվել են մի շարք արժեքավոր կինոնկարներ: Տասնամյակների ընթացքում ձևավորվել է կինոբեմադրիչների հրաշալի համաստեղություն, որոնք, լրացնելով միմյանց, կերտել են հայ կինոյի պատ-
 ժությունն իր տարբեր դրսևորումներով ու ժանրերով: Այս տեսակե-
 տից առանձնանում են Հ. Բեկնազարյանը, Ֆ. Դովլաթյանը, Հ. Մալ-
 յանը, Ս. Փարաջանովը, Ա. Սկրտչյանը, Ա. Փելեշյանը, Վ. Հալոյա-
 նյանը և ուրիշներ: Մեծ վաստակ ունեն կինոօպերատորներ Դ. Ֆելդ-
 մանը, Գ. Բեկ-Նազարյանը, Ս. Գևորգյանը, Ա. Յավուրյանը, Ս. Իս-
 րայելյանը, Ս. Շահբազյանը և ուրիշներ, որոնց ստեղծագործական
 եռանդով ստեղծվեց հայ օպերատորական արվեստը: Արժանահի-
 շատակ ու ինքնատիպ են Հ. Ներսիսյանի, Ա. Ավետիսյանի, Ս.
 Սկրտչյանի, Խ. Աբրահամյանի, Ս. Սարգսյանի, Ա. Ջիգարիսյանի,
 Ա. Շերենցի, Ա. Գասպարյանի, Ա. Միրիջանյանի, Գ. Նովենցի և այլոց
 դերակատարումները: Այս բոլորի համատեղ ջանքերի արդյունքն են
 հայ գեղարվեստական կինոարվեստի ռզին ու զարգացման մակար-
 դակը արտահայտող «Պեպո», «Պատվի համար», «Նվագախմբի
 տղաները», «Բարև, ես եմ», «Սարոյան եղբայրներ», «Երևանյան
 օրերի խրոնիկա», «Մենք ենք, մեր սարերը», «Եռանկյունի», «Նռան
 գույներ», «Կտոր մը երկինք», «Հին օրերի երգը», «Իմ մանկության
 տանգոն», հեռուստատեսային՝ «Զորի Սիրուն», «Նահապետը», կար-
 ճամետրաժ՝ «Տժժիկ» և այլ կինոնկարներ:

Հրայր Ներսիսյանը (1895-1961)՝ մեծատաղանդ այդ արտիս-
 տը, ապացուցեց, որ ինքը նույն հաջողությամբ տիրապետում է ար-
 տիստի բարձր արվեստին բեմում և կինոյում: Նա արքային վայել
 ինքնավստահությամբ, բայց դերի կերպարային պահանջներին հա-
 մապատասխան՝ կերտեց մի շարք բնավորություններ, որոնք ար-
 տիստական արվեստի իսկական գլուխգործոցներ են: Այդպիսիք են
 Պեպոն, Էլիզբարովը, Դամբարյանը, Ներսես աղբարը՝ կինոյում,
 Պրոտասովը, Լիր արքան, Էլիզբարովը, Պաղտասար աղբարը, Մեք
 Գրեգորը թատրոնում: Նրա արվեստը հայ մշակույթի մեծագույն
 նվաճումներից է: Արտիստին բնորոշ բարձր հատկություններով,
 ինքնաբացահայտման ու ինքնաձավալման հնարավորություններով
 են օժտված նաև Ա. Ավետիսյանի, Գ. Ջանիբեկյանի, Ս. Սկրտչյանի,
 Ս. Սարգսյանի, Խ. Աբրահամյանի թատերական ու կինո դերակատա-
 րումները:

Միեր (Ֆրունզիկ) Սկրտչյանը (1930-1993) մեծ շնորհներով օժտ-
 ված ողբերգա-կատակերգական արտիստ էր: Նրա տաղանդի զուսպ
 ու մարդկայնորեն, փիլիսոփայորեն իմաստավորված դրսևորումներ
 կարելի է համարել Պաղտասար աղբարի, Քաջ Նազարի կերպար-
 ները՝ թատրոնում, Գասպարի՝ «Եռանկյունի», Ռուբենի՝ «Մեր ման-
 կության տանգոն», Նիկոլի՝ «Հին օրերի երգը» կերպարները կինո-

յում: Հայ կինոյի լավագույն նվաճումներից են **Խորեն Աբրահամյա-
 նի** դերակատարումները՝ Արսենի՝ «Առաջին սիրո երգը», արխիվի
 աշխատողի՝ «Երևանյան օրերի խրոնիկա», Գևորգի՝ «Սարոյան եղբ-
 այրներ», Պավելի՝ «Մենք ենք՝ մեր սարերը» կինոնկարներում և
 բեմական մի շարք կերպարներում, որոնք կերտվել են արտիստա-
 կան արվեստի բարձր մակարդակով, կերպարների հոգեբանական
 ու պլաստիկական մասնագիտական մշակվածությամբ: Արվեստի
 բարձր արտահայտություն է **Վլադիմիր Մարյանի** կերտած Պազանի-
 նի կերպարը համանուն կինոնկարում:

Հայ կինոյում գաղափարական, բովանդակային շրջադարձի, ազ-
 գային մտածողության դրսևորման ու կինոարվեստի զարգացման
 կարևոր շրջան է սկսվում **Ֆրունզե Դովլաթյանի** «Բարև, ես եմ»,
 «Երկունք», «Երևանյան օրերի խրոնիկա» և, հատկապես, «Սարոյան
 եղբայրներ», **Հենրիկ Մալյանի** «Եռանկյունի», «Մենք ենք, մեր սա-
 րերը» կինոնկարներով: Հայ կինոյի լավագույն նվաճումներից է դա-
 րի նշանավոր բեմադրիչներից մեկի՝ **Սերգեյ Փարաջանովի** (1924-
 1990) «Նռան գույներ»: Սա գեղարվեստական մտածողության, կինո-
 յին բնորոշ արտահայտչական նոր լեզվի մշակման օրինակ է հայ և
 համաշխարհային կինոյում: Խոսքին այստեղ փոխարինում է գեղար-
 վեստական, գեղանկարչական պատկերը, գույների հոգեբանությու-
 նը, միջնադարից եկող խորհրդանշանների ու խորհրդապաշտության
 իմաստը, պատկերային մտածողությունը, երաժշտությունը, որոնցով
 արտահայտվում են մարդկային հոգում տեղի ունեցող ապրումները,
 ստեղծագործող անհատի (Սայաթ-Նովայի) ներաշխարհի հարստու-
 թյունը: Փարաջանովի ստեղծագործական փայլուն նվաճումներից
 են նաև «Մոռացված նախնիների ստվերները» և «Լեգենդ Սուրամի
 ամրոցի մասին» կինոնկարները (առաջինը նկարահանված է Կիևի,
 երկրորդը՝ Թբիլիսիի կինոստուդիաներում):

20-րդ դարի թատերական ու կինո արվեստների ականավոր
 ներկայացուցիչներից է ամերիկահայ **Ռուբեն Մամուլյանը**: Որպես
 բեմադրիչ, նա այդ բնագավառներում, հատկապես՝ կինոյում, կա-
 տարել է համարձակ նորարարություններ՝ կողմնորոշելով համաշ-
 խարհային կինոյի հետագա զարգացումը: Նա նոր սկզբունքներ է
 մշակել կինոյի մեջ հնչյունի, պատկերայնության, գույնի հնարավո-
 րությունների բացահայտման համար: Սփյուռքահայ կինոբեմադրիչ-
 ների ընտանիքում առանձնահատուկ է նաև միջազգային ճանաչման
 արժանացած **Անրի Վերնոյի** (Մալաթյանի) (1920-2002) արվեստը:
 Նա 40-ից ավելի կինոնկարների հեղինակ է. լավագույն գործերից է
 «Մայրիկը»: Ներկայումս ճանաչում են ստանում նոր անուններ՝ Դոն-
 Ասկարյան, Ատոմ Եգոյան և ուրիշներ: Ոչ լրիվ հաշվարկներով, մոտ
 2000 հայ կինոգործիչներ ընդգրկված են տարբեր երկրների կինո-

արվեստի ստեղծման բնագավառներում: Նրանց մեջ կան բազմաթիվ նշանավոր կինոբեմադրիչներ ու արտիստներ:

Լուրջ հաջողությունների է հասել վավերագրական կինոն: Այս կինոարվեստում առանձնապես հիշարժան են բեմադրիչներ Ա. Փելեշյանը, Ա. Վահունին, Ռ. Գևորգյանը, Յ. Հախվերդյանը, Յ. Խաչատրյանը: Լավագույններից են «Սկիզբ», «Կանչ», «Տոհմածառ», «Ներշնչանք», «Մատենադարան» կինոնկարները:

Կերպարվեստ: 20-րդ դարի սկզբներին իրենց գեղանկարչական գործունեությունն են շարունակել Գ. Բաշինջադյանը, Վ. Սուրենյանցը և ուրիշներ: Դարի գեղանկարչության զարգացման գործում արժեքավոր ներդրումներ են կատարել Ս. Առաքելյանը, Փ. Թերլեմեզյանը, Մ. Սարյանը, Յ. Կոջոյանը, Ե. Թադևոսյանը, Ե. Քոչարը, Յ. Կալենցը, Գ. Խանջյանը, Մ. Ավետիսյանը, Վ. Գալստյանը, Յ. Հակոբյանը, Ա. Բաժբեուկ-Մելիքյանը, Ջոտտոն (Գրիգորյան), Է. Իսաբեկյանը, Մ. Պետրոսյանը, Ռ. Խաչատրյանը, Ռ. Ադալյանը, Վ. Շահնուրադյանը շատ ուրիշներ: Գունային ինքնատիպ զգացողությամբ, գեղարվեստական ու ոճական յուրահատկությամբ, արվեստագետ ստեղծագործողի ազատ երևակայությամբ՝ նրանք ստեղծեցին իրենց գեղանկարչական աշխարհը, մտածողությունը՝ հզոր լիցքեր հաղորդելով հայ կերպարվեստի հետագա զարգացմանը:

Հայկական գեղանկարչական արվեստի ոգու նոր արտահայտիչն է **Մարտիրոս Մարյանը** (1880-1972): Մարյանը բազմաժանր ստեղծագործող է: Նրա հարուստ ժառանգությունը ամբողջացնում են բնանկարները, դիմանկարները, դիմակները, բեմանկարչությունը, գրքի գեղարվեստական ձևավորումը և այլն: Մարյանի արվեստին հատուկ է գեղարվեստի բարձր զգացողությունը, գունաշխարհի խիստ անհատականացված ըմբռնումը, պատկերայնությունը, բնաշխարհի սովորական թվացող գույների, երևույթների ու վիճակների մեջ անսովորի բացահայտումը, դիմանկարներում մարդկային բնավորությունների ու հոգեբանության վերակերտումը, մարդու ներքին կերպարի ստեղծումը: Մարյանի նկարներով հայը նորովի է հասկանում ու զգում Հայաստան աշխարհը, հայ մարդու հոգեբանությունը, գեղեցիկի գեղարվեստական ընկալումը: Մարյանի լավագույն ստեղծագործություններից են «Հայաստան», «Լեռներ: Հայաստան», «Արագած», «Իմ հայրենիքը» (նկարաշար) կտավները, բազմաթիվ դիմանկարները, ծաղիկները և այլն: Գեղարվեստական ինքնատիպ մտածողությամբ, նորարարությամբ ու գեղանկարչական հարուստ ասելիքով են առանձնանում տաղանդաշատ **Մինաս Ավետիսյանի, Հարություն Կալենցի, Հակոբ Հակոբյանի, Գրիգոր Խանջյանի** ստեղծագործությունները:

Արտերկրի գեղանկարչական արվեստում, ի թիվս հայ այլ արվեստագետների, մեծ ճանաչման են արժանացել **Արշիլ Գորկին (Ռստանիկ Ադոյանը, 1904-1948) և Գառզուն (Գառնիկ Ջուլումյանը, ծնվ. 1907):** Արշիլ Գորկին, որը զգացել էր եղեռնի ողջ դաժանությունը և հայրենիքից տեղափոխվել էր ԱՄՆ, ունեցել է ողբերգական կյանք, բայց ստեղծագործական հանճարի անսահման հնարավորություններ ու հռչակվել է 20-րդ դարի նշանավոր արվեստագետ: Նրա գեղանկարչությունը խորապես հայկական է ու ազգային ոգու արտահայտություն: Սակայն այդ արվեստը նաև ժամանակակից (մոդեռն) արվեստի ամենակենսատու դրսևորումներից է: Նա նպաստել է արևմտյան արդի գեղանկարչության որոշ միտումների զարգացմանը, վերացական էքսպրեսիոնիզմի ուղղության ձևավորմանը: Մեծ ասելիք ու հուզականություն են պարունակում «Նկարիչն ու իր մայրը», «Խորգոմի տեսարաններ», «Պարտեզներ Սոփիում», «Հանգիստ գիշեր», «Հոգևարք» և այլ կտավներ:

Գառզուն ստեղծագործել է Ֆրանսիայում: Նա 20-րդ դարի ամենաինքնատիպ գեղանկարիչներից է: Առանձնանում է սեփական ոճով, գեղարվեստական ձևի, պատկերավորման ու գույների զգացողության յուրահատկությամբ: Սփյուռքահայ գեղանկարիչները առանձնանում են նաև Է. Շահինը, Ժանսենը, Յ. Փուշմանը, Ժ. Օրագյանը և շատ ուրիշներ:

Քանդակագործության զարգացումը պայմանավորված է Ա. Տեր-Մարտիրոսյանի, Ա. Սարգսյանի, Ս. Ստեփանյանի, Ս. Թարանյանի, Ա. Ուրարտուի, Ե. Քոչարի, Ս. Մերկուրովի, Ն. Նիկողոսյանի, Ս. Բաղդասարյանի, Ղ. Չուբարյանի, Ա. Հարությունյանի, Թ. Միրզոյանի, Խ. Իսկանդարյանի, Դ. Դանիելյանի, Կ. Մեծատուրյանի, Լ. Թոքմաջյանի, Ա. Շիրազի և ուրիշների գործունեությամբ: Նրանց շնորհիվ զգալիորեն կերպավորվել է Հայաստանի տարբեր քաղաքների, հատկապես՝ Երևանի, գեղարվեստական պատկերը, ճարտարապետական կառույցների գեղարվեստական, գեղագիտական նկարագիրը: Արժանահիշատակ են Ս. Շահունյանի, Մ. Նալբանդյանի, Ա. Իսահակյանի, Մ. Սարյանի, Ա. Թամանյանի, Յ. Այվազովսկու, Մատենադարանի բակում տեղադրված Մեսրոպ Մաշտոցի և հայ մշակույթի այլ երևելիների (Մխիթար Գոշ, Անանիա Շիրակացի և ուրիշներ) և այլոց արձանները: Քանդակագործական արվեստը եղել է նաև այլ քաղաքների (Գյումրի, Վանաձոր և այլն) գեղարվեստական մշակույթի անբաժան մասը:

Այս համակարգում առանձնահատուկ է Երվանդ Քոչարի կերտած «**Սասունցի Դավիթի**» արձանը: **Երվանդ Քոչարը** (1899-1979) հայ կերպարվեստի ամենաինքնատիպ մեծություններից է: Նրա ստեղծագործական տաղանդը հավասարաչափ դրսևորվում են ինչպես

գեղանկարչության, այնպես էլ քանդակագործության բնագավառներում: Քոչարի ստեղծագործություններին բնորոշ են նորարարության շունչը, ակադեմիականությունից դուրս գալու ու սեփական ինքնության մեջ առաջնորդվելու ձգտումը, խորքային բացահայտելու ու իմաստավորելու փիլիսոփայական հայեցողությունը, տարբեր ոճերով ստեղծագործելու բազմերանգությունը: Խուսափելով ձևապաշտական մտայնությունից, բայց վերացական արվեստի իրատեսական ըմբռնմամբ՝ նա ձևի մեջ դնում է շարժման ու ժամանակատարածային զգացողության հատուկ ըմբռնում և իմաստ, ինչի շնորհիվ ձևը ամբողջովին վերածվում է էության ու բովանդակության, գեղանկարչությունը ստանում է տարածական յուրահատկություն: Այսպիսով գեղանկարչության մեջ Ֆա ստեղծում է մի նոր ուղղություն, որը անվանվում է **նկարչություն տարածության մեջ**: Դա հնարավորություն է տալիս գեղանկարը դիտել շարժման մեջ, տարբեր կողմերից, տարածական տարբեր դրսևորումներով: Այս պատճառով, նրա գեղանկարչությունը կարծես խառնվում է նաև քանդակագործության հետ, իսկ քանդակագործությունը դառնում է մարմնավորված գեղանկարչություն: Նրա գեղանկարչական գործերից են «Կշռաքարերով նատյուրմորտ», «Ընկանակով կինը», «Նկարչի մոր դիմանկարը», «Ղազարոսի հարությունը», «Ընտանիք-սերունդներ», «Ինքնանկար», «Ա. Մովսիսյանի դիմանկարը», «Բարեկամություն», «Էքստազ», «Պատերազմի արհավիրքը»:

Քոչարի վաստակը հսկայական է քանդակագործության բնագավառում: Այս արվեստի նրա նվաճումներից են «Զվարթնոցի արծիվը» ուղեցույց կոթողը, «Վարդան Մամիկոնյանի» և, հատկապես, **«Սասունցի Դավթի»** արձանները:

Արտերկրում քանդակագործության զարգացման գործում մեծ դեր են կատարել **Հակոբ Գյուրջյանն** (1881-1848) **ու Խորեն Տեր-Հարությունը** (1909-1991): Նրանք քանդակագործական արվեստի բարձրունքներին հասած մեծություններ են և մեծ նվաճումների են հասել քանդակագործության ամենատարբեր բնագավառներում, թեմատիկ ու ժանրային մշակումներում: Նրանց ստեղծագործություններում հատուկ կարևորություն է տրվել հայկական թեմատիկային: Այդպիսիք են Գյուրջյանի կերտած հայ որոշ նշանավոր գործիչների (Ա. Չոպանյան, Անդրանիկ, Գ. Հովսեփյան և այլք) դիմաքանդակները: Հիշարժան են «Սալոմե», «Մերկ կինը», «Մուրացող կապիկը» քանդակները: Հայկական թեմատիկայով Տեր-Հարությանի ստեղծագործություններից են՝ «Սասունցի Դավթի ծնունդը», «Ծովինար», «Վարդան գորավար», «Մեսրոպ Մաշտոց» և այլ գործերը:

Գեղարվեստական գրականություն: 20-րդ դարի մի շարք նշանավոր գրողներ, ովքեր ստեղծագործում էին նախորդ դարի 80-90-

ական թվականներից, իրենց գործունեությունը շարունակեցին 20-րդ դարում, մի մասը նաև՝ խորհրդային կարգերում: Այդ սերունդի նշանավոր ներկայացուցիչներից են բանաստեղծներ Զ. Հովհաննիսյանը, Զ. Թումանյանը, Մ. Մեծարենցը, Ա. Իսահակյանը, Սիամանթոն, Դ. Վարուժանը, Ռ. Սևակը, Ա. Ծառույանը, արձակագիրներ Ա. Շիրվանզադեն, Նար-Դոսը, Լ. Շանթը, Ա. Միսիրյանը, Դ. Դեմիրճյանը, Ե. Օտյանը, Գ. Ջոհրապը և շատ ուրիշներ: Խորհրդային Հայաստանում իրենց գործունեությունը ծավալեցին բանաստեղծներ Զ. Շիրազը, Զ. Սահյանը, Մ. Մարգարյանը, Ս. Կապուտիկյանը, Պ. Սևակը, Վ. Դավթյանը, Գ. Էմինը, Զ. Հովհաննիսյանը, արձակագիրներ Ստ. Ջորյանը, Կ. Ջարյանը, Լ. Կամսարը, Վ. Թոթովենցը, Ս. Խանգադյանը, Զ. Քոչարը, Խ. Դաշտենցը, Ա. Ավագյանը, Մ. Սարգսյանը, Ա. Սահինյանը, Պ. Ջեյթունցյանը, Զ. Մաթևոսյանը, Մ. Գալշոյանը, Զ. Մելքոնյանը, Ռ. Հովսեփյանը և շատ ուրիշներ:

Ստեղծագործական համակարգի մեջ ներառվել են քնարերգությունը, պոեմը, բալլադը, լեգենդը (չափածոյում), վեպը, պատմվածքը, նովելը, դրաման, էսսեն (արձակում): Գեղարվեստական նյութի բազմազանության ու բազմաշերտության մեջ այս դարում ևս պահպանվել է ազգային ու համամարդկային, հասարակական-քաղաքական, մարդաբանական ու հոգեբանական ուղղվածությունը:

Դարաշրջանի ու անցումային դարի սահմանային իրավիճակների, ազգային կյանքի ակբախումների, ժողովրդի իղծերի ու ազգային ոգու արտահայտիչը եղավ հատկապես **Հովհաննես Թումանյանը** (1869-1923): Նա թողել է հարուստ գրական ժառանգություն՝ պոեմներ, բալլադներ, բանաստեղծություններ, քառյակներ, պատմվածքներ, հեքիաթներ, հրապարակախոսական, գրական-քննադատական և այլ կարգի հոդվածներ: Թումանյանը ժողովրդի կյանքը, նրա հոգսերն ու ապրումները, նրա հառաչանքն ու սպասելիքները, կենցաղն ու ավանդույթները դարձրեց սեփական ստեղծագործական աշխարհի հիմնական շաղախը: Հիշենք ժողովրդի տառապանքն ու իշխանությունների անօրինականությունը բացահայտող նշանավոր «Հառաչանքը», հերոսականության ոգով ներծծված «Թմկաբերդի առումը», հավերժական սիրո գովքը փառաբանող «Փարվանան», ժամանակի պայմանականությունների քննադատությունը սիրո ողբերգական վախճանը սզացող «Անուշը»: Դարակազմիկ նշանակություն ունի «Գիքորը»՝ մեր օրերի համար նույնքան արդիական, պատմվածքը: Թումանյանը նրբազգաց ու նվիրված էր իր ժողովրդի պատմության, նրա անցյալի ու ներկայի նկատմամբ: Նա մեծ հայրենասերի վշտով ու համարձակ ուրախությամբ էր գնահատում նրա գոյության ողջ ընթացքը: Հայոց պատմության աղետների, բայց նաև՝ հայ ժողովրդի մաքառող ոգու ուժի, ստեղծագործ կարողու-

թյան արտահայտությունն է «**Հայոց լեռներում**» բանաստեղծությունը: Այս՝ ստեղծագործությունը կարծես հայոց ողջ պատմության բանաստեղծական խտացումն է, իր մեծարժեք գանձերով, անցյալի ու ժամանակի անդառնալի կորուստներով ու ողբերգություններով, բայց ապագայի նկատմամբ մեծ լավատեսությամբ:

Հայ պոեզիայի նշանավոր անհատականություններից է **Ավետիք Իսահակյանը** (1875-1957)՝ խոհուն ու փիլիսոփայող, ակունքներով ժողովրդից սերող, բայց գեղարվեստական ճաշակով ու մտածողությամբ դասականության հասնող բանաստեղծ, ով ստեղծեց բազմաժանր ու բազմաբովանդակ ստեղծագործությունների համակարգ, որում իր կայուն ու հետաքրքիր մասն է կազմում նաև արձակը:

Սիամանթոն (1878-1915) և **Դանիել Վարուժանը** (1884-1915) գեղարվեստական, ստեղծագործական ու հոգեբանական առումներով ազգային մշակութային արժեքների, հայկական պոեզիայի ավանդույթների անմիջական կրողներն էին: Սակայն նրանց հարազատ էին նաև համաշխարհային գրականության նոր գործընթացները, սիմվոլիզմի ու նորոգմանտիզմի որոշ սկզբունքները: Բայց նրանք տուրք չտվեցին դրանցից որևէ մեկին և մնացին ազգային իրատեսության շրջանակներում: Նրանք հայ բանաստեղծական արվեստը նաև հարստացրեցին նոր լեզվամտածողությամբ, պատկերաարտահայտչական հնարավորություններով, ազատ գրելաոճով, գեղարվեստական բարձր ճաշակով: Այս և այլ յուրահատկություններով՝ նրանք մեծ ազդեցություն են թողել հայ պոեզիայի հետագա զարգացման վրա՝ բարձրանալով նաև համաշխարհային գրականության մակարդակին: Սիամանթոնի և Վարուժանի ստեղծագործական վերելքը ընդհատեց թուրքական յաթաղանը: Չնայած այդ հանգամանքին, նրանք թողեցին գեղարվեստական, հասարակական-քաղաքական, գաղափարական խորը հագեցվածություն ունեցող գրական ժառանգություն: Սիամանթոնի «Դյուցազնորեն», «Հայորդիներ», «Հայրենի հրավեր», «Կամքի իրիկուններ», «Սուրբ Մեսրոպ» շարքերը նշանավորում են նրա գեղարվեստական ու գաղափարական հասունացումն և բարդ ընթացքը, հայկականի խոր իմացությունը: Սիամանթոնի պոեզիայի հիմնական առանցքը արևմտահայության ճակատագիրն է: Նա ժամանակակցի անմիջականությամբ զգաց 1890-ական, 1909 թվականների հայկական ջարդերի ողջ սարսափը, գեղարվեստորեն նկարագրեց այդ նախճիրի անմարդկային դրսևավորումները, մարգարեական ճշմարտությամբ կանխագուշակեց նաև մեծացող աղետի հետագա կործանարար ընթացքը: Սիամանթոն ստեղծեց թուրքի գազանային վայրագությունների ընդհանրացնող կերպարը: Նրա յուրաքանչյուր բառից, մտքից, ստեղծագործությունից լսվում են մահաբեր բոթը, անորոշության սարսուռը, ցավի

զգացումը, կյանքից ունեցած խորը հիասթափությունը: Սիամանթոն ռոմանտիկական լավատեսությամբ կերտում է նաև պայքարի ու հայկականության ոգին մարմանավորող **Հայորդու** կերպարը («Հայորդիները» շարքը): Նա համընդհանուր մոայլության, տառապանքի, կորուստների, արյան, ջարդերի համապատկերում փառաբանում է **Հաղթանակի, Վրեժի, Պայքարի, Դյուցազնության, Ցեղի հարատևության** ոգորող, հուսադրող գաղափարները: Այս ամենը զուգակցվում է հայոց պատմության մշակութային ինքնահաստատման հետ, որի մարմնացումն ու խորհրդանշելը համարում է Մեսրոպ Մաշտոցի մշակութային գործունեությունը՝ դրանում տեսնելով հայապահպանության ու գոյապայքարի հաղթական միջոցը («Մեսրոպ Մաշտոց»):

Վարուժանի գրական գեղարվեստական հետաքրքրությունների շրջանակը ավելի լայն է, լեզվամտածողությունն ու խոսքը ավելի ազատ են, մտքի ընթացքին բնորոշ է առնականությունն ու որոշակիությունը, սակայն խառնված քնարականության ու խորը հուզականության հետ: Նրա բանաստեղծական արվեստին բնորոշ են գեղարվեստական բարձրաճաշակ ոճը, ստեղծագործական բազմերանգությունը: Բովանդակային իմաստով տիրապետող են հայրենասիրությունը, աշխատանքի, հողի ու մշակի հեթանոսական պաշտամունքի հասնող փառաբանումը, քաղաքակրթության բերած ապամարդկային երևույթների քննադատությունը: Վարուժանի ստեղծագործության ազգային քաղաքացիական կողմնորոշվածությունը, գեղարվեստական իդեալի հստակությունը որոշակի արտահայտված են «Ցեղին սիրտը» շարքի (1909) առաջին բանաստեղծությունում՝ «Չոն»-ում, որը կարծես բացորոշում է նրա գործունեության հետագա ողջ նպատակը. «Եղեգնյա գրչով երգեցի փառքեր. // Քեզի ընծա՛, իմ հայրենիք - // Սոսյաց անտառեն էի գայն կըտրեր... // -Քեզի ընծա՛, հին հայրենիք - // Եղեգնյա գրչով երգեցի քուրմեր. // Ընդ եղեգան փող լույս ելաներ...»:

20-րդ դարի սկզբների հայ բանաստեղծական արվեստի նշանավոր ներկայացուցիչներից են **Միսակ Մեծարենցը** (1886-1908) և **Վահան Տերյանը** (1885-1920), որոնց վրա ուժեղ է սիմվոլիզմի գաղափարական ազդեցությունը: Նրաց ստեղծագործությունները խիստ քնարական են, զգայուն, ներքնապես խոհուն և իրենց մեջ ներառում են հույզերի, ապրումների անսահման առատություն: Դրանց կենտրոնում մարդն է, բնությունը, մարդկային զգացմունքները: Այս հենքի վրա, հատկապես Տերյանի ստեղծագործություններում, հատկանշական գիծ են դառնում նաև վեհականության ու մեծակերտության ոգով կերտված իդեալների առաջադրումը, դրանց համապատասխանող թեմաների բանաստեղծականացումը: Հիշենք

«Մի խառնեք մեզ ձեր վայրի արջի ցեղերին» հայտնի բանաստեղծությունը, **Երկիր Նաիրիի** գաղափարի մշակումը:

Եղիշե Չարենցի (1897-1937) վաղ շրջանի ստեղծագործությունները կրում են սիմվոլիզմի ու Տերյանի գաղափարական ու գեղարվեստական ազդեցությունը: Սակայն նրա մոտ, ի վերջո, գերիշխող է դառնում գեղարվեստական իրատեսությունը՝ ներծծված բանաստեղծական ընդգծում քնարականությամբ ու վիպականությամբ: Հոգեբանական ու մտածական այսպիսի հակվածությամբ են պայմանավորված սիրո գոյտրիկ ու շենշող զգացումներով, լուսամփոփի պես աղջկա իդեալով ստեղծված, դրանց ոգով կերտված բազմաթիվ բանաստեղծությունները, բայց նաև մտածական ու հոգեբանական, գաղափարական ու բանաստեղծական այլ վիճակներ ենթադրող «Խմբապետ Շավարշը», որը հիշեցնում է գեղարվեստականացված նոր առասպել, պատում, զրույց: Ստեղծագործական վերջին շրջանը շաղախված է 1937-ի արյան սարսուռով՝ ծնելով բանաստեղծի հոգեկան ճգնաժամի տառապանքներն արտահայտող բանաստեղծություններ:

Տերյանը ստեղծեց Երկիր Նաիրիի իրական ու առասպելական կերպարը: Երկիր Նաիրիի բանաստեղծական կերպարը գեղարվեստական ու գաղափարական նոր իմաստավորման արդյունք էր և դառնում էր հայրենասիրության, հայրենիքի զգացողության նոր ձև ու իմաստավորում: Չարենցը Երկիր Նաիրին համարում է «միֆ», «հուշ», «ուղեղային մորմոք», «սրտի հիվանդություն» և այլն («Երկիր Նաիրի»), բայց իրականում դրանք մնում են զուտ գեղարվեստական ճարտասանական հարցադրումներ, քանզի նա ևս չի կարողանում հաղթահարել Երկիր Նաիրիի ձգողական ուժը, և արդեն բացահայտել էր իր որոնածի իսկական իմաստը՝ Հայաստանի ամբողջական կերպարը, որի խորհրդանիշն է **«Ես իմ անուշ Հայաստանին»**՝ Հայաստանին նվիրված բանաստեղծություններից լավագույնը:

Հայրենասիրության այս վեհացնող ուղու վրա հետագայում կանգնեցին **Հովհաննես Շիրազը** (1915-1984) և **Պարույր Սևակը** (1924-1971): Երկու տաղանդաշատ, բայց գեղարվեստական ոճով ու մտածողությամբ տարբեր անհատականություններ, որոնք, սակայն, միավորվում են հայրենասիրական ընդհանուր ոգու շուրջ: Շիրազի բանաստեղծական աշխարհին հատուկ են քնարականությունը, հաճելի զգացումներով լեցուն խոսքը, լիարժեք ինքնաբացահայտումը: Նա նորովի զարգացրեց միջնադարից եկող տաղերգության ավանդույթները՝ ստեղծելով զգացմունքներով ու ազնիվ ապրումներով լեցուն բանաստեղծություններ սիրո, բնության, մոր մասին: Նրա ստեղծագործությունը հարուստ է ժողովրդական մտածողությունից

սնվող խոհափիլիսոփայությամբ: Նա բացահայտում է կյանքի հրաշագեղությունը, որը ջերմացնող ու կենսատու ուժ է հաղորդում նաև մարդուն, նրա ապրումների ու զգացումների մեջ փնտրում է ամենահմայիչը, կենսախիսն ու հնարավոր երջանկության երանգները: Բայց մեծագույն ցավով է անդրադառնում նաև անմարդկայինին, մարդու՝ որպես տիեզերականության ամենավեհ բաղադրիչի հավերժական տառապանքին: Եվ այս ամենին զուգորդված են սիրո, մարդու, բարոյականության, բնության բարդ համապատկերի տարբեր նրբերանգները: Այս են հաստատում նրա բազմաթիվ բանաստեղծությունները, նաև՝ «Ինքներգանք համամարդկայինը», «Բնության գլուխգործոցը», «Բիբլիականը»: Շիրազի պոեզիայի ամենահնքնատիպ մասն է կազմում մոր գովքը, մոր ամբողջական կերպարի ստեղծումը: Շիրազը ստեղծում է **մայրապատումի** գեղարվեստական հատուկ համապատկեր՝ կերտելով հայ կնոջ մայրական կերպարը իր բոլոր առաքինություններով: Մորը համահավասար, Շիրազի պոեզիայի առանցքն ու հիմնական չափորոշիչն է **հայրենիքը, այդ հիմքի վրա ձևավորված հայրենապաշտությունը**: Շիրազի հայրենասիրությունը մարտնչող է, ոգեկոչող, ոգևորող ու առնականացնող:

Պարույր Սևակի պոեզիային բնորոշ է համարձակ նորարարությունը: Շարունակելով Նարեկացու, Սիամանթոյի, Վարուժանի, Չարենցի ավանդույթները՝ նա բանաստեղծության մեջ ուժեղացնում է ազատ ստեղծագործության սկզբունքն ու դրա տարրերի ներդրումը գեղարվեստական պատկերայության, մտածողության, խոսքի և դրանց կառուցվածքային, ոճական, տաղաչափական արտահայտչամիջոցներում: Նրա այս մոտեցումը զգալիորեն նախապատրաստեց 70-ական թվականների բանաստեղծական մշակույթի նորարական մոտիվների, գեղարվեստական նոր մտածողության ձևավորմանը, որոնց կրողն ու զարգացնողը դարձավ գրական ասպարեզ մուտք գործող երիտասարդ սերունդը: Սևակի գեղարվեստական մտածողությունը շատ տպավորիչ է, խոսքը՝ հարուստ է, ճկուն, դիպուկ, ընդհանրացումները փիլիսոփայական են, տրամաբանված: Դա են վկայում «Նորից քեզ հետ», «Մարդը ափի մեջ», «Ծխանի ծուխ», «Եղիցի լույս», «Աստծու քարտուղարը» շարքերը, ընդհանրապես՝ պոեմները, հազարավոր բանաստեղծությունները, որոնցում առանձնանում է մի հիմնական գիծ՝ բանաստեղծի մեծ հետաքրքրությունը մարդու, նրա ներաշխարհի իմացության նկատմամբ, մարդու ու մարդկայինի փառաբանումը հոգևոր ազատության, կատարելության ու մարդկայնացման տեսանկյունից:

Սևակի հայրենասիրական թեմատիկայի առաջին կարևոր երախայրիքը, անշուշտ, **«Անլռելի զանգակատունը»** է: Սակայն ստեղ-

ծագործական զարգացման ավելի բարձր մակարդակում այդ ուղղվածությունը հարստացնում ու խորացնում են «Եռաձայն պատարագ», «Եվ այդ մի Մեսրոպ Մաշտոց» պոեմները: «Անլուելի զանգակատան» պատմաճանաչողական արժանիքը առաջին հերթին նրա գաղափարական ուժի ու հայրենասիրական մեծ պոռթկումի մեջ է: Պոեմը նշանավորեց հոգևոր զարթոնքի մի ողջ շրջան: Դրանով ավելի ընդգծվեցին եղեռնի նախնիքը, հայ ժողովրդի անդառնալի կորուստը: Պոեմի առանցքը կազմող Կոմիտասի կերպարով Սևակը խորհրդանշում է սպանդի զոհ դարձած հայ մտավորականության ճակատագիրը, հայ ժողովրդի մեծագույն ողբերգությունը, նրա առաքիլությունները, ստեղծագործական անսահման հնարավորությունները: Կոմիտասը հայրենիքի հավաքական կերպարն է իր անհատական տառապանքների ու հավերժական գոյության մեջ: Եվ «անլուելի զանգակատուն» հասկացությունը խորհրդանշում է հենց այդ հավերժությունը:

Հայրենաբաղձության թեմատիկան կարոտի լուսավոր գույներով է արտահայտել **Վահագն Դավթյանը** պատանեկան հոգու ջերմ հիշողությամբ վերակերտելով կորցված հայրենիքի պատկերը որպես կապույտով խառնված լուսավոր ու շաղապատ, կորցված ու միշտ գտնվող երազ, որը թվում է ամեն պահ ու վայրկյան դառնալու է իրականություն, մարդկային կյանք, շոշափելիք, հող, ջուր, դաշտ ու անտառ:

Սիլվա Կապուտիկյանի գեղարվեստա-հրապարակախոսական ստեղծագործության մեջ դարձյալ առանցքային է հայկականության, հայ մարդու ինքնության պահպանման, հայրենասիրության թեմատիկան: Նրա տեսադաշտում միշտ մնացել են հայոց պատմության դասերը, Հայաստանի 20-րդ դարի ողջ փորձությունը, սփյուռքահայության ճակատագիրը, Արցախյան շարժման գործընթացը, Հայաստանի անկախության ծնած դրական ու բացասական երևույթները: Այս տեսակետից արժեքավոր են «Քարավանները դեռ քայլում են», «Խճանկար հոգու և քարտեզի գույներից» և այլն գործեր: Եթե այս ամենին ավելացնենք նրա նուրբ ու զգայուն քնարերգությունը, մարդկային հոգու որոնումների գեղարվեստականորեն մշակված մանրակերտային վիճակները, ապա պարզ կդառնա, որ նա Հայաստանի ու հայ ժողովրդի ներկայով ու ապագայով, մարդու ճակատագրով մտահոգված մեծ բանաստեղծ է, մտավորական ու հայուհի: Այս մոտեցումը, որոշ այլ յուրահատկություններով, բնորոշ են նաև արծակագիր ու հրապարակախոս Ա. Սահինյանին, Պ. Ջեթրոնցյանին, Զ. Բալայանին, Վ. Պետրոսյանին և ուրիշների:

Հարուստ ու ինքնատիպ է **Համո Սահյանի** (1914-1993) բանաստեղծական աշխարհը: Նրա քնարերգությունը հյուսվում է բնության

ու մարդու շուրջ: Մարդու մեջ՝ բնությունը, բնության մեջ՝ մարդը սկզբունքով՝ նա բանաստեղծական վերակերտման ենթարկեց Հայաստանի բնաշխարհը, ստեղծեց բնափիլիսոփայության գեղարվեստական ընկալումն ու բազմակողմանի զգացումը, որի կենտրոնում մարդն է իր ապրումներով, խոհերով: Սահյանը վերաբնացրեց անցյալի ու մոռացվողի գեղարվեստական հուշը, նախնիների նահապետական իմաստության ու առաքիլության մեջ տեսավ բարության ու մարդկայնության այն հատկությունները, սերմերը, որոնք, ավաղ, մոռացվում են, անտեսվում՝ բերելով արժեքների կորուստ, հոգևոր անկումներ:

Հիշարժան ու արժեքավոր է նաև 20-րդ դարի **հայ արծակը**: Արծակի մեջ մեծ ուշադրություն է հատկացվում Հայաստանի և հայ ժողովրդի կյանքի հանգուցային իրադարձությունների պատկերմանը, պատմականի ու արդիականի իմաստային փոխկապվածության բացահայտմանը: Այս տեսակետից, իհարկե, ոչ նույնական արժեքավորումներով, առանձնանում են Դ. Դեմիրճյանի «Վարդանանք», Ս. Զորյանի «Պապ թագավոր», «Հայոց բերդը», Ս. Խանգաղյանի «Մխիթար սպարապետ», Ս. Այվազյանի «Հայոց ճակատագիրը», Գ. Մահարու «Այրվող այգեստաններ» և այլ ստեղծագործություններ: **Դերենիկ Դեմիրճյանի** (1877-1956) ստեղծագործությունների պսակն է «Վարդանանք» պատմավեպը, որը նաև հայ գրականության գլուխգործոցներից է: Վեպի հիմնական գաղափարական ու բովանդակային իմաստը հայրենասիրությունն ու հերոսականությունն է, որը պատկերված ու հիմնավորված է պարսկական նվաճողների դեմ հայ ժողովրդի և նրա նշանավոր անհատների անձնագրի սխրանքով: Վեպում հիմնավորվում է ժողովրդի ու պատմական անհատների միասնության գաղափարը՝ հայրենիքի ու ազգի շուրջ ու հանուն դրանց գոյության: Այս չափանիշով է արժեքավորվում նաև անհատի կյանքի իմաստը, որովհետև ազատությունը և հայրենիքը համարվում են այն բարձրագույն արժեքները, որոնք հնարավորություն են տալիս հասկանալու հայրենասիրության ու դավաճանության տարբերությունները, գիտակցված մահով անմահանալու խորհուրդը:

Դեմիրճյանի լավագույն ստեղծագործություններից է «Քաջ Նազար» ժողովրդական հեքիաթի գեղարվեստական վերամշակումը որպես կատակերգություն:

Կորսված հայրենիքի, դրա նկատմամբ դրսևորվող ու անընդհատ վերաթմնացող կարոտի մոտիվը, եղեռնի հսկայական ցավը ու դրա անդառնալի հետևանքների զգացողությունն ու գիտակցությունը, ֆիդայական շարժման հերոսականությունն ու ողբերգականությունը ևս մնացին արծակի տեսադաշտում: Հատկապես 60-ական թվական-

ներից այդ թեմատիկան վերաձևակվեց ամենատարբեր երանգավորումներով ու արտահայտություններով: Այս տեսակետից առանձնանում են Յ. Քոչարի «Նահապետ», Խ. Դաշտենցի «Խողովան», «Ռանչպարների կանչը», Մ. Գալշոյանի «Ձորի Միրոն» և այլ ստեղծագործություններ: Նրանք հայ նոր սերնդի մեջ վերականգնեցին կորուսյալ հայրենիքի՝ Երկրի, հավերժացող կերպարը, արևմտահայության բարոյական աշխարհի ողջ գեղեցկությունը, իրական հայրենասիրության իմաստը:

Պատմաճանաչողական ու գաղափարական մեծ արժեք ունի **Հովհաննես Մելքոնյանի** «Ոճիրի բուրգեր» փաստագեղարվեստական երկը (գիրք առաջին, Երևան, 2001), որը հիմնված է եղեռնի հավաստիությունը հաստատող փաստերի ու վավերագրերի վրա: Այս նույն թեմատիկան արտհրկրում վերաթեմատացրեցին Լ. Ձ. **Սյուրմեյանը** («Ձեզ եմ դիմում տիկիներ և պարոններ»), Վ. **Քաչան** («Մի դաշույն այս պարտեզի մեջ»), Փ. **Բալաթյանը** («Ճակատագրի սև շունը», «Այրվող Տիգրիսը») և ուրիշներ:

20-րդ դարի հայ արձակի բացառիկ երախտավորներից են **Ակսել Բակունցը** (1899-1937) և **Հրանտ Մաթևոսյանը** (1935-2002), երկու տաղանդավոր գրողներ, ովքեր իրենց անփոխարինելի կնիքը թողեցին գրական մշակույթում: Բակունցը նոր զարկ տվեց պատմվածքի ու վիպակի ժանրերի զարգացմանը: Նկարագրեց ու բացահայտեց հասարակական-քաղաքական, հոգեբարոյական ու սոցիալական մեծ հնչեղություն ունեցող հարցեր: Նրա մտածողությունը, աշխարհընկալումը խիստ ազգային են. լեզուն պատկերավոր է, ընդգրկուն, հակիրճ, բայց բովանդակալից ու իմաստային, ոճը՝ անհատականացված է, տպավորիչ: Այս ինքնատիպությամբ նա կերտում է մարդկային բարդ ու միմյանցից խստորեն տարբերվող բնավորություններ, հոգեբանական վիճակներ՝ բացահայտելով ներքին մարդու էությունը, ապրումները, հասարակական միջավայրի հետ ունեցած հարաբերությունների ակնհայտ ու թաքուն շերտերը, գեղջուկ մարդու մտածողությանը, աշխարհընկալմանը բնորոշ պարզությունը, անմիջականությունը: Եվ այս բոլորը նա իրականացնում է փոքր ծավալների մեջ, իրեն բնորոշ ակնհայտ ու դիպուկ շեշտադրումներով, գեղարվեստական պատկերների ու կերպարների ներդաշնակությամբ: Այս են վկայում «Ալպիական մանուշակ», «Լառ Մարգար», «Միրհավ», «Նամակ Ռուսաց թագավորին», «Սպիտակ ձին» և այլ պատմվածքներն ու դրանց հերոսները: Բակունցը գեղագիտական ու գեղանկարչական գունեղությամբ է պատկերում բնությունը, նրա շունչը, պատկերային ամբողջությունը:

Բակունցի փոքրածավալ, բայց խորիմաստ պատմվածքներից է «Պրովինցիայի մայրամուտը»: Հեղինակը անդրադարձել է 20-րդ

դարի հատկապես երկրորդ կեսին ի հայտ եկած ամենահանգուցային հիմնահարցերից մեկին՝ ձևավորվող քաղաքային կյանքի բերած այն բարդ գործընթացներին, որի ընթացքում մարդը, մարդկային խմբերը կարծես վերածվում են գործող մեխանիզմի մասի, լարված զսպանակի, մասնագիտական հոգեբանության ու մտածողության. այդպես սկսվում է նաև անհատի օտարումը հենց այդ միջավայրից, ինքն իրենից, քաղաքային կյանքից:

Հատկանշական է նաև այն, որ Բակունցը Հայաստանում, հավանաբար, առաջինը գեղարվեստական ստեղծագործության նյութ դարձրեց եղեռնից հետո Երկիրը լքած ու խորհրդային Հայաստանում հանգրվանած հայության ճակատագիրը, նրա անսահման կարոտը հեռուներում թողած սրբազնագույնի նկատմամբ, հասունացող հոգեբանական ճգնաժամը, որը, ինչպես գիտենք, այդ սերունդին պատած ու հատկապես իրեն հասկանալի ողբերգության մնայուն անդրադարձն էր, բայց դառնալու էր նաև հաջորդ սերունդների հոգեբանության ու հիշողության անբաժան մասը: Այս գաղափարի խտացումը առկա է «Ծիրանի փողում»: Սա այն հիմնական մոտիվն է, որը հետագայում տիրապետող ու բազմերանգ կդառնար Յ. Քոչարի, Խ. Դաշտենցի և ուրիշների ստեղծագործություններում:

Մաթևոսյանը 60-ական թթ. հայ արձակի մեջ վերաթեմացնում ու հարստացնում է Բակունցի բերած որոշ մոտիվներ, մթնաձորյան երանգները ծավալում, զարգացնում է ժամանակատարածային, հոգեբանական այլ պայմաններում ու միջավայրում, խորհրդանշական Ծնակուտում: Նա իր ստեղծագործություններով բերում է թարմ ու նորացող մտածողություն, գեղարվեստի նյութ է դարձնում մի նոր աշխարհ, որը կարծես տեսանելի ու զգայելի էր ամենքին, բայց ոչ ոք իրականում չէր տեսնում այդ աշխարհը, չէր հասկանում դրան բնորոշ մտածողությունը, ներքին փիլիսոփայությունը, ազնիվ ու անկեղծ զգացմունքները: Դա հայկական լեռնային գյուղն է՝ հեռու ամենքից, ինքն իր համար, իր մարդկանցով, ուրախությամբ, վշտով: Նրա պատկերած գյուղը կարծես դառնում է Հայաստանի ու աշխրհի գոյության բարոյական առանցքը, կորցված խղճի իմաստավորման չափանիշը, ուր հավերժ առճակատում է ընթանում աշխարհում գոյություն ունեցող բարու ու չարի միջև: Նրա հերոսները հասարակ գեղջուկ մարդիկ են՝ անասնապահներ, երկրագործներ, գյուղական մտավորականներ, երիտասարդներ, պաշտոնյաներ, որոնցից յուրաքանչյուրն ունի իր անձնական հոգսերը, նպատակները, խնդիրները: Բայց նրանք, ըստ անհրաժեշտության, վերածվում են ժողովրդական իմաստությունը արտահայտող փիլիսոփաների, քաղաքագետների, բարոյագետների, գիտնականների, բարոյախոսների:

Մաթևոսյանը մեծ ուշադրություն դարձրեց մարդու օտարման հարցին՝ միջավայրից, ինքն իրենից, քաղաքակրթության բերած պայմանականություններից օտարված մարդուն: Մաթևոսյանի պատկերած միջավայրով ու ստեղծած գեղարվեստական աշխարհով, մտածողությամբ հայ գրականությունը հարստացավ հատուկ գույներով, մարդկային անկրկնելի կերպարներով, բնավորության գծերով: Նա գրականության մեջ ստեղծեց մաթևոսյանական ուղղվածությունը: Գեղարվեստական մեծ վարպետությամբ են գրված նրա «Օգոստոս», «Կայարան», «Գոմեշը», «Կանաչ դաշտը», «Մեր վազքը», «Մենք ենք, մեր սարերը», «Աշման արև», «Ծառերը», «Տերը» և այլ ստեղծագործություններ:

Հայ գրականության ինքնատիպ մեծություններից է, անշուշտ, **Պերժ Զեյթունցյանը:**

Թատերագրության զարգացման գործում մեծ դեր են կատարել Գ. Բորյանը, Ա. Պապայանը, Գ. Տեր-Գրիգորյանը, Ժ. Հարությունյանը, Ժ. Անանյանը, Պ. Զեյթունցյանը և ուրիշներ: Զարգացել է նաև մանկա-պատանեկան գրականությունը՝ Խ. Գյուլնազարյան, Ս. Մուրադյան և ուրիշներ:

60-80-ական թվականները գրական, գեղարվեստական նոր որոնումների շրջան էր: Ազգային ու համաշխարհային, հատկապես 20-րդ դարի, գրական գործընթացների նկատմամբ ձևավորվում են նոր մոտեցումներ, բացահայտվում են ստեղծագործական նոր հնարավորություններ: Գրական ասպարեզ մտավ նոր սերունդ (Հ. Էդոյան, Ա. Հարությունյան, Ռ. Դավոյան, Ա. Մարտիրոսյան, Ա. Ավագյան, Հ. Գրիգորյան, Վ. Ալեքսանյան, Ա. Շեկոյան, Հ. Սարուխան, Հ. Թամրազյան, Ռ. Նահապետյան, Վ. Գրիգորյան, Լ. Խեչոյան, Ա. Ավդալյան), որի գործունեությունը շարունակվում է մինչև օրս:

20-րդ դարի հայ գեղարվեստական գրականության անհրաժեշտ մասն են կազմում ազգայինով առաջնորդվող սփյուռքահայ գրողների ստեղծագործությունները: Նրանք շատ են, և յուրաքանչյուրն իր լուծման է ներդրել այդ բնագավառում: Դարի և համաշխարհային գրականության անփոխարինելի մեծություններից է **Վիլյամ Սարո-յանը** (1908-1981): Նա ծնվել է Ֆրեզնոյում, Բաղեշից (Բիթլիսից) այդտեղ գաղթած հայի ավանդապահ ընտանիքում: Դարին բնորոշ բարդ ու հակասական գործընթացների, հախուռն վազքի, օտարացման ու գոեհկացող նյութապաշտության, կաղապարայնության ձգտող մտածողության ու վարքի, գրական աշխարհի ու արվեստի անտրամաբանական մրցակցության մեջ՝ Սարոյանը ստեղծում է գեղարվեստի իր զուլալ աշխարհը, բարուն ու ազնիվին, մարդկայինն նվիրված իր անփոխարինելի հերոսներով, ովքեր աշխարհի մասին ունեն իրենց ուրույն պատկերացումներն ու անջնջելի կենսա-

փիլիսոփայությունը, որովհետև այդպիսին է հենց ինքը՝ մեծախորհուրդ ու իմաստուն Սարոյանը:

Սարոյանի ստեղծագործությունները ներառում են պատմվածքներ, նովելներ, նշանավոր «Մարդկային կատակերգություն», «Ինչ որ ծիծաղելի բան», «Հայրիկ, դու խենթ ես» և այլ վիպակներ, «Վեսլի Ջեքսոնի արկածները» վեպը, «Իմ սիրտը լեռներում է», «Կյանքիդ ժամանակը», «Հե՛յ, ով կա այդտեղ» պիեսները և հարյուրների հասնող բազմազան ստեղծագործություններ: Սարոյանը հասարակ մարդկանց կերպարներում բացահայտում է մեծ աշխարհի հոգսերը, ազգերի ճակատագիրը, քաղաքակիրթ հոփշորջվող աշխարհի հոգեվոր բարբարոսությունները, պատերազմի արհավիրքները, գազանի վերածվող ամբոխի հակամարդկային էությունը:

Սփյուռքահայ գրողներից համաշխարհային ճանաչում ունեն նաև ֆրանսահայ **Անրի Թրուայան** (Լևոն Թորոսյան, ծնվ. 1911) և **Վահե Քաչան** (Խաչատրյան ծնվ. 1928): Նշանավոր է ֆրանսահայ **Արթուր Ադամովը** (Հարություն Ադամյանը, 1908-1970)՝ 20-րդ դարի նշանավոր թատերգուներից մեկը: Իսկ, ընդհանրապես, սփյուռքի գրական աշխարհը կազմում է ականավոր գրողների մի համակարգ: Այդ գրողներից են Ա. Զոպանյանը, Վ. Թեքեյանը, Հ. Օշականը, Հ. Մնձուրին, Համաստեղը (Հ. Կելենյանը), Լ. Սուրմեյանը, Շ. Շահնուրը, Ա. Ծառուկյանը, Ա. Սիարոնյանը, Լ. Շանթը, Մ. Ռուբենը, Զահրատը, Մ. Իշխանը, Դ. Տեր-Հովհաննիսյանը, Ա. Կիրակոսյանը, Ս. Սևանը, կրտսեր Մայքլ Առլենը, Պ. Բալաքյանը և ուրիշներ:

7.4. Հայաստանի անկախացումը և ազգային մշակույթը

Հայաստանի անկախացումը նոր հնարավորություններ է ստեղծում հայ մշակույթի հետագա զարգացման համար: Սակայն ներկայումս ստեղծվել է մի այնպիսի բարդ իրավիճակ, երբ մենք ավելի շատ կորցնում ենք, քան ստեղծում: Ձևավորվում է զանգվածայինի հավակնություններ ունեցող ցածրաճաշակ մշակույթ կամ, ավելի ճիշտ, հակամշակույթ: Աղավաղվում է հայկականը, ազգայինը արվեստը ու արևմտյան, հաճախ ցածրաճաշակ, մշակութային տարբեր երևույթներով՝ կինո, երաժշտություն, պար, գրականություն և այլն, որոնց տարածման գործում բացասական մեծ դեր ունի նաև հեռուստատեսությունը: Եվ, դժբախտաբար, դարձյալ առաջացել է ազգային արժեքները աղավաղելու, ազգայինը այլափոխելու վտանգը: Արևմուտքի այլափոխված արժեքներին, արտաքին ձևերին հետևելը, «կապկելը», «շպարելը» շատերի համար սովորական ու տարածում գտած իրողություն է: Մեծանում են կեղծ քաղաքակրթական, հակա-

մշակութային երևույթների ու արժեքների, բարքերի մուտքը հասարակական կյանքի տարբեր ոլորտներ: Այնինչ, պատմական փորձը հաստատում է, որ այլ քաղաքակրթությունների հետ հաղորդակցվելը, համապատասխան արժեքների յուրացումը պետք է իրականացնան ոչ թե հանպատաստից, այլ ընտրողաբար, ազգային կոդից վերառվելու շնորհիվ և պետք է համապատասխանեն ազգային չափորոշիչներով իմաստավորված համաշխարհայինին: Դա պետք է լինի ազգային քաղաքական ռազմավարության (եթե, իհարկե, դա ունենանք) բաղկացուցիչ մասը: Մինչդեռ, հանրապետությունում տեղի ունեցող փոփոխությունները և իրողությունները խիստ հախուռն են, հակադիր առողջ բանականությանն ու տրամաբանությանը և հուշում են այն մասին, որ հայկականը տարբեր ձևերով իր տեղը գիջում կամ զոհաբերվում է մարդկայինն ու ազգայինն օտար երևույթներին, որոնք նույնիսկ հավակնություն ունեն համարվելու քաղաքակրթական առաջավոր երևույթներ:

Տնտեսական, սոցիալական (ընկերային) ծանր պայմանները, հոգեբարոյական ընդհանուր լարվածությունը իրենց հերթին նպաստում են հանրապետությունում այդ բացասական երևույթների տարածմանն ու ամրապնդմանը: Անկում են ապրում կրթական ու գիտական համակարգերը: Գիտական և մտավոր մեծ հնարավորություններ ունեցող Հայաստանի Հանրապետությունը չի կարողանում կյանքի կոչել ազգային այդ մեծ առավելությունը: Շնորհաշատ մի շարք գիտնականներ ու արվեստագետներ հեռացել են Հայաստանից: 90-ական թվականների սկզբից հանրապետությունում շրջանառության մեջ դրվեցին «**ազգային դպրոց**», «**ազգային կրթություն**» հասկացությունները, բայց մինչև օրս անհասկանալի են մնում դրանց բուն էությունը, իրականացման ձևերն ու եղանակները: Ավելին, այդ բնագավառում տեղի ունեցած ու ենթադրվող փոփոխությունները առայժմ դրական ոչինչ չեն խոստանում և իրենց վրա կրում են արտասահմանյան կազմակերպությունների ու երկրների կամայական թելադրանքների բացասական ազդեցությունները:

Չմայած այս հանգամանքին, 20-րդ դարի 80-ական թվականներից, հատկապես Արցախյան շարժումից սկսած, երբ մեծ վերելք ապրեց նաև ազգային, հայրենասիրական գիտակցությունը, ստեղծվեցին ազատ ստեղծագործության հնարավորություններ, մշակութային մի շարք գործիչներ հաջողությամբ իրականացրեցին դրանք: Թեև մասնակիորեն, դա իր արտահայտությունը գտավ հայագիտության, արվեստի տարբեր բնագավառներում: Սակայն ընդհանուր մշակույթի զարգացման համար անհրաժեշտ են պետական հոգատարություն և ոլորտի (հատկապես հայագիտության) նկատմամբ մեծ շահագրգռվածություն, դրամական միջոցների ներդրում: Ընդ

որում, այս խնդիրը իրականացնելու համար պետք է մշակվի ընդհանուր ազգային մշակութային գիտակցություն: Այդ խնդրի իրականացումը պետք է դառնա նաև գոյություն ունեցող ու ձևավորվող հայ մեծահարուստների մտահոգության առարկան: Նյութական հարստության ու հոգևոր հարստության այս փոխկապվածությամբ է հնարավոր միայն մեր հասարակության հետագա առաջադիմությունը և այս խնդրի իրականացման համար ազգին անհրաժեշտ են նաև հոգու հարստություն ունեցող գործարարներ, որոնք, դժբախտաբար, մեր իրականությունում դեռևս խիստ պակաս են կամ նույնիսկ չկան:

Առաջարկվում է խորհել սույն հարցերի շուրջ և տալ ձեզ համար համոզիչ համարվող պատասխանները:

- Որո՞նք են 20-րդ դարի հայ մշակույթի ձևավորման հասարակական-քաղաքական պայմանները:
- Ինչպիսի՞ ազդեցություն ունեցավ Մեծ եղեռնը հայկական մշակույթի ու հայ ժողովրդի հոգեբանության վրա:
- Ինչո՞ւ է բացատրվում մշակութային այն մեծ թռիչքը, որ կատարվեց 20-րդ դարում:
- Ի՞նչ ընդհանրություններ եք տեսնում Հայաստանի ու սփյուռքի հայկական մշակույթների միջև: Ո՞րն է այն հենքը, որ միավորում է այդ մշակույթները:
- Ինչպե՞ս եք գնահատում մշակութային այն գործընթացները, որոնք ներկայումս ընթանում են Հայաստանում:
- Ծանոթ եք, արդյոք, հայ դասական երաժշտությանը (Ա. Խաչատրյան, Ա. Դովհաննես, Ա. Տերտերյան, Տ. Մանուկյան), գեղարվեստական գրականությանը (Սիմեոնյան, Դ. Վարուժան, Դ. Թումանյան, Ա. Իսահակյան, Ե. Զաքենց, Դ. Շիրազ, Գր. Զոհրապ, Ա. Բակունց, Դ. Դեմիրճյան, Դ. Մաթևոսյան), կերպարվեստին (Մ. Սարյան, Ա. Գորկի, Ե. Քոչար, Դ. Կալենց, Մ. Ավետիսյան):
- Նպատակադրվեք կարդալ սփյուռքահայ գրողներին (Վ. Սարգսյան, Վ. Քաչան, Ա. Կիրակոսյան, Դ. Տեր-Ղուկասյան, Մայքլ Առլեն, Պիտեր Բալաքյան և ուրիշներ):

Գրականություն

1. Բախչինյան Ա. Հայերը համաշխարհային կինոյում, Երևան, 2004:
2. Բրուտյան Յ. Սփյուռքի հայ երաժիշտները, Երևան, 1968:
3. Գիտությունը Հայաստանում 50 տարում, Երևան, 1973:
4. Հայկական երաժշտական մշակույթի պատմություն հ. 2, Երևան, 1970:
5. Սարինյան Ս. Հայ գաղափարաբանություն, Երևան, 1998:
6. Սովետական Հայաստան (ՀՍՀ), Երևան, 1987:

ՍՈՒՐԵՆ ԱՐՏԱՎԱԳՂԻ ՍԱՐԳՍՅԱՆ

Մշակույթի տեսություն և հայ մշակույթի պատմություն

Ուսումնական ծեռնարկ

Հրատ. խմբագիր՝ Վ. Ջադայան
Սրբագրիչ՝ Ջ. Հովհաննիսյան
Համակարգչային շարվածքը և ձևավորումը՝ Ս.Դալոզյանի

Պատվեր՝ 375: Չափս՝ 60×84¹/₁₆:
11 հեղ. մամուլ, 11,2 հրատ. մամուլ,
14,25 տպ. մամուլ, 13,25 տպ. պայմ. մամուլ:
Տպաքանակ՝ 300:

«Տնտեսագետ» հրատարակչություն

Տպագրված է «Տնտեսագետ» հրատարակչության տպագրական
արտադրամասում
Երևան 25, Նալբանդյան, 128