

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ

VI - IX ԴԱՐԵՐԻ ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՐԲԵՐԱՇՐՋԱՆԻ ԱՌԱՆՁՆԱՑՄԱՆ ՀԻՄՈՒՆՔՆԵՐԸ

ՎԱՋԳԵՆ ՍԱՖԱՐՅԱՆ

Միջնադարի գրականությունը, մերժելով անտիկ-հեթանոսական արվեստի մեջ հերոս-գինվոր-ամուսին կերպարային կաղապարի արտաքին-մարմնական ուղղվածությունը, որպես գեղագիտական կարգ առաջադրում է հոգևոր-ներանձնականացված մարդու կրոնագեղարվեստական ընկալումների սահմանը: Անտիկ ճշմարտության փոխարեն ձևավորվում է «ճշմարտության մասին ավելի խոր պատկերացում, երբ այդ ճշմարտությունը այլևս այնքան հարազատ չէ զգայականությանը, որպեսզի զգայական նյութն առնի նրան իր մեջ և տա համապատասխան ձև»¹:

Հեգելը անտիկ արվեստը կոչում է դասական, քանի որ զգայական տեսանելի նյութը լիարժեքորեն գտնում է արտահայտության համապատասխան ձևը: Բայց մարդկային ազատությունը, որը բանականության ազատություն է, այս ճշմարտության փոխարեն նորն է փնտրում, իսկ այդ նոր արտահայտչաձևի մեջ որոշողը մնում է բարձր վերացարկունը, որն ընդհանուր աշխարհըմբռնման և անհատական մեթոդների մեջ պարտադրում է ընդգծված զգացմունքայնություն, որը չի տանում դեպի կոնկրետացում, «զգացմունքը հաճախ այս կամ այն չափով փոխվում է զգացմունքի նշանների կամ նշանայնության»²: Դ. Լիխաչովը միջնադարի արվեստը համարում է «նշանի արվեստ» և շեշտում, որ միջնադարի մտածողի համար «ամբողջ աշխարհը լցված է սինվոլներով, և ամեն երևույթ ունի երկակի իմաստ [...]: Մարդկային ճանաչողության նպատակը երևույթների գաղտնի, սինվոլիկ նշանակության բացահայտումն է»³: Իսկ արվեստը պատկերային շարժումն է դեպի կոնկրետացում, բարդ, երկար ու դարավոր շարժումը, քանի որ «բարձր արվեստ է սովորականը նկարագրել ճիշտ և առանձին»⁴: Եվ այստեղ առանձնակի կարևորություն է ստանում գեղարվեստական մեթոդի գործառական նշանակությունը:

Գեղարվեստական մեթոդը իր առանձնահատկություններն ունի միջնադարում: Այստեղ կրոնագործառական ժանրերը (թուղթ, ճառ, ներբող, սաղմոս, շարական, նաև վկայաբանություն և այլն) խոսքի կանոնական ձևեր են, ունեն հաղորդակցական ու ծիսական ընդունված շրջանակներ: Մեզանում պատմաիրական արտացոլումների, գեղարվեստական խոսքի հիմնական ժանրությունը իր վրա վերցրած պատմագրությունը, իրեն բնորոշ ժանրային համադրականությամբ, հանդես է բերում գիտագեղարվեստական մեթոդների տարածականություն՝ պահպանելով հեղինակ-

¹ Гегель. Эстетика. Том 1. М., 1968, с. 16.

² Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X-XVII веков. Л., 1973, с. 90.

³ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1971, с. 176.

⁴ Шкловский В. Художественная проза. М., 1961, с. 35.

կային անհատականության դրսևորումներ, և մանավանդ V դարը այդ առումով ընկալվել է որպես դասական շրջան:

Այս դեպքում մեթոդը, բացի նյութի արտացոլման սկզբունքներից, առնչվում է միջնադարի ընդհանուր աշխարհայեցողական կանոնների, նաև ինչ-ինչ շերտերում դրանք անուղղակի շրջանցելու, ժանրի կամ ժանրերի, մշակութային դարաշրջանների գեղագիտական համակարգերի, ոճական այլևայլ առանձնահատկությունների հետ: Եվ եթե գեղարվեստական գրականության սահմանազատումը պատմագրությունից, ժանրերի սկզբնավորումը կամ դրանց հատկանիշների հստակեցում-խորացումը կապվում են Վերածննդի հետ և ավելի որոշակիանում հետագա դարաշրջաններում, ապա միջնադարում երևույթը ներկայանում է որպես անհատական ստեղծագործական մոտեցման դրսևորում դարաշրջանի գաղափարաթիկական, տեսական-գեղագիտական խնդիրների, ձևավորվող ժանրերի, բովանդակապատկերային համակարգի մեջ: Այս հասկանալի մեծ հարաբերությունների շրջանակներում է լայն առումով մեթոդը կամ ընդհանրապես հեղինակի ստեղծագործական դիրքորոշումը առնչվում միջնադարի գրականության պարբերացման հետ: Միջնադարի գրականության պարբերացման տարրեր նկատում ենք շատ բանասերների գործերում՝ Զ. Գաթրոճյան, Ստ. Պալասանյան, Գ. Ջարբհանալյան, Աբր. Ջամիլյան և այլք: Հիմնականում ներմուծվել են օտար կաղապարներ, պարբերացման հիմունք է ընտրվել ազդեցությունների առանձնահատկությունը: Առաջին հետևողական պարբերացումը կատարել է Մանուկ Աբեղյանը: Նա հին և միջնադարյան գրականությունը դիտարկել է երեք շրջաններով. 1) «նախնական առասպելապատմական բանահյուսություն», որը սկսվում է հնագույն ժամանակներից և հասնում մ. թ. III դար, 2) «մաքառման գրականությունը», որն «իր մեջ անդրապատկերած ունի հայկական պատմական իրականությունը՝ սկսած III դարից մինչև XI դար: Այս շրջանի գրականությունը կազմված է և՛ ավանդական բանահյուսությունից, և՛ գրավոր երկերից: Դրա մեջ երևան է գալիս ազնվականության և եկեղեցականության շահերի պաշտպանությունը»⁵ և 3) «վերածնության գրականությունը», որը ընդգրկում է XI-XVII դարերը: Առաջին շրջանը ավարտվում է III դարով այն հիմնավորմամբ, որ այդ դարից «ստեղծվում է նոր վիպական բանահյուսություն՝ իբրև արտահայտություն դարերի պատմական իրականության» (էջ 69), և եթե մինչ այդ հայտնի գործերը կա՛մ փոխառություններ էին, կա՛մ այլաբանորեն ու մակերեսորեն էին արտահայտում հայոց պատմական վիճակը, ապա III-IV դարերից սկսած դա արվում էր պատմաբանահյուսական հիմնավորումներով:

Իր ամբողջ հետևողականությամբ հանդերձ՝ Մ. Աբեղյանի պարբերացման մեջ նկատելի է փոխառություններին և բանահյուսական տարրին գերապատվություն տալու միտումը, ինչպես նաև միակողմանիություն պիտի տեսնել երկրորդ շրջանի «եկեղեցաքաղաքական մաքառման գրականություն» բնութագրման մեջ, մինչդեռ V-X դարերի գրականությունը ակնհայտորեն աչքի է ընկում պատմական, գաղափարական, գեղարվեստական շատ ավելի լայն ընդգրկումներով: IV-X և XI-XVII դարերի պարբերաշրջանները իրենց գեղագիտական, բովանդակային, էթի-

⁵ Մ. Աբեղյան, Հայ հին գրականության պատմություն, Եր., 1944, էջ 6:

կական, ժանրային և այլ առանձնահատկություններով ենթաբաժանումների անհրաժեշտություն են պահանջում:

Ահա այս հստակեցումները փորձում է իրագործել Մ. Սկրյանը դեռևս 1940 թ. տպագրած «Հայ գրականության» մեջ և ամբողջացնել 1976 թ. հրատարակած «Հայ հին գրականության պատմություն» գրքում: Պահպանվում է առաջին շրջանի ավանդական սահմանը՝ որպես ժողովրդական բանահյուսություն, իր դասականությամբ առանձին շրջան է դիտվում V դարը, հաջորդող VI-IX դարերի առանձնացման հիմքը համարվում է «դավանաբանական-սխոլաստիկական» հատկանիշը՝ VII դարի ուրոշ բացառություններով: IX-X դարերը դիտում է վերածնության շրջան, իսկ հաջորդող բաժանումները բավականին ընդհանրական բնութագիր ունեն, պարզապես դիտվում են առանձին դարերով, կամ նշվում է, որ XI դարում «գրականության մեջ ուժեղանում է տիրապետող կղերաֆեոդալական ռեակցիոն մտածողությունը»⁶, XII դարում նկատելի են գրականության ու արվեստի աշխարհականացման միտումներ, իսկ XIII-XVIII դարերը աշխարհիկ քնարերգության շրջան են:

Դժվար չէ նկատել, որ բավականին հիմնավոր նախապայմաններ են ստեղծվել, որ երևույթն ամբողջացվի ընդհանուր աշխարհայեցողական և անհատական գաղափարագեղագիտական, մեթոդական, ոճական, պատկերակերպարային և այլ առումներով: Ըստ այդմ, հայ միջնադարյան գրականության պատմությունը նպատակահարմար ենք տեսնում դիտարկել հետևյալ շրջանաբաժանումով⁷. 1) V դարի դասական շրջան, 2) VI-IX դարերի՝ նմանողական ոճի և ժանրային տրոհումների սկզբնավորման շրջան, 3) X-XII դարերի վերածննդի շրջան, 4) XIII-XVIII դարերի քնարերգության աշխարհականացման շրջան: Միշտ ակներև է մտածողության շարժումը վերացականությունից դեպի կոնկրետություն, համադրականությունից դեպի վերլուծականություն:

Հոդվածի նպատակը պարբերացման երկրորդ շրջանի մեթոդական, ժանրակառուցվածքային սկզբունքների ընդհանրացումն է, որը տեսանելի է դարձնում առաջին շրջանի ավանդների շարունակության միտումները, նաև պարզում երրորդ շրջանին բնորոշ՝ ժանրերի սահմանագատման նախանշանները այստեղ, այսինքն՝ «հայ գրականությունը VI-IX դարերում» առանձնացումը կրկին հիմնավորվում է մեթոդի, ժանրի, ոճի պատճառականությամբ: Պատմագրության նմանողական ոճին զուգընթաց և բանաստեղծության կրոնամիջնադարյան էթիկետի խորքում նկատելի է դառնում ժանրային տրոհումը, ժանրի իրական սահմանների ինքնահաստատումը:

Նմանողության առաջին արտահայտությունը նկատելի է բովանդակության պլանում, ինչպես և ժանրային տրոհման ստվերագծումների մեջ: Հովի. Մամիկոնյանը փավստոսյան մեթոդի, այսինքն՝ բանահյուսական նյութի և մտածողության գերակայության կողմնակից է՝ Մամիկոնյանների կերպավորման բացարձակացման միտումներով, որ ունեն նաև եղիշեն ու Փարպեցին: Սերբեսը ուղղակի խոստովանում է խորենացու ազդեցության փաստը. «Կրդ՝ թե պիտոյ է քեզ, ով ընթերցասէր, երկրորդեցից ի... Մովսիսի խորենացույ... զորդի ի հօրե ճանաչել»⁸:

⁶ Մ. Սկրյան, Հայ գրականություն, Եր., 1940, էջ 164:

⁷ Հին կամ բանավոր գրականությունը ունի պարբերացման իր յուրատիպությունները և կարող է այս ընդհանուր պատմության մեջ ներառվել որպես առանձին շրջան՝ չբացառելով նրա ներսում շրջանաբաժանման անհրաժեշտությունը:

⁸ Սերբեսու եպ., Պատմութիւն ի Հերակլն, Թիֆլիս, 1913, էջ 17:

Խորենացին միշտ մնում է ուսումնառության աղբյուր, և X դարի պատմիչ Թովմա Արծրունին դա պատճառաբանում է «մերոյ լուսաւորութեանցս հաստատագոյն յօրինող» որակումով:

Երկրորդ դեպքում V դարի հեղինակների ավանդների պահպանումը նկատելի է երկի կառուցվածքի մեջ: Մանավանդ Խորենացու ազդեցությամբ պատմիչները իրենց գրքերը հաճախ սկսել են Նոյից (երբեմն Ադամից) և նրա Չաբեթյան ճյուղով՝ հայ ազգի ծագումից, համառոտ տարեգրել մինչև իրենց ապրած դարաշրջանը, այդ ժամանակների մասին գրել են նաև գեղարվեստական ոճավորման հետևողությամբ: Այդպես վարվել են VII դարում Սեբեոսն ու Մովսես Կաղանկատվացին (Աղվանքի ու աղվանների սկզբնավորումից մինչև իր ժամանակները), X դարում՝ Յովհաննես Դրասխանակերտցին և Թովմա Արծրունին, հետագայում ուրիշները ևս:

Երրորդ դեպքում մանողության գուցե ավելի կարևոր ձևը այն է, որ պատմիչը կրում է իր նախորդի ոճամտածողական ուղղակի կամ անուղղակի ազդեցությունը: Օրինակ՝ *Յովհան Մամիկոնյանը* Ձենոբ Գլակին վերագրվող հատվածում Տրդատի ու Գրիգոր Լուսավորչի և Իննականյան կամ Գլակա վանքի հիմնադրման ու հրաշագործ ուժի մասին պատմելիս անուղղակի պահպանում է Ագաթանգեղոսի ոճական տարրերը՝ վկայաբանական-հրաշապատումային, նաև բանահյուսական պատումի նկատմամբ անքնին հավատ և գեղարվեստական անցումների կարևորություն՝ թեկուզ պատմական փաստի ստվերումների գնով: Բայց այս ամենը՝ ժամանակատարածական ու աշխարհայացքային ավելի միագիծ ընդգրկումների մեջ, որ նկատելի է նաև Բուզանդի ազդեցությամբ հետագա դեպքերի նկարագրության ժամանակ, և բնորոշ է երկու դարից ավելի տևած անիշխանությանը. սրբագործված Լուսավորիչը ավելի պասիվ է, փոխադարձ հոխորտանքներով սկսվող կռվից հետո հաղթած հայ հերոսները ավելի դաժան են և պարզունակ խորամանկության կրողներ⁹:

Սեբեոսը, արդեն ակնհայտ է, որ Խորենացու դպրոցի հետևորդ է, փաստերը դիտում է գիտական տրամաբանությամբ, ազատ է հրաշապատումների նկատմամբ պարզունակ հավատից, մի բան, որ տեսնում ենք անգամ Չերակլ կայսեր կողմից Ս. Խաչափայտը գերությունից ազատելու և Տիգրանից Չայաստանի վրայով Երուսաղեմ վերադարձնելու հրաշափառ դրվագում կամ Կոմիտաս կաթողիկոսի կողմից Յովհաննեսյանց վանքի կառուցման և «Անձինք նուիրեալքի» արարման նկարագրություններում: Բայց իր ուսուցչի նման գեղարվեստական մանրամասներով կարողանում է ստեղծել պատկերավոր հատվածներ, կերպավորման ցայտուն օրինակներ՝ Մորիկ կայսրը, պարսից Խոսրով արքան, Մուշեղ Մամիկոնյանը, Սմբատ Բագրատունին, Թեոդորոս Ռշտունին և այլք: Գիտական սթափությունն ու չափավորությունը հասկանալի են դարձնում Սեբեոսի ոճի մեջ տարեգրական ձևերի ու ժամանակագրության առկայությունը. «Եւ եղեւ յամին ԽԱ-երորդի մեծին Խոսրովայ...», «Յամի Ի-երորդի առաջնորդին Արտաշրի...»: Թեպետ պատմագրությունից տարեգրություն ժանրային սահմանազատման ավարտը դեռ հեռու է, բայց ժանրի տրոհման փաստը ակնառու է:

⁹ Տե՛ս *Յովհան Մամիկոնյան*, Պատմութիւն Տարօնոյ, Եր., 1941, էջ 82, 91 և այլն:

Նմանողական ոճի յուրօրինակ համադրություն է նկատվում *Մովսես Կաղանկատվացու* գրքում: Կառուցվածքի ու պատմական փաստերի տարեգրման մեջ կիրառելով խորեմացու սկզբունքը՝ Աղվանքի պատմիչը հայ հոգևոր գործիչներին ու եկեղեցու դավանաբանական էությունը ներբողելու նպատակով մեծ տեղ է տալիս կրոնական խնդիրներին ու զեղումներին՝ դառնալով Եղիշեի հետևորդը, իր այս ուսուցչի նման զգացմունքային ու բանաստեղծական է, փորձում է տեսնել կրոնի քաղաքական իմաստը, սիրում է բնապատկերի զուգահեռման մանրամասները, Աղվանքի բնությունը ներկայացնում է Փարպեցու՝ Արարատյան դաշտի նկարագրության ուղղակի նմանողությամբ, իսկ սիրած հերոսներին (Ուռնայր, Վաչագան, Ջիվանշիր) կերպավորում է բարու ներքին և արտաքին բարոյական իմաստավորման կամ էթիկետի ավանդական սկզբունքներով, որը զգալի տեղ ուներ նաև նրա ուսումնառության դպրոցում: Նմանողության այս տարաշերտ ընդգրկումների մեջ Կաղանկատվացու լեզվամտածողությանը մի դեպքում բնորոշ է ամենաբարձր հրաշապատումի մեջ առօրյա-կենցաղային դիպվածի ներառումը. Լուսավորիչի ժառանգներից մեկի՝ Աղվանքի Գրիգորիս կաթողիկոսի նշխարքի որոնումը կրոնահրաշապատումային ձևի մեջ է առնում ժողովրդաբույր մի պատկեր՝ «Առաքինասեր թագաւորն հոլոնեալ և բահ ի ձեռն առեալ՝ քաջաբար առնէր զբրածն. նա և բարեսէր և յոյժ հաւատացեալ թագուհին զխինձ մատուցեալ թագաւորական զգեստու ի հողոյն կրէր փութապէս»¹⁰: Մյուս դեպքում նկատելի է բարդագրության հակումը, որը բացատրելի երևույթ պիտի դառնար մանավանդ X-XI դարերում և կրկին նմանողության բնական արդյունք է: Մի քանի տող հոների արշավանքի դրվագից. «Եւ իսկոյն հասեալ օրհասականն այն գոյակոխն աղմուկ նմա ցօղացայտ անձրևի տարածեալ անճողոպրելի տարակուսանքն» (էջ 109):

Արաքների արշավանքների, տիրակալման և ընդհանրապես նրանց մասին տարեգրող VIII դարի պատմիչ *Ղևոնդը*, հասկանալիորեն ընդգծելով կրոնի խնդիրը և նրա քաղաքական-ազգապահպան կարևորությունը, յուրովի դառնում է Եղիշեի հետևորդը, դա հաստատում է Վարդանակերտի վիպական դեպքերից հետո Մամիկոնյանների գլխավորությամբ արաքների դեմ կռիվ տալու ոգևորված վիճակը «մի նոր Ավարայր» համարելով, այլև հայ-արաբ հակադրության երկու եզրերի մեջ բարու և չարի ընդգծված իմաստավորումներով ու այդ հիմքի վրա դեպքերի վիպականացման հակումներով: Մյուս կողմից՝ նկատելի է, որ Ավարայրի անձնագոհ առաքելության իմաստն ընկալելով, ենթախորքում այս պատմիչը անցյալի դասերի կամ երեքդարյա անիշխանության ու անկումների նստվածքը ներառած՝ միաժամանակ շեշտում է զուտ անձնագոհ կռվի անիմաստությունը: Բերում է արաբական անասելի դաժանությունների առատ պատկերներ (հիշենք Մուսեի կերպարը, Խրամի դեպքերը), հասկանալի համարում անզամ օրհասական կռիվը: Հայ նախարարները «առնէին առ միմեանս երդմունս և դաշինս ուխտի՝ կեալ և մեռանել ընդ միմեանս» և այս երդումով պաշարում են Կարինը: Միայն Սահակի որդի Աշոտ Բագրատունին, «զի էր այր խոհական հանճարով, ոչ միաբանեաց ի գործ վնասակար աղէ-

¹⁰ **Մովսես Կաղանկատվացի**, Պատմութիւն Աղուանից աշխարհի, Թիֆլիս, 1912, էջ 87:

տին»¹¹, նույնիսկ խրատում է չդիմել այդ ինքնասպան քայլին, երբ անգամ հռոմեացիները չեն հանդգնում արաբների դեմ զենք հանել (Ավարայրն էլ եղավ, երբ հույները դաժան պարտություն էին կրել Յազկերտից): Որքան էլ կան քաղաքական սթափ պահվածքն ու գնահատականը, հետաքրքիր է նաև անկումների շրջանի մտավորականի դիրքորոշումը, որտեղ ազատության համար կռիվը համարվում է «վնասակար աղէտ», և նրա դեմ ելնողը դիտվում է որպես «այր խոհական հանճարով»:

Այսպիսով, VII-VIII դարերի պատմիչները հետևողական հաստատումն են ինչպես ազդեցությունների, այնպես էլ աշխարհայացքային-մտածողական ինքնատիպությունների: Ընդհանրապես, գրականության ու մշակույթի պատմության մեջ ոճանմանողական անցումները կարող են հետաքրքիր օրինաչափություններ պարզել մշակութային հաջորդականության նաև մեթոդական առանձնահատկությունների մեջ: Ոճերի փոխանցելիության բարդ գործընթացում անհատական ինքնատիպության միջոցով գեղագիտական առաջընթացի բացահայտումը պատմական քննության հիմնական անելիքն է, քանի որ ծագումնաբանությունը պարզում է զարգացման տրամաբանությունը. «Պատմական պոետիկայի խնդիրն է՝ որոշել փոխանցածի կամ ստացածի դերն ու սահմանները անհատական ստեղծագործության գործընթացում»¹²:

Ոչ միայն VI դարում մեծ տարածում գտած դավանաբանական «թղթի» ժանրային սահմանների խնդիրը, այլև VII-VIII դարերի պատմագրությունը, ինչպես և կրոնագործառական կոչումից դուրս ելնող քնարերգական առաջին արտահայտությունները, ի դեմս Կոմիտաս կաթողիկոսի և Դավթակ Քերթողի, կրկին վկայում են ժանրային տրոհման փաստը, միջնադարյան էթիկետից դեպի ժանրի իրական եզրերը ճշգրտող երևույթի առկայությունը: Թեպետ այս հեղինակները գրել են *շարական և ողբ*, բայց նյութի նկատմամբ վերաբերմունքը հնարավորություն է տվել ինչ-որ չափով դուրս գալու կանոնական շրջանակներից, դրսևորելու անհատական ոճանմանողական յուրատիպություններ: Այստեղ, օրինակ, քիչ կարևոր չէ ակրոստիքոսի-ծայրակապի կիրառությունը, երկու դեպքում էլ բանաստեղծական տները սկսվում են հայոց այբուբենի հերթականությամբ:

Ս. Յոսիփսիմեհի և Կույսերի մասին Կոմիտաս կաթողիկոսի խոսքը պահպանում է վերացարկման կանոնական պահանջը. «Բարբառք երկնաւորք, ողջակէզք բանաւորք, որոջք անարատք»¹³ և այլն: Ներբողի այսպիսի հատվածները, եթե կոնկրետացման շարժում էլ ունեն, միևնույնն է, պահպանում են էթիկական երկատվածության (չար-բարի) մեկ բևեռի շեշտը (օրինակ՝ «Կանայք պատուականք քաղաքաւ և ազգաւ, // Վաճառականք առատք անյայտ մարգարտին» (էջ 44) կամ՝ «Ղեկավարք ճարտարք հոգևոր հմտութեամբ», «Եւ ողկոյզք ճմլեալք երկնաւոր մշակին» (ն. տ.)՝ միաժամանակ ի հայտ բերելով նաև պատկերավորման ինքնատիպության երանգներ: Էպիկական կամ պատմողական հատվածում ևս հոգալը Ազաթանգեղոսի հաղորդած վկայաբանական պատումի որոշակիության պահպանումը չէ, այլ հոգևոր ձգտումի ու առավելության ընդգծումը («Եւ կանայք ի յերկինս գրեցան զինաւորք» կամ՝ «Միաբան ընթացեալք ի տեղի

¹¹ **Ղևոնդ Պատմագիր**, Արշաւանք Արաբաց ի Յայս, Փարիզ, 1857, էջ 142:

¹² **Веселовский А. Н.** Историческая поэтика. Л., 1940, с. 493.

¹³ «Մարգարիտներ հայ քնարերգության», հ. 1, Եր. 1971, էջ 42:

ճակատու // Ջինեցան հաւատով և կացին յանդիման» և այլն, էջ 43): Այս դէպքում ևս առկա են նրանց կատարածի իրական ընկալման անգամ հոգեբանական նշումներ. «Լուսան թագաւորք և լցան խնդությամբ. // Որսալ յանձն առին զգաղտնի մեծութիւնն. // Պարզև իրերաց խոստանային բանիւք // Եւ ծածուկ հնարիւք զողանալ ի միմեանց». կամ՝ հայտնի հատվածը. «Թուլացան կորովիք հաստածիզ աղեղանց...» (էջ 43):

Ընդունված է, որ գրականության պատմության մեջ VII դարի մյուս բանաստեղծ *Դավթակ Քերթողի* «Ողբք ի մահն Ջեւանշերի...» երկի նշանավորությունը կապվում է իրական-պատմական անձի մասին գեղարվեստական ստեղծագործություն գրելու առաջնության հետ: Կաղանկատվացին վկայում է Ջեւանշեր մեծ իշխանի դավադիր սպանության իրական դէպքը, իսկ պալատական բանաստեղծ Դավթակի երկը ոչ այնքան պատումի ու պատկերավորման անհատականացման վկայություն է, որքան արդյունք միջնադարյան էթիկետի և կանոնիկ մտածողության, ինչքան էլ ցավն ու ապրումը հատկանշվում են անմիջական անկեղծությամբ: Ստեղծագործական առումով ըստ էության տարբերություն չկա՝ կրոնաավանդապատում նահատակ-սրբի^օ, թե՞ իրական անձի մասին է գրվում, քանի որ բառ-պատկերը խորհրդապաշտական-այլաբանական իմաստավորումներից մինչև արտահայտչաձևերի իրական որոշակիություն երկար ճանապարհ պետք է անցներ (Նարեկացիով սկսվելով՝ այն աշխարհիկ քնարերգության բարդ առաջընթացով պիտի շարունակվեր մինչև XVIII դար):

Դավթակ Քերթողը, ահա, իր Ողբի ներքողային հատվածում ենթարկվում է աշխարհայացքային նույն պարտադրանքին, ունի մեթոդային նույն դիրքորոշումը. իշխանը՝ «էր նստեալ որպէս առիւծ ի մորուռ» (էջ 39). «Նիրհեր ի մարմին այլ հոգւոյն արթնութեամբ, // Վարեր զկառս զԱրեսի ի մէջ աստեղացն» (էջ 40) և այլն: Բայց նկատելի է նաև շարժումը դէպի իրական ընկալումն ու անհատական պատկերավորումը. «Պայծառ քո արփին էր մեզ լոյս անմուտ, // Ոի թէ զինչ զիշեր խաւար թխպահոծ...» (էջ 41): Նույնը նաև էպիկական փոքր հատվածներում, ուր նյութը մեծացնում է իրական-տեսանելիի հնարավորությունը, քանի որ կատարված դէպքը ականատեսի ազդեցունակություն ունի, մինչդեռ ներկայանում է էթիկական գնահատումների վերացարկումներով. «Գլորեցաւ վէմն կենդանի և հզոր, // Եւ պարիսպն ամրութեան խորտակեցաւ, // Աշտարակն բանաւոր տապալեցաւ». թշնամիները՝ «Ձանգիւտ կորստեան փորեցին խորխորատ, // Ձի զհովիւն բարի ընկլուզեցեն ի նմա» (էջ 38) և այլն: Բայց երբեմն կրկին առկա է պատկերավորման անհատական տարրը, այլաբանումների մեջ՝ իրականի շեշտը. «Լարեաց զաղեղն իւր բանասարկու թշնամին, // Չարաչար խոցոտմամբ հասոյց ի վերայ //...Խարդաւանող խորհրդօք տարեալ մեկուսի, // Եւ անողորմ խոցոտմամբ վիրաւորեաց զվեհազնըն» (էջ 39), թեպետ այստեղ էլ զգալի է Աստվածաշնչյան պատումի կանոնական կնիքը: Կանոնականի մեջ անհատականի բանաստեղծական արտահայտչաձևը նույն կերպ զգալի է նաև անեծքի հատվածում՝ չարի մերժման խտացումներով. «Եւ ծնեցին ի նմա (սպանողի – Վ. Ս.) որդունք և մկունք, // Աղեկեզ տոչորմունք բորբոքեալ ի նմա՝ // Կերցեն առժամայն զտիրասպան մարմինն» (էջ 40):

Այսինքն՝ VI-IX դարերի գրականության պարբերաբաժանման հիմք ընդունելով նմանողության և ժանրային տրոհման, ոճանմանողության և բանաստեղծական երկերի մեջ կանոնական կատարման կողքին իրական պատկերավորման մշույլների առկայությունը՝ տեսանելի են դառնում պատմական զարգացման ընթացքն ու տրամաբանությունը:

ВАЗГЕН САФАРЯН – Основы периодизации армянской литературы VI–IX веков. – Искусство средневековья, в отличие от античного с его внешне-телесным обликом героя, предпочитает образ внутреннего человека, и абстракция сложных внутренних чувств заставляет принимать мир как систему знаков. Метод, ставший важной основой периодизации истории литературы, связан не только с авторским восприятием и отражением внешнего и внутреннего мира человека, но и с канонами средневекового мировоззрения вообще. С учетом этого в статье предлагается следующая периодизация средневековой армянской литературы: 1. V век – классический период; 2. VI–IX вв. – период подражательного стиля и начала разделения жанров; 3. XI–XII вв. – период Возрождения; 4. XIII–XVIII вв. – период перехода к светской поэзии.

Подражательность в историографии VI–IX вв. (Себеос, Иоанн Мамиконян, Мовсес Каланкатуаци, Гевонд) проявляется в сюжетах, композиции и языке, а самый жанр характеризуется сочетанием художественно-повествовательных фрагментов с чисто хронографическими формами, когда различные события описываются вне каких-либо логических или сюжетно-психологических связей. В поэзии (католикос Комитас, Давтак Кертох) наряду с общепринятым знаковым восприятием возникают элементы индивидуально-образного мышления, независимо от того, является ли герой произведения мифическим или историческим лицом. Эти признаки во многом предопределяют зарождение и развитие художественных жанров в последующий период истории армянской литературы.

VAZGEN SAFARYAN - The principles of periodization of the Armenian Literature of VI-IX centuries. - Unlike ancient art, medieval art highlights the image of the inner world of the man. This abstraction of complex inner feelings makes one perceive the world as a system of signs. This method that has become the main principle of periodization in the history of literature, is also related to the canons of medieval world view. The following periodization of the history of medieval Armenian literature is based on these principles: 1. V century presents the classical period; 2. VI-IX centuries embrace the period of imitative style and genre distinction; 3. XI-XII centuries comprise the period of Renaissance; 4. XIII-XVIII centuries mark the period of transition to secular poetry.

In VI-IX centuries, the imitative style in historiography (Sebeos, Hovhannes Mamikonyan, Movses Kalankatvatsi, Ghevond) is reflected through plot, composition and the language, and the genre itself is purely chronographic in its form, narrating the events without any logical or psychological links with the plot. Along with the canons of sign perception, elements of individual approach and images start appearing in poetry (Catholicos Komitas, Davtak Kertogh) irrespective of the fact whether the hero is a mythical or historical figure. These peculiarities pre-condition the rise and development of genres in the ensuing stage in the history of the Armenian Literature.