

Գ Ե Ղ Ա Գ Ի Տ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

ԱՐՈՒՍՅԱԿ ԹԱՄՐԱԶՅԱՆ

ՆԱԽՈՐԻՆԱԿԻ ԵՎ ԿՆՔԱԳՐՈՇՄԻ ԽՈՐՀՐԴԱՊԱՏԿԵՐԸ ՀԱՅ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՓՈՐՁԱՌՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Միջնադարյան մեկնողական ավանդույթի, գեղագիտական փորձառության մեջ հարատևում է նախատիպի, կնքադրոշմի, դաջվածքի թափառող խորհրդապատկերը: Սրա շուրջ հյուսվում է ճանաչողության, հայեցման, նույնացման, ստեղծագործության, առհասարակ հոգու ցանկացած գործողության ըմբռնում, որոնք բոլորն այսպիսով որպես պատկերի արթնացում-կերտում, տիպերի դրոշմում հոգու մեջ, վերապրվում են աննախադեպ խորությամբ: Սա կապվում է պլատոնյան էյդոս-նախաձևերի տեսության հետ:

էյդոս

էյդոսը գոյության և ճանաչողության հիմքում ընկած կարևորագույն շափանիչ է: Նյութական արարչությունից վեր, նրանից առաջ, ըստ Պլատոնի, գոյություն ունի նրա անմարմին էյդոս-նախորինականների աշխարհը: Անտեսանելի էյդոսների կնիքները դաջվում են նախանյութի մակերեսներին՝ ստեղծելով աստվածային շափերը, ձևերն ու կերպարանքները: Այս շափերը «տպավորված» են մաթեմատիկական գիտակարգերում (մաթեմատիկա, երաժշտություն, երկրաչափություն, աստղաբաշխություն), որոնց հետագծերն ուղեկցում են դեպի աննյութ աշխարհ¹ (Փիլոնի մեկնություններում $\epsilon\lambda\delta\omicron\varsigma$ եզրը հիմնականում թագմանված է «տեսիլ»²):

Դավիթ Անհաղթը նշում է անմարմին կնիքները գտնվում են իրերից առաջ Աստծո մտքում, նրանց մեջ և նրանցից հետո՝ մեր մտքում, և բերում է մա-

տանու բազմիցս հայտնվող օրինակը, որի դրոշմը կա մոմի բազմաթիվ կտորների վրա. «Եղիցի ոսկի մատանի՝ զքաջի ուրուք ունելով զտպաւորութիւն, և զսա դարձեալ ի բազում մոմս տպաւորեալ. և ոմն մի զայսոսիկ զտպաւորութիւնս տեսեալ, և յիւրում ի միտսն զամենայն տպաւորութիւնսն խորհելով. և այլն» (Դաւիթ, Ստորոգութիւնք, էջ 126-127³): Այս նախօրինակները («յարացոյցք») կան Աստծո մեջ, ինչպէս զորավարի մեջ զորքի կարգը: Դրանք այսպիսով աստվածային ու նյութական անեզրութիւնների միջև գոյության կիզակետն են, կյանքի լարվածքը, որում ստեղծվում են վերջավոր արարչությունները, երկու աշխարհներին ներառած միջնաշերտը, որով հոգին սահում է նյութական հոսքերից աննյութ պատկերներ ու սրանցից վերստին՝ իրենց նյութական պատճեններ⁴: Այս շրջապտույտում, աշխարհների սահմանների եզրերին են ընկած մարդու պարունակները: Զգայական-իմացական շերտերն իրերից վերցնում են սրանց դաշվածքները՝ առանց նյութի, որոնք իմացութեան մեջ միաձուլվում են իրենց ընդհանուր տեսակներին. «Քանզի յորժամ երեւակայէ ոք զձեւ ի տրամախոհութեան, զնա ինքն զձեւն ըստ ինքեան տպաւորէ ի մակամտածութեան: Քանզի որպէս մոմ, առատպելով յինքեան զգիր մատանույ, զնոյն ինքն առանձին զգիրն առատպէ յինքն, և ոչ այլ ինչ նիւթ առնու ի մատանույն, ըստ նմին օրինակի և տրամախոհութիւն, երեւակայելով յինքեան զձեւ, ոչ ինչ առնու ի նիւթոյ, այլ զնոյն ինքն զձեւ երեւակայէ և տրամատպաւորէ յինքեան» (Դաւիթ, Սահմանք, էջ 87): Նյութից հանված կնքադրոշմները «տպավորվում» են, «տրամատպավորվում», «առատպվում» հոգու կամ տրամախոհութեան մեջ. այս բայերի միջոցով շեշտվում է դաշվածքի՝ անվերջ վերապատճենվելու հնարավորությունը՝ առանց փոփոխություն կրելու⁵: Այս տեսությունից բխում էր և զգայարանների կրող-իզական և մտքի (իրենում բնակվող անփոփոխ կաղապարներով) ներմուծող-արական բնույթը (տէս Փիլոն, Լին. 3.3⁶): Այսպէս «տպավորվել», «պատկերացնել» տեսակը պատկերել բառերի նշված կիրառությունը տառացի իմաստ ունի: Կնիքի նույնութեամբ բացատրվում է զգայական ընկալումների համընդհանրությունն ու համապատասխանությունը⁷:

Այս տեսութեան ամբողջությունը վերականգնելու համար անհրաժեշտ է անդրադառնալ Պլատոնի՝ այդ թվում և հայերեն շխարհամանված տրամախոսություններին, որի պատկերները միջնորդավորված աղբյուրներով թափանցում են հայ մեկնողական միջավայր⁸:

Նախաձևերը Պլատոնի համակարգում և դրա արտացոլումները հայ մատենագրության մեջ

Պլատոնը «Տիմեոս» տրամախոսությունից մեջ սկզբից ևեթ գոյությունը երկփեղկում է երկու՝ կայուն նախաձևերի և նույն անունը կրող, նրան նմանակող հարահոս աշխարհների: Երկրորդն իր «մարմնում» գրոշմելով աննյութ համամասնությունները՝ անընդհատ շարժման մեջ է գտնվում, ինչ-որ տեղ առաջա-

նում ու անհետանում, անընդհատ ծնվում, բայց երբեք իրապես գոյություն չունի: Այսպես նախաձևերի հավերժական աշխարհին պատկերում-նմանակում են տիեզերքի մեջ սուրացող իրերը՝ տեսանելի աշխարհ մտնելով ու դուրս գալով որպես «նրա օրինակներով զարմանալի ու անբացատրելի ձևով հանված կնիքներ» (Plato Tim. 50 c,d): «Ծայրահեղ անորսալի», «մտածվողի մեջ տարօրինակ ձևով մասնակցող» նախանյութն ինքը երբեք չի յուրացնում ոչ մի ձև (Tim. 50 c,d), քանի որ բազմազան դաջվածքների դեպքում «ընդունողը» ֆիզուրների գծագրման հարթության պես, «ինքն իր բնությամբ պետք է օտար լինի որևէ ձևի», որպեսզի չայլայլի ու չաղավաղի իր մեջ մտնողի պատկերը (Tim. 50e, 51a): Այսպես կնիքն արտահայտում է առեղծվածային ներկայությունը անվերջ հոսունի ու հավերժ կայունի միջև. այն լավագույն օրինակը կարող է լինել «այնկողմնայինին» հաղորդ լինելու ու միաժամանակ նրա «ներկայության» ոչ սուբստանցիալ բնույթի⁹: Այսպես և Փիլոնը նշում է Աստված իր այս անմարմին գորությունների՝ պատկերների աշխարհի միջոցով է մասնակցում արարչության մեջ, տեղեկացնում ամենայն ինչ¹⁰:

«Թեևետոս»-ում Պլատոնը սա պատկերում է արդեն հոգու մեջ. այստեղ, ըստ նրա, կա մոմե գրատախտակ (զգայությունների ու մտքերի տակ դրված), որ մուսանների մայր հիշողության աստվածուհի Մնեմոսինեի ընծան է: Սրա վրա, ինչպես մատանու դրոշմահետքեր, դրվագում ենք այն ամենը, ինչ ուզում ենք հիշել տեսածից, լսածից, կամ մեր իսկ ստեղծածից: Քանի դեռ պահպանվում է պատկերը, հիշում ենք և գիտենք նրա մասին, իսկ երբ ջնջվում է, կամ այլևս տեղ չկա նոր դաջվածքների համար, մոռանում ենք (Plato Theaet. 191 c,d,e): Այդ պատճառով սիրտը (κείαρ) ու մոմը (κηρός) նման հնչողություն ունեն: Եթե ինչ-որ մեկի հոգում մոմը խորն է, փխրուն, ապա զգացողության միջոցով թափանցածը կտավի հեշտությամբ. նման մարդկանց մոտ առաջացող դրոշմները լինում են մաքուր, խորը և երկարակյաց: Այս մարդիկ ավելի են ենթակա ուսուցման, ունեն լավագույն հիշողություն, ճիշտ կարծիքներ. նրանց հոգու դաջվածքները հստակ են, ազատ տեղադրված և հեշտորեն տեղաբաշխվում են ըստ գոյություն ունեցողի (Plato Theaet. 194c, d): Իսկ եթե ինչ-որ մեկը «փոքրոգի» է, ապա խիտ դրվելով իրար վրա տեղի նեղության պատճառով, այդ դրոշմները դառնում են անընթեռնելի: Նման մարդիկ հակված են սխալ կարծիքների, քանի որ ինչ-որ բան տեսնելիս, լսելիս կամ մտածելիս, չեն կարողանում արագ կերպով յուրաքանչյուրին հարաբերել հոգում համապատասխանող կնիքը (Plato Theaet. 194e-195a): Մարդը դյուրըմբռնող ու տպավորվող, բայց միաժամանակ մոռացկոտ է չափից ավելի փխրուն մոմ ունենալու դեպքում, քանի որ դրոշմներն արագ լողվելով-տարածվելով, աղոտանում են. դրանք աղոտ են նաև կարծր տախտակների դեպքում՝ խորք չունենալու պատճառով: Անհարթ, քարքարոտ, հողի ու գոմաղբի հետ խառնված մոմի վրա դրոշմները ստացվում են տարտամ: Այս պատկերները Փիլոն Ալեքսան-

դրացու երկերի միջոցով («Թեետետոսը» չի թարգմանվել հայերեն) թափանցում են հայ մեկնողական միջավայր:

Ինչպես Պլատոնը խոսում է մաշված-հնացած, խորդուբորդ ու աղտոտված մոմի վրա պատկերների այլակերպվելու մասին, այնպես Փիլոնը բացատրում է քահանաների վրա դրված այրի կանանց հետ ամուսնանալու արգելքը. Անցյալի «տպավորումները» աղճատում են հոգին, խանգարում նորերի անաղարտությանը (հոգու մոմը այս դեպքում ևս բնութագրվում է որպես «խաշար»)՝ խորդուբորդ, անհարթ¹¹: Նույն կերպ՝ աստվածային դաշվածքների հստակության համար նախորդ կնիքներից մաքրվելու անհրաժեշտությունը, Փիլոնը մեկնում է միայն քաղաքից դուրս գալուց հետո Աստծո պատվիրանները ստանալը. Ժամանակ է պետք, որ աղոտանան, «ծորեն» ու «աներևութանան» նախորդ կնիքները¹²: Ներսես Լամբրոնացին այս օրինակով ներկայացնում է երաժշտության մաքրագործող գործունեությունը. դյուրընկալելի, լսողությանը հաճելի («հեշտալուր») սաղմոսները նախ սրբում են արտաքին աշխարհի մտապատկերները՝ տարբեր վայրերից ժամանած մարդկանց մեջ տարբեր իրադրություններից մնացած կնիքները («երգեալ՝ մաքրեն ի մտաց նոցա զմարմնական տիպսն»), ապա, երգով հափշտակելով, զբաղեցնում այն աստվածայինով¹³: Փիլոնի մոտ արտահայտված է ճանաչողության՝ որպես վերհիշման Պլատոնի տեսությունը (ըստ վերջինիս, արտաքին ազդակներով հոգու մեջ միայն արթնացվում են իրենց նախագաղափարները. Plato Meno 81c.d). Ինչպես մոմի վրա, նշում է Փիլոնը, «զաւրութեամբ» (պոտենցիալ) կան բոլոր հնարավոր կնիքները, բայց իրապես՝ միայն նրանում տպավորվածները, այնպես մոմաձև հոգում գործունեությամբ դրոշմված են բոլոր տիպերը, բայց տվյալ պահին այն կրում-ըմբռնում է իրենում գծվածն ու ձև առածը, մինչ վերջինս չի ջնջվում այլ՝ ավելի ուժեղ ներգործող, իր վրա քաշվող պատկերից¹⁴:

Գրիգոր Տաթևացին բազմիցս անդրադառնում է պատանի հոգուն՝ մոմի պես փխրուն զգայարանների մեջ հեշտությունը, խորը դաշվող տիպերին. «վասն է՞ր տղայն առաւել ուսանի, քան զմեծն... նախ, զի զգայարանքն նորա՝ որպէս զկակուղ մոմ, առաւել ընդունի զտիպն» (Տաթևացի, Գիրք հարցմանց, էջ 251)¹⁵: Այս անփորձ, «տպավորվող» հոգիները, ի տարբերություն ամուր զգայարաններ ունեցող մեծահասակների, ավելի են ենթակա ուսուցման. բացի այդ՝ այստեղ, ինչպես դատարկ տախտակի վրա, գիտելիքի գծագրությունները դրոշմվում են ճշգրիտ՝ չաղճատվելով արդեն եղածներից. «Արդ՝ որ մանուկ տղայն է՝ վասն կրկին պատճառի առաւել կարէ ուսանիլ: Նախզի՛ զգայարանն կակուղ է, որպէս մոմ որ զպատկերն նկարէ յինն. եւ միւսն, որ յաշխարհական հոգւոց եւ ի մեղաց պարապ է իմացմամբ. որպէս անգիր տախտակ՝ զամենայն գրեալսն դիւրաւ առնու: Իսկ ընդդէմ այսմ՝ մեծահասակն պինտ ունի զգայարանս. եւ զբազում մեղաց պատկերս յինն նկարեալ վասն որոյ մեծ կրթութեամբ ապա կարէ յառաջին վարուցն սրբել զինքն» (Տա-

թևացի, Չմեռան, էջ 158-159): Մաքուր, հստակ, առավել նուրբ հոգիներին հասանելի գիտելիքի փոխանցումը բնութագրվում է նույն գործողություններով. իմաստուն խոսքը հանդարտ ու նրբամիտ իր ընթացքով կակղեցնում է միտքը մոմի պես, թափանցում ու իր պատկերներն ուրվագծում այնտեղ¹⁶:

Առհասարակ մոմի հետ են նույնացվում տարտամ, առավել զգայական հոսքերին տրված պարունակները՝ միտքը, զգայարանները, սիրտը: Մրան որպես ա. կրավորական, բ. նյութեղեն, գ. պոտենցիալ իրողություն համարժեք է մտքի ու զգայությունների միջև ընկած հոգին իր նախնական «անտպավոր»՝ այս երկուսի դրոշմներից զուրկ վիճակում:

«Տղայոց միտք՝ զերթ մում, կակուղ կու լինի,

Մատենհար դիր զուսումն, որ շուտով նըստի» (Երզնկացի, Ի խրատ աշխարհակա-
նաց, էջ 60)¹⁷:

Նման ուսմունքի դեպքում ճանաչողության կարևորագույն հանգուցակետ է դառնում արտաքին ու ներքին (իրերի ու իրենց հասկացությունների) դաշ-
վածքների **համապատասխանեցումը**. սխալ կարծիքը ձևավորվում է այն ժա-
մանակ, երբ իրից ստացված զգայական ընկալումը դրվում է այլ իրեն չհամա-
պատասխանող դաշվածքի վրա¹⁸:

Պլատոնի «Փիլեթոսում»-ում իրերի դրոշմների, հասկացությունների բնա-
կությունը հոգում ներկայանում է ամենապատկերավոր ու գեղեցիկ ձևով: Հո-
գին նման է գրքի, որտեղ զգացողություններով ու նրանց հետ կապված տպա-
վորություններով ուղղորդվող հիշողությունը գրառումներ է անում: Այստեղ
միաժամանակ բնակվում է մեկ այլ վարպետ՝ գեղանկարիչ, որ գրիչի պես գծա-
գրում է անվանվածի պատկերները, երբ ինչ-որ մեկը, անջատվելով տեսողու-
թյունից կամ այլ զգայարաններից, ինքն իր մեջ հայտնում է այն բանի կերպա-
րը, ինչի մասին այդ պահին խոսվում է, կամ ինչը թվում է (*Plato Phil. 38
a, b*): Մարդու մեջ բնակվող գրառողին ու պատկերողին գատում է նաև Գրի-
գոր Նյուսացին մարդ-քաղաքի մեկնության մեջ¹⁹: Մարդը ստեղծված է ուղիղ՝
որպես բանավոր գործիք, խոսքին ծառայելու համար: Միտքն օգտվում է այս
գործիքից երկակի՝ հնչուն արտաբերելով և դրսից պատկերացումներ ընդու-
նելով՝ չխառնելով այս գործողություններն իրար, որ մնում են բնությամբ հաս-
տատված իրենց սահմաններում (լսողությունը չի խոսում, և խոսքը չի լսում)
ու չեն հագենում: Զարմանքի է արժանի ներքին այդ տարածության մեծությու-
նը, ուր հոսում են տարատեսակ ու բազում ընկալումները, խառնվում միմյանց
ու ներսում եղածներին և չեն միաձուլվում: Այստեղ ապրում են թափանցած
բոլոր խոսքերի հիշողության գրառումներ կատարողները: Զարմանալի է
նաև տեսողությունը, որով միտքը դեպի իրեն է ձգում մարմնից դուրս գտնվող
ամեն ինչ ու անում սրա գծագրությունները: Այսպես այս հսկայական քաղաքի
մուտքերը լցվում են եկվորներով, որ տարբեր տեղերից մտնում ու տարբեր

վայրեր են ուղևորվում՝ հրապարակ, տներ, թատրոն, փողոցներ. որոշները պարիսպներից այն կողմ միավորվում են, մյուսները, նույն մուտքից օգտվելով, բայց ոչ մի առնչություն չունենալով ու չկապվելով այս հանդիպմամբ, ներսում միանում են իրենց ազգականներին. նրանց բոլորին դատում-քննում ու տեղադրում է միտքը: Այսպես մտքի վայրերում («ըստ մտաց ընդարձակութեան») տարբեր զգայություններով մեր մեջ ամփոփվում է մեկ գիտելիք, կամ մի առարկան է բազմակի բաժանվում տարբեր զգայարանների մեջ, կամ մի զգայարանով իմացվում են իրար հետ բնությամբ կապ չունեցող տարբեր բաներ (Սիւսացի, Յաղագս կազմութեան, էջ 82-83): Այս պատկերը ներկայացված է նաև հայ միջնադարում տարածված «Վասն կազմութեան մարդոյս և որպիսութեան» գրվածքի մեջ²⁰:

Հայ իրականության մեջ առանձնապես վառ արտահայտված են զգայարան-դոնների և «օտարական»-տպավորությունների, մտքի մեջ նրանց գրվագման տեսարանները²¹: Բազմաթիվ են մտքի պատկերման օրինակները: Առաքել Սյունեցին, քննելով շնչի էությունը²², նշում է երակները, երկու ծայր ունենալով, մեկով վերցնում են գույնի, ձայնի, հոտի և այլ զգայությունները, մյուսով փոխանցում այս ամենը ուղեղին. միտքն էլ առնելով, նկարում է իր մեջ իրերի նմանությունը (Առաքել, Լուծմունք, էջ 360-361)²³: Փիլոնը նշում է եթե միտքը դեպի իրեն է ձգում զգայությունները, խառնելով սրանի իրեն ու գրելով սրանց մեջ, վերջիններս տեսնում, լսում, արտաբերում և զգում են բանական ձևով: Այն սակայն, ինչպես ձայնավորները, կարող է ամփոփվել իրենում ու ինքն իրենով «հնչել» ու ճանաչել իմանալի գոյերը (Փիլոն Լին. 4. 117):

Այսպես ներկայանում է հոգու կյանքը՝ պարուրված մի կողմից զգայարաններով, մյուս կողմից մտքով, որոնց ներհոսքերի ու արտահոսքերի պտույտները՝ իրենց մեջ արթնացվող կերպարների, արձագանքների ու սրանց կաղապարների բնակությունը, ծավալվում են իր շուրջ: Այս ուսմունքից բխում է երկու կարևորագույն հանգամանք. ա. ստեղծագործական էներգիայի հիմնական խտությունն ամփոփվում է նախապատկերների շերտում, մինչ իրենց իրագործումը և բ. նրա «ծանրության կենտրոնը» դառնում է ոչ թե ստեղծագործության արգասիքը, այլ ինֆինիտ այս արարման ընթացքը՝ իր բոլոր փուլերի գերզգայուն ընկալմամբ՝ որպես հավերժական ձևերի ճամփորդություն արտաքին-ներքին տարածություններում:

Անփոփոխ ձևերի գոյությունը ստեղծագործությունից առաջ, արարչության նախապատկերը

Այսպես ստեղծագործության մեջ առանձնահատուկ զատվում է մի ամբողջ շերտ՝ մտահղացքների աշխարհը, և արարման հիմնական ու իրական վայրը դառնում են տեսողություն-նախիմացության այս տարածքները, որտեղ

միտքը ոգեկոչում է նախաձևերը, «տպավորում», «զարդարում» իրեն սրանցով և պահպանում սրանք ներքնատեսության պայծառ, իրական լույսի մեջ:

Աստված մինչ արարչության ծնունդը իր երևակայության մոմեղեն տախտակներին դրվագում է բոլոր արարածների գաղափարները՝ արարչության, ստեղծվելիք քաղաքի տեսիլը. «Նախ՝ զի Աստուած յառաջ ետես զարարածոց լինելութիւն, և ապա արար գործով, ըստ այնմ՝ «Թէ յառաջ, քան զլինելն աշխարհի ընտրեաց զմեզ» (Եփս. Ա. 4). «Արուեստաւոր նախ մտածէ զձև իրին, և ապա գործէ ի յենթակայան, որպէս հիւան ի փայտն» (Առաքել, Լուծմունք, էջ 592-593). «Զի զաշխարհս ցոյց եւ աւրինակ ասացին նախանկարի՝ իմն իմանալի աշխարհի, որ ի տեսութիւնն Աստուծոյ եւ զերեւելիս զայս աշխարհ ի նոյն կերպարան ձեւագրեաց» (Որոտնեցի, Հաւաքումն, էջ 227)²⁴: Այդպես հղանում են ստեղծագործությունը ճարտարապետը, հյուանը, քանդակագործը²⁵: Առաջացող նյութական օրինակները «այլատիպ» չեն, այլ «համատիպ» իրենց նախօրինակներին (Առաքել, Լուծմունք, էջ 209). վերջիններիս ոչինչ չի ավելացվում ու նրանցից ոչինչ չի պակասեցվում²⁶: Եվ ինչպես ճարտարապետի մտքում ստեղծված ֆաղափի նախապատկերը (*ἀρχέτυπος*) ոչ մի այլ տեղ՝ արտափին աշխարհներում գոյություն չունի, բացի այն արարողի հոգուց, այդպես գաղափարներից հյուսված արարչությունը օթևանում է միայն աստվածային մտքի՝ Լոգոսի, «նախագաղափար տեսակի», սկզբնագույն կնիքի²⁷, բոլոր նախաձևերի կացարանում: Ըստ Փիլոնի, արարման վեց օրերի կարգի ու ռիթմի մեջ էլ ներկայացված է անմարմին տեսակների՝ գաղափարների աշխարհի ծնունդը, որոնց կնիքներով այնուհետև ծնվում են իրենց զգալի օրինակները²⁸: Այս մասին նշվում է և Փիլոնի երկերի հայերեն «պատճառում»՝ բոլոր էակները կան Աստծո գիտության մեջ ժամանակներից առաջ. նա միայն իրագործում է ամենը՝ ստեղծելով անմարմին տեսակները, այնուհետև, որակ հաղորդելով սրանց նյութական տեսանելի օրինակները²⁹: Ծննդոց գրքի նույն տեղիին հղելով՝ այս մասին գրում է Ներսես Լամբրոնացին. Աստված իր մեջ, իմանալի տեսությունամբ, կերտում է արարչության վայելչությունը, կերպը, ինչպես մարդն է ստեղծում քաղաքի ձևն ու դիրքը, այնուհետև՝ իրագործում³⁰: Մարդուն պատկանում են նմանությունների աշխարհը, կերպարանքներն ու պատկերները, իսկ Աստծուն՝ սկզբնատիպերն ու նախօրինակները³¹:

Եվ մարդ ու Աստված նույնանում են այս կարողությամբ՝ ներքին աշխարհներ ստեղծելով, «զգեստավորելով» միտքը նրա կերտվածքներով, այնուհետև իրենց փառքի համար սա իրագործելով. «Զոր աւրինակ դու... յորժամ քաղաք շինես, և սկսանիս ձեւել ի միաս զդիր և զչափ նորին, և զայս փառասիրութիւնս և զշինութեան ֆաղափին հնարս զձեւ և զդիր և զպէսպէս կազմուած որպէս զգեստ զգենու միտք քո ...այսպէս և Աստուած գիտէր, թէ ի ստեղծանել զբանաւորս զիմանալիս եւ զգալիս առաւելութիւն է փառացն իւրոց եւ մեծութիւն վայելչութեան... ի սոցանէ նախահայեցութեամբ ետես և զգեցեալ վա-

յելչացաւ նովաւ... նախ առ ինձեան կերպարանեաց, և ապա ամենագար հրամանին գործով կատարեաց» (Լամբրոնացի, Մեկնութիւն սաղմոսաց, 590բ):

Այսպես Արարիչն ու իր արարչութիւնը ամենաանքակտելի ներքին կապ են հաստատում, ուր այս երկուսի միջև ընկած չէ որևէ նյութ. սրանք սերտաճած են մեկմեկու՝ արարչութիւնը միշտ, մինչ ծնունդն էլ, Աստծո հետ է, նրա տեսողութեան մեջ: Եվ նա էլ երբեք առանձին չէ իր արարչութիւնից³², քանի որ միշտ է արարիչ, ինչպես հշուանը՝ անկախ գործ անելուց կամ շանելուց՝ հշուան, արեգակը նախքան ծագելը՝ արեգակ (Որոտնեցի, Հաւաքումն, էջ 227)³³:

Այստեղ արդեն ստեղծաբանական ընկալումներում զատվում են երկու՝ մտահղացքների տեսական և ձեռակերտութեան, նյութականացման գործնական ոլորտները: Մտապատկերներով, կնիքներով «արարելու» և ձեռներով «ստեղծելու» շերտավորումը կարևորագույն գոյաբանական-գեղագիտական չափանիշ է նորպատմական համակարգում (ինչպես տեսանք, այս երկու փուլը շեշտված էր և արարման մեջ):

Արվեստ և նյութ. մտահղացմամբ՝ ըստ նախագաղափարի, և ձեռներով արարում

Հայ մատենագրութեան մեջ արվեստի հետ կապված բազմիցս օգտագործվում են «ձեռնաշխատ», «ձեռագործ» եզրերը՝³⁴ տարբերակվելով հայեցողութեանն ուղղված աշխարհներից: «Ձեռնաշխատութիւնը», ըստ էության, դառնում է արվեստի չափանիշը³⁵, և գիտելիքներն ու արվեստները բաժանող էական պատնէջ դառնում է նյութը: Անհաղթը նշում է արվեստն ինքնին («ըստ իւրում բանին») անսխալ է, բայց ըստ ենթակայի՝ նրա «հոսանուտ», ապականացու լինելու պատճառով, թվում է սխալական (այսպես անսխալ է հշուանութիւնը, ապականելի՝ փայտը, իսկ աստղաբաշխութեան մեջ և՛ ենթական՝ աստղերը, և՛ գիտական իմացումը անսխալ են. Դաւիթ, Սահմանք, էջ 79): Արվեստն այսպես իր դաշտի մեջ ներառելով նյութը՝ վերակերտում է այն ըստ ներքին պատկերների. և ինքն էլ նյութ է իրենից վեր գիտելիքների համար, որ, չցանկանալով աղտոտվել, «շփվում» են արարչութեան հետ արվեստների միջոցով, ինչպես թագավորն է կապ պահում ամբոխի հետ իշխանների միջոցով, և Աստված է թափանցում արարչութիւնն անտեսանելի գործությամբ (Դաւիթ, Սահմանք, էջ 73): Ձեռքերը մտքի շարունակութիւնն են. ցանկացած գործողութիւն ծնունդ է առնում հոգում այն նախանկարելուց հետո. «Պարտ է գիտել, զի Բ. իրք է մարդն՝ հոգի և մարմին. հոգին բանական է, և մարմինն՝ գործնական: Զամենայն իրք հոգին մտաւքն տեսնու, զի միտքն աչք է հոգոյն, և ապա մարմինն գործէ ձեռաւք և այլ անդամաւք: Եւ որ ոչ տեսանէ մտաւքն յառաջ և ապա գործէ՛ նման է անբան անասնոյ, որ անմտաբար և առանց խորհրդոյ առնէ զամենայն» (Հովհաննէս Երզնկացի, Կրկին կանոնք, էջ 230)³⁶: Այսպես նաև աննյութ ձայնով ու բանականությամբ ծնունդ առնող երաժշտութիւնը Երզնկա-

ցին հակադրում է ձեռքերով ստեղծվող նյութական արվեստներին. «Եւ ամենայն արուեստ, որ գործի ի ձեռաց մարդկան, նիւթ արուեստին եւ ձեւ՝ մարմին է նիւթական եւ թանձր: Իսկ երաժշտականն ի պարզ և ի մաքուր էութենէն է, այսինքն՝ յիմացականէն եւ ի լսողականէն: Եւ ներգործութիւն սորա ի հոգւոյն է» (Երզնկացի, Հաւաքումն, էջ 131)³⁷: Երաժշտության երկշերտությունը՝ տեսական ու գործնական ոլորտները, շեշտում է «Սահմանք»-ի անանուն մեկնիչը. «Իսկ երաժշտականն՝ որ անմարմին բուն արուեստն է, այսոր նմանի, որ գործիական հաստ արուեստ ի ձեռաց՝ փող, շվի, ծնծղա, որ Բ. թաս յիրար տան» (Մեկնութիւն Սահմանաց Դաւթի, էջ 758)³⁸: Հետագայում քրիստոնեական փորձառության մեջ առանձնահատուկ նշանակություն է ստանում «բան»-ը՝ մարդու մեջ ծնունդ առնող աննյութ, ներքին ու արտաբերվող խոսքն ու երաժշտությունը՝ որպէս նրա մեջ բարձրագույն ոգեղէն իրողություն. **ձեռքերի ու բանավոր խոսքի փոխկապակցվածությունը**, ձեռքերի արարչական նշանակությունը, սրանց շնորհիվ բանավոր խոսքի առաջացման հնարավորությունը: Օձնեցին, մեկնելով առավոտյան ժամասացությունը և այստեղ կատարվող վեց սաղմոսները համադրելով վեց զգայարանների հետ, շեշտում է «շռափողական» զգայարանին ծառայող ձեռքերի ստեղծարար նշանակությունը. լեզուն բանականության «արբանյակ» է (խոսքի առաջացման գործիք) և մտածողության սպասավոր, իսկ «արարչական» ձեռքերը՝ բանականության օգնական. «Իսկ ձեռք առ հնարագիտութիւնսն հպելով, արարչականք անուանին. բայց առաւելագոյն բանին ի պէտս օգնականութեան ներկազմեալք և յարառոցեալք: Զի զոր լեզուով ազդամամբ՝ լսելեաց մատուցանէ զբանն, զնոյն սա տարրաբար տեսանելեաց առաջի դնէ» (Աւձնեցի, էջ 20)³⁹: Եղիշէն արարչությունը բաժանում է ձեռագործ ու անձեռագործ ոլորտների, որոնց երկուսի արարիչն էլ մեկն է. «Եւ Աստուած է արարիչ երկուցն, որ եւ կարծիս տա մտաց ի ձեռն Մովսիսի եւ Դաւթի, թե **ձեռագործ է այս աշխարհս**, իսկ այն՝ **անձեռագործ** եւ իմանալի, զոր ոչն պատմէ ումեքիւ, բայց միայն այս Մովսեսիւ» (Եղիշէ, Արարածոց մեկնութիւն, էջ 769)⁴⁰: Մարդը ևս արարված է ձեռքերով ու շնչով, որով պատվել է նրան Աստված. «Զի պատուականագոյն երեւեսցի մարդն յարարչութեանն՝ մեծարեաց զնա. իբր զի ստեղծ ձեռաք զմարմինն, եւ բերանով զփշումն հոգւոյն» (Եղիշէ, Վասն հոգւոց, էջ 1065, 917, տե՛ս նաև Եզնիկ, Եղծ աղանդոց, էջ 128): Փիլոնն առհասարակ տարբերակում է մարդու երկու՝ երկնային (ըստ Ծն. Ա. 27) և հողից կերտված, երկրային (Ծն. Բ. 7) սեռերը (ինչպէս տեսանք, ըստ սրա, Ծննդոց գրքի երկու գլուխներում կրկնակի հիշատակվող բուսական ու կենդանական աշխարհների արարումն էլ կապվում է նախ սրանց անմարմին էլզոսների, այնուհետև նյութական օրինակների առաջացման հետ): Երկնային սեռը ստեղծված չէ, այլ ստացվորված է ու արարված ըստ Աստծո կերպարանքի (οὐ πεπλάσθαι, κατ' εἰκόνα δὲ τετυπῶσθαι θεοῦ), իսկ երկրային՝ կավից ստեղծված մարդն արդէն արհեստավորի աշխատանք է

(τὸν δὲ γήϊο πλάσμα, ἀλλ' οὐ γέννημα, εἶναι τοῦ τεχνίτου), որ կերտված է «ի սերմանացու և ի ցիր նիւթոյն, զոր հող կոչեաց»: Երկրորդը բնորոշվում է «ստեղծել», առաջինը՝ «առնել» բայերով. երկրորդը բացատրվում է. «ըստ կերպարանի առնիլ Աստուծոյ, որ էր՝ որականալ և առնիլ և տպաւորիլ ըստ կերպարանի» (հունարենում այս տեղիում պարզապես ΤΕ-ΤΥΠΩΘΑΙ բայն է՝ առանց բացատրության [ΤΥΠΩ. կաղապարել, դաշել⁴¹]). Աստուածային արինացն այլաբանութեան, էջ 115. Leg. 1.31-1.32): Այս երկու սեռերի մասին Փիլոնը խոսում է և «Կինելության» մեջ. մարդու իմանալի, անմարմին տեսակը սկզբնատիպի՝ Աստծո Բանի կերպարանքն է, իսկ ստեղծված՝ զգալի մարդն էլ՝ իր իմանալի նախօրինակի⁴²: Ստեղծված տեսակն արարվել է ձեռքերով՝ մարմինը կերտելով, և շունչ՝ հոգի փչելով, որով մարդը կրում է խառը՝ ապականացու և անապական բնություն: Ըստ կերպարանքի գոյություն ունեցողն անտեսանելի է, պարզ ու անապականելի⁴³: Այս երկուսի՝ «արարման» ու «ստեղծման» տարբերության մասին Փիլոնը խոսում է ամենուր. «Ի ստեղծեցելոյն զանազանէ զոր արարն Աստուած որպէս ասացի զմարդն՝ քանզի ստեղծեալն [πλασθεΐς] միտք է հողեղէնագոյն, իսկ արարեալն [ποιηθεΐς] աննիւթագոյն է՝ յապականացու նիւթոյն անկցորդ և ընդունակ մաքրագունի և լուսաւորագունի բաղկացութեան» (Փիլոն, Աստուածային արինացն այլաբանութեան, 1.88, էջ 136):

Եվ այս երկակիությունը մարդը կրում է իր ստեղծագործության մեջ: Արիստոտելը գիտելիքի յուրացման փուլերում (*Metaph. I, 1*) տարանջատում է ավելի վեր կանգնած սովորեցնողին (ἀρχιτέκτων՝ «ճարտարապետ, շինարար») և արհեստավորին (χειροτέχνης՝ χείρ-«ձեռք» և τέχνη. հմմտ.՝ «ձեռականաց արհեստից»): Դաւիթ, Սահմանք, էջ 80): Մտահղացումից իրագործում՝ ճարտարապետից շինարար կապի մեջ Երզնկացին հավելում է ևս մի օղակ՝ արվեստի մեջ հմտացած, ճարտարապետի մտքերն ընկալողներին. «Զի զոր արինակ, որք զտաճարս գեղեցկաշէն հանդերձեալ են կազմել, նախ խորհիմ մտածութեամբ զձեւ եւ զարինակ շինուածոյն, եւ ապա խաւսին ընդ գործակիցս ճարտարութեան արուեստին, եւ ապա գործով կատարեն, զոր խորհեցաւ եւ խաւսեցաւ» (Երզնկացի, Ի խորհուրդ խաչելութեանն, էջ 212): Նույն կերպ նորավաստնական փիլիսոփա Ամելիոսը, Պրոկլոսի վկայությամբ («Տիմեոս»-ի մեկնության մեջ), առանձնացնում է երեք միտք-դեմիուրգոսներին՝ միայն կամքով ստեղծող թագավորին, հրամանով ստեղծող կառուցողին և ձեռքերով աշխատող վարպետին⁴⁴:

Առհասարակ հայ մեկնողական միջավայրում, անկախ այս տեսությունից, բազմիցս շեշտվում է աստվածային բազմաշերտ արարումը, որ շարունակվում է մարդու կառուցներում և արարչության մեջ: Առաքել Սյունեցին նկարագրում է ինչպես Աստված պեսպես հմտություններով կերտում է արտաքին-ներքին բոլոր աշխարհները որպես նաղաշ, արհեստավոր-ուսկերիչ, հյուան, բրուտ,

բժիշկ և արվեստագետ (որպես «նաղաշագործ» ստեղծում է աշխարհը գունեղ ու պատկերներով հարուստ, որպես հյունան՝ կառուցում այն տան պես, ոսկեջրում աշխարհի տունն արեգակի լույսով, որպես բրուտ կերտում է Ադամին, որպես պատկերահան՝ արարում նրան ըստ իր պատկերի, որպես այգեգործ՝ տնկում դրախտը, որպես արվեստագետ՝ սովորեցնում իր աշակերտներին՝ յուրաքանչյուր էակին, իր նմանին ստեղծել, որպես իմաստուն պատկերագործ՝ «աննման» է արարում ամեն ինչ, որպես բժիշկ ստեղծում է բուժիչ հատկություններ և որպես երկնային բժիշկ՝ բուժում մարդկանց հոգիները՝ ծնվելով կույսից. տե՛ս Առաքել, Լուծմունք, էջ 542-543)⁴⁵ :

Այսպես և արվեստի սահմանման մեջ առանձնահատուկ շեշտված է երևակայության, ձևակրությունների, որի պատկերով միտքը ճանապարհ է ընկնում՝ հաջորդաբար, ըստ կարգի իրագործելով այն:

Երևակայությամբ մարդկային ստեղծագործությունը տարբերվում է բնությունից՝ ամեն ինչի մեջ հորդացող նրա ինքնաբերական ստեղծարար ուժից, որ դարձյալ իրեղանում է կարգավոր ընթացքով⁴⁶. «արուեստ է ունակութիւն ճանապարհորդեալ հանդերձ երևակայութեամբ» (Դաւիթ, Սահմանք, էջ 78): «Ճանապարհորդել»⁴⁷ (հուն.՝ ὁδῶ βαδίζουσα. բառացի՝ ճանապարհով քայլելով) եզրը Անհաղթը բնորոշում է որպես ներքին մտապատկերով «ուղևորվել»՝ ընթանալ, արվեստի օրենքով, բարեշահիորեն իրագործել («այլ և ճանապարհորդէ. այսինքն զամենայն ինչ ըստ կարգի առնէ») ⁴⁸: «Սահմանք»-ի անանուն մեկնիչը մանրամասն ներկայացնում է «ըստ կարգի» նյութեղացնելու այս ընթացքը ⁴⁹ :

Այսպիսով արվեստագետը, բանականության կարիք ունենալով («պիտանանալով բանի»), երբ ուզում է ինչ-որ բան ստեղծել, նախ ապավորում է իր մեջ ստեղծվելիքի կերպարը («յորժամ կամի ինչ առնել [ΠΟΛΪΣΑΙ], այսինքն պատճառին, նախ և առաջին տպաւորէ յինքեան [ΔΙΑΤΥΠΟΪ ἔν ἑαυτῶ]), այնուհետև իրագործում է այն («բացակատարէ [ἀποτελεῖ] զբանն»⁵⁰): Իսկ բնությունը «երբեք նման կերպ չի արարում, քանի որ երբեք չի «նախաապավորում» այն, ինչ ուզում է կերտել»⁵¹. այն սոսկ ինչ-որ բանական ուժով արտածում է ձևեր ⁵² :

Այսպես ձևերը կրող հոգին սրանց հետ միասին «ճանապարհ է ընկնում»՝ նյութական տարտամ հոսքերում նրանց իրագործման ուղին է հարթում, որ հնարավոր է միայն այդ անփոփոխության սովերը ստեղծելով անկանոն նյութի մեջ կարգավոր, արվեստով կազմակերպվող ընթացքով արարելով:

Երևակայությունն առհասարակ այս տեսությամբ միջնաշերտ է արտաքինից ներքին և հակառակ շարժմամբ ձևերի «շնչառության», ճամփորդության մեջ, պահպանության տարածք զգայություններում տպված էյդոսների և մտքում սրանց հասկացությունների միջև, որ ապահովում է սրանց՝ մեկից մյուսն անցման անընդհատությունը, նույնիսկ զգայելի իրերի բացակայու-

թյան ժամանակ: Նման կերպ Անհաղթը ստուգաբանում է նաև այս բառը. այն պահում է զգայություններից վերցրածը, որի պատճառով էլ կոչվում է երևակայություն՝ նախապես երևած բաների կացություն. «Այլ և երևակայութիւն զմասնականացն բունն հարկանէ, քանզի զոր ինչ առնու ի զգայութեանց՝ զայն պահէ. վասն որոյ և երևակայութիւն յորջորջի, այս ինքն՝ երեւեցելոցն կացումն» (Դաւիթ, Ի «Վերլուծականն», էջ 304)⁵³: Ըստ սրա այն տարբերվում է «սոսկ մտածություն»-ից, որ գոյություն չունեցողի մտապատկերներին է վերաբերում «ոչ գոյիցն տրամապատուութիւն»:

Եվ եթե պատկերները հանգրվանում են շիամբող տեսիլների աշխարհում, ապա հակառակ ճանապարհով էլ արարումից հետո կարևորվում է նրանց օծումը նույն ներքին տեսողության լույսով՝ հարածամ հայեցողությունը. և արարչությունը «կնքվում» է հավերժական յոթերորդ օրվա մեջ⁵⁴:

«Ձևակրություն», նախապատկերի ճամփորդության ընթացքը զգայա-ճանաչողական պարունակներով շատ վառ է ներկայացված այլ աղբյուրներում՝ հատկապես Հովհան Որոտնեցու մեկնություններում:

Էյդոսը ճանաչողական և ստեղծագործական ընթացքի մեջ

Սրան անդրադառնում է դեռ Պորփյուրիոսը Պտղոմեոսի «Հարմոնիկայի» լուծմունքի մեջ⁵⁵: Այստեղ կարևորվում են ինքնին էյդոսների և նյութի մեջ «թաթախված» էյդոսների ոլորտները: Կարծիքն ու զգայությունը առնչվում են վերջինի հետ, իսկ միտքը՝ մաքուր էյդոսների (Plato Tim. 27d-28): Պորփյուրիոսը ևս նշում է լսողությունը, ի տարբերություն բանականության, առնչվում է նյութի, կրավորության (τὸ πᾶσχος) հետ: Երկուսն էլ էյդոսներ են, բայց բանականությունը գործ ունի միայն էյդոսի հետ, իսկ զգացմունքը՝ մատերիայի հետ միախառնված էյդոսի, քանի որ ընկալում է շնորհիվ մարմնական կրքի, կամ հենց այդ կիրքն է (Porph. Kommentar, p. 11): «Կիրք» հասկացությանն ըստ նորպլատոնական ըմբռնումների՝ որպես էյդոս-կնիքի ներսուզում նյութի՝ տվյալ դեպքում՝ մարդու զգայարանի մեջ (որն այնուհետև պետք է վերցնի միտքը), անդրադառնում է և Հովհան Որոտնեցին⁵⁶:

Այսպիսով, զգայության սկիզբն ընկալումն է, որ, հավելելով գոյություն ունեցողին, ձգտում է ընդգրկել այն և նրա մասին լուր հաղորդել՝ ներմուծելով հոգու մեջ: Նա նման է ուղեկցող-առաջնորդի: Այնուհետև ներմուծվածը վերցնում է պատկերացում-տպավորությունը և բանականության շնորհիվ գրում հոգու մեջ՝ ասես նրա մեջ գտնվող գրատախտակի վրա. ընկալումից հետո սա ներկայացնում է համեմատությունը (վերցված էյդոսը իրի էյդոսի հետ): Երրորդ փուլն առանձնահատուկի ընկալման կարողությունն է (նման նկարչի կամ քանդակագործի [ζωγραφική τις ἢ πλαστική] կարողություններին)՝ երևակայությունը, որ չի բավարարվում անվանման և գրառման էյդոսով, այլ գնահատում է նմանեցման ճշգրտությունը: Այդպես պատկերվում են նա-

վարկության մեկնածները. այդպես նաև, երբ երևակայությամբ ընդգրկվում է իրը, ու նրա մասին հստակ պատկերացում է ձևավորվում, հոգու մեջ դրվում է նրա էյդոսը: Այս փուլն էլ ներկայացնում է **նույնության հայտնաբերումը**: Դա հենց **մտածողությունն** է (ἔννοια). սրա առաջացմամբ և հաստատմամբ ծնվում է գիտելիքի որոշակի տեսակ, որի շնորհիվ ինչպես բռնկված կրակի լույս, ասես սուր տեսողության ձևով հայտնաբերվում է իրական գոյությանն ուղղված **միտքը** (νοῦς)⁵⁷: Մտածողությունն արդեն անցնում է համընդհանուրին, և էյդոսը տեղադրվում է աննյութ դաշտում: Համընդհանրության աստիճանից հետո իմացությունը, հիմք ստանալով ընկալման մեջ, հասնում է **մտքի անխառն ընկալմանը** (Porphy. Kommentar, p. 13-14):

Այսպես անցնում է ձևը զգայություն-տպավորություն-երևակայություն-մտածողություն-իմացություն շերտերով աստիճանաբար այս ճանապարհին «արտաքին» նյութից ձերբազատվելով ու ներքին տեսողության ոլորտներ թափանցելով: Ուղեկցող առաջնորդը հասցնում է պատկերը գրառողին, որից հետո հայտնվում է այն ճշգրտորեն վերարտադրող քանդակագործը կամ նկարիչը: Տպավորում-գրառման ու արդեն ամբողջական «ծավալային» կերպարը ստեղծող երևակայություն-քանդակագործի տարբերակումը կար, ինչպես տեսանք, ամենուր: Սրանից այն կողմ ծնունդ է առնում մտածողության լույսը և այդ լույսով ճառագող տարածությունները, ուր մասնավոր իրերը փակչում են իրենց տեսակ-հասկացություններին:

Որոտնեցին նկարագրում է պատկերի ներսուզման նույն ընթացքը զգայություն-[տեսողական] զորություն-երևակայություն-կարծիք-տրամախոհություն-միտք եզրերով⁵⁸ դարձյալ անջատելով ա. **գրառման**, բ. **պատկերման** ու գ. **մտավոր տեսիլի** փուլերը: Այսպես, զգայարանն իր ընդունածը բերում-հասցնում է ընկալման զորությանը (Պորփյուր՝ պատկերացմանը), դնում նրա առջև վերջինս ճարտար գրչի պես գրառում է այն: Այնուհետև ամեն կերպար տրամադրվում է երևակայությանը, որ մեկ առ մեկ տպում ու պահպանում է յուրաքանչյուրն իր տեսակի մեջ («ըստ ցեղից և առհմից տպացուցանել զիրաբանչիւսն»): Կարծիքը տեսնում է տպվածը: Սյունեցին, ինչպես Պորփյուրը, այստեղ շեշտում է արդեն երևակայության դաշվածքից, այլ ոչ «արտաքին» իրից վերցնող կրկնատեսությունը: Կարծիքն ընտրում է, ավելի բարդերը փոխանցելով տրամախոհությանը, որն էլ, վերջնականապես զտելով ամեն ինչ, լավագույն արգասիքները տանում-հանձնում է թագավոր-մտքին⁵⁹: Այլ տեղ Սյունեցին նշում է՝ աչքը զգալի մասնավոր նյութից առնում-տպում է իրի կերպարը, միտքն էլ երևակայությունից՝ իրերի ընդհանուր կերպը. ներքին զգայարաններն ուղղված են մնայուն-ընդհանրական իրողություններին⁶⁰: Մեկնելով Դավթի «Սահմանք»-ի առաջին նախադասությունը իմաստասիրության տեսչանքի, նրա քաղցրությունից ճաշակելու մասին (հմմտ.՝ «որք մի անգամ իմաստասիրութեան տեսչան բանից և առ ի նմանէ հեշտութեանց ծայրիւ միայն մա-

տին հանդիպին ճաշակեալք...»։ Սահմանք, էջ 29) Այունեցին համադրում է սնվելու և իմացության ընթացքները. մարդը բերանով ճաշակում է, մտածումով՝ ծամում. իսկ ստամոքսն ունի չորս ունակություններ՝ «քարշողական», «ունակական», «այլայլական», «վտարական»⁶¹ : Նույն կերպ իմացությունը ճաշակում է իմաստը՝ քաշում դեպի իրեն, կամքի հատկությունները հավաքում և այս զանազան հատկություններով օժտելով, «այլայլում» այն, այնուհետև անձնական գորությամբ վտարում տալով սա երևակայությանը: Վերջինս առնելով ներկում է ստացվածը իմացումների պես-պես որակներով ու փոխանցում տրամախոհությանը. սա էլ մտքի օգնությամբ բաշխում է այն հոգու երեք մասերին՝ յուրաքանչյուրին տալով իր առաքինությունը և յուրաքանչյուրից դուրս վտարելով իր արատը⁶² :

Այսպես իրար ներաճած աշխարհները փոխանցում են միմյանց վերատպությունները՝ ավելի ու ավելի խորին շերտերում զարգարելով սրանցով հոգին: Էյդոսների հետագծերը, կնքվելով իրենց ստորադիր զգայությունների մեջ, անցնելով երևակայության միջնաշերտով՝ իրերից զատված կաղապարների կացարանով, բռնկվում են աշխարհներից վեր բանականության լույսի՝ ներքին տեսողության տարածություններում: Ձևերն այդ ինքնին ենթակա չեն որևէ փոփոխության, զարգացման՝ միայն տպավորություններով արթնացվելով ու ներքին ուղիներով իրենց կիզակետերին հասնելով: Այսպես գոյությունը կիսված է երկու պատկերների, որոնցից միայն մեկն ունի ներքին պատկերի անփոփոխություն: Մնացյալ ամեն ինչը՝ որպես ծնվող, փոխակերպվող ու անհետացող, կարող է օժտվել գոյությամբ միայն, երբ իր զարգացման առանձին պահերի «դիպչում» է այդ նախատիպերի գծերին: Մարդու մեջ ևս դրված են այս երկատվածության սահմանները՝ «հոսման ու ծորման» աշխարհի մեջ տարրալուծվող զգայարանները և մտքի մեջ բնակված անփոփոխ կաղապարները: Մարդու միջոցով իրագործվող ձևի՝ իր իսկ հետքերով այս ճամփորդությունն ու «վերադարձը» միջնադարյան բոլոր ստեղծաբանական խտացումների առանցքն է: Այն ստանում է և այլ տարողություններ:

Աստվածային իմաստների տակ դրված հոգու խոսուն տախտակները դառնում են նրա պատմության, ամենաներքին կյանքի ու հավատարմության վայրը.

«Ուր ինձէն իսկ զիս՝ զոսկեղէն տախտակս խաւսուն,

Նուիրեալ բումդ պատգամի, զգրեալս մատամբ Աստուծոյ» (Մատեան, ԼԳ. Ժ, էջ 249⁶³):

Այդ մաքրագործված սրտի տախտակներին պատկերանում է կենդանի դրոշմը.

«Աստանօր բացէ՛ք զգանձաբանս մտաց ձեռոց՝

յընդունակութիւն աստուածային գանձուցն,

Մաբրեցէ՛ք զտախտակս սրտից՝ կենդանագրել ի ձեզ

զտիպ պատուելի պատկերին [Գրիգոր Լուսավորչի՝ Ա. Թ.]

Նկարել հոգի՛ս ձեր զգեղեցկապէս հասակն գովելի՛
 ...Զնշմարիտ աստուածապաշտութեան յարացո՛յցն»

(**Երզնկացի**, *Բանք չափաւ*, Ներքողական գովեստ ի սուրբ Գրիգոր Լուսատւիչն Հայոց Գրիգորիոս, էջ 139):

Առաքյալներն անվանվում են ժամանակների տառեր, մարդկութեան նվազներ, աստվածադրոշմ, տիրագրիժ տախտակներ, որ «նկարագրեալ գրող-մեցան ի գիր մատենի վերին դպրութեան» (Գրիգոր Նարեկացի, «Ներքող ի Սուրբ Առաքեալսն», էջ 979)⁶⁴: Եվ հոգին փորձում է չգոյութունից դառնալ ոգեղեն պատկերների տախտակ, որոնց հշուտվում է Քրիստոս-նախակնիքի, «անյեղլի կնիքի» (Մատեան Գ. Ա, էջ 63), կենդանի կնիքի (Գրիգոր Նարեկացի, «Բան խրատու», էջ 1024⁶⁵) տեսիլը.

«Մի՛ լուծանէր զխնկեալ զկնիք արժունական պատկերիդ» (Մատեան, ՀԸ. Գ, էջ 249):

«Եւ նախկին գաղափարդ,
 Եւ ի կնիքդ անփոփոխ,
 Ի ձուլարան դէմսդ...
 Զի անձեն գտիպդ էտո,
 Արար զմարդն եւ մարդացաւ
 Եւ ի ձեռի բումդ պաշտեցաւ,
 Աստուած եւ Տէր ձեռիդ փարոզեցաւ.

Միակ բո ձեւդ ի տպաւորեալսն բազմացաւ» (**Վարդան Անեցի**, *Վասն կառաց աստուածութեանն*, էջ 776)⁶⁶:

«Լի՛ց նուագաւք այս մատենի...»

Միացի՛ կնիքդ լուսոյ ի գեղ տեսակիս,

Ամրութեանդ նշան հաստատեսցի՛ ի տիպ դիտակիս,

Երեւակ կենացդ փայտի ձեւացի՛ ի պատկեր այտիս» (Մատեան, ԿԵ. Բ, էջ 402):

Ներքին մարդը վերածւում է իրեն, իր բանական հոգին՝ Աստծո պատկերը, զարգարելով առաքինութուններով, «որով յառաջինն փայլեսցէ լուսատիպ կերպարան, եւ զնախատպին հրաշագարդապէս յինքեան գաղափարեսցէ նմանութիւն» (Գրիգոր Նարեկացի, «Բան խրատու», էջ 1047)⁶⁷: Այսպես և վարդապետ-աշակերտ հարաբերութունը վերապրվում է որպէս սրտի պարունակներում առաջինի ճշգրիտ պատկերի կերտում, այնուհետև նրան նույնանալու հոգևոր վարժանք. «նախ պարտ է գաղափարին նմանել եւ լինել պատկեր վերին փառացն եւ նոյն աւրինակ բարեաց ժողովրդականաց, զի նոյնատիպ եւ նոքա զինքեանս յարդարիցեն, որ պատկեր երկուցն է տեսանել, զի ի վարդապետն հայելով բազմութիւն աշակերտելոցն՝ եւ զնոյն ճշգրտաքանդակ պատկերն պայծառակշիռ յիրեանց տախտակսն նկարագրեն՝ զմի եւ նոյն ունելով ամենիցն զնմանութիւն սկզբնատպին բերելով յինքեանս» (Անանիա Նարեկա-

ցի, Հաւատարմատ, էջ 552)⁶⁸: Ստեղծագործական ներշնչանքը, արարչագործ տեսիլների վերակերտումն ամենուր ներկայանում է որպես իմաստների դռներին, զգայությունների սյուներին կենդանի, վառ պատկերագրություն.

«Նկարեսցի՛ ի դրունս իմաստից

Եւ տպաւորեսցի՛ ի սեանս զգայութեանց,

Իբր կենդանեալ զի՛ մս պատմեսցէ» (Մատեան, ԶԸ, Բ, էջ 536):

Այսպես կնքադրոշմը խտանում է որպես հոգու հայելիներում, կակուղ պարունակներում պատկերի կենդանի արարման, հարածամ աղոթքի, մտային կենտրոնացման տեսիլ, վերափոխման ուղի: Այն ձեռք է բերում ամենաներքին երկխոսության կամ Տիեզերական առջին ներածող տեսչանքի, անմեկնելի խորունկ մի վկայության կամ դրա սպասման, հարածամ նախազգացողության կամ ունեցածի սրբազան հսկման նշանակություն, վերածվում հոգու կացարաններում Աստծո հետքերի պահպանության, արթնության ու ոգեկոչման ծեսի: Եվ երբեք, թվում է, մշակութային որևէ փուլ չի ունեցել ներքին արարման՝ նախատիպերի, սրանց տեսիլների պատկերահանության նման վերապրում, սրանց շերտավորումների ողջ շարժուն ու հարուստ կյանքով, ուր ստեղծագործությունը վերածվում է անվերջավոր ճամփորդության ավելի ու ավելի ճշգրիտ դարձող պատկերաշղթայով՝ ձևերի միջոցով, որոնք ունեն անձեն արտահայտելու առեղծվածային շնորհը:

¹ Մաթեմատիկական գիտելիքների մասին տե՛ս մեր հոդվածը «Թիվը որպես գեղագիտական նախադրական հենք հայ միջնադարյան արվեստի տեսության մեջ». - *ԲՄ* 18, 2008, էջ 293-309, նրանց մեջ ամփոփված ֆանակների՝ որպես աստվածային դրոշմների մասին տե՛ս նույն տեղում, էջ 297-298:

² Տե՛ս Փիլոն, *Կին*. 3.4, *Կին*. 3. 43, *Յաղագս բագնին իրաց*, էջ 213 և այլն (Փիլոնի *Եբրայեցույ Մնացորդք ի Հայս*, որ են Մեկնութիւն Մննդոց, եւ Ելից, Ճառք ի Սամփոսոն, Ի Յովնան, եւ Յերիս Մանկունս, կամ ի Հրեշտակս, աշխատասիրութեամբ Մ. Աւգերեանց, Վենետիկ, 1826. այսուհետև՝ Փիլոն *Կին*., Փիլոն *Ել.*, ընդունված ստորաբաժանումը (գիրք, գլուխ): Նաև՝ Փիլոնի *Հեբրայեցույ Ճառք թարգմանեալք ի նախնեաց մերոց որոց հելլեն բնագիրք հասին առ մեզ*, Վենետիկ, 1892. այսուհետև՝ Փիլոն, համապատասխան բնագիրը՝ Փիլոն, *Աստուածային արհնացն այլաբանութեան, Յաղագս բագնին իրաց, Յաղագս քահանայիցն և երկոտասան ականց*: այս հրատարակության բնագրերից մեջբերումների դեպքում Փիլոնի երկերի ընդունված ստորաբաժանումից բացի (հունարեն բնագրի հետ համեմատության դեպքում) արվում է նաև հայերեն հրատարակության էջը, ֆանի որ վերջինում այդ բաժանումները բացակայում են):

³ Տե՛ս **Դավիթ Անյաղք**, *Երկասիրութիւնք փիլիսոփայականք*, համահավաք ֆննական բնագրերը և առաջարկը Մ. Ս. Արեշատյանի, Եր., 1980, էջ 29-104՝ «Սահմանի իմաստասիրութեան» (այսուհետև՝ **Դավիթ**, Սահմանի), էջ 195-300՝ «Մեկնութիւն «Ստորոգութեանցն» Արիստոտելի» (այսուհետև՝ **Դավիթ**, Ստորոգութիւնի), էջ 303-337՝ Մեկնութիւն ի «Վերլուծականն» Արիստոտելի (այսուհետև՝ **Դավիթ**, ի «Վերլուծականն»):

⁴ Տե՛ս Ա. Թամրազյան, «Թիվը որպես գեղագիտական նախադրական հենք հայ միջնադարյան արվեստի տեսության մեջ». - *ԲՄ* 18, 2008, էջ 299:

⁵ Փիլոնի մեկնությամբ «արտատպավորել» եզրով արտահայտվում է ամենից դուրս գտնվելը. այսպես տարբերվում են Նախածն-Լոգոսի և սովորական կնիքի դաշվածքները՝ առաջինը որպես «արտատպավորում», երկրորդը՝ «տպավորում» (այստեղ մեկնվում է ոսկե թիթեղի վրա Աստծո կնիքը դնելու Ահարոնին տրված հրահանգը). [Ընդէ՛ր «Տպառ-րեսցես», ասէ՛, ի նմա *արտատպաս կնքոյ* սուրբ Տեառն». հմմտ.՝ Ելից, ԻԸ. 36. Աստվածաշնչի հայերեն թարգմանության մեջ այս նրբերանգն արտահայտված չէ. «Եւ *քանդակեսցես* ի նմա *քանդակ կնքոյ՝* սրբոսին Տեառն». հմմտ.՝ *καὶ ἐκτύπώσεις ἐν αὐτῷ ἐκτύπωμα σφραγίδος ἁγίασμα Κυρίου.*] «Իսկ աննիւք է Աստուծոյ Բանն ի վերայ հաստատեալ ամենեցուն, իբր ոչ ի նոսա տպատրելով, այլ արտատպատրելով: Քանզի արտաբոյ է քան զամենայն նիւքս, և քան զամենայն նիւքս մարմնականս և անմարմինս» (Փիլոն *Ել.* 2. 122. Խորությունից զարկ թիթեղը խորհրդանշում է նույն հատկանիշն ունեցող անմարմին տեսակները. Փիլոն *Ել.* 2. 121): Այս և հետագա բոլոր ընդգծումները մերն են:

⁶ Տե՛ս Ա. Թամրազյան, «Թիվը որպես գեղագիտական ճանաչողական հենք հայ միջնադարյան արվեստի տեսության մեջ», էջ 296:

⁷ «Ամենեֆեան միևնոյն կերպի **զնախագաղափարին զտիպն** ընդունին և ամենեֆեան, որ զնոյն տիպ ունին՝ և զնոյն իմացմունս միևնոյն իրն է առ ամենեսեան: Օրինակ քեզ՝ որպէս *կնիք մատանոյ հատեալ* ի բազում մոմս, ամենայն մոմքն զմի և զնոյն պատկեր ունին ձևացեալ յինֆեանս և միևնոյն պատկերն է յամենայն մոմս կնիքեալ» (Հովհաննէս Ռոտունցի, «Համառոտ լուծումն «Պերի արմէնիաս գրոցն» [Արիստոտէլի] հաւաքեալ ի Գրիգորէ աշակերտէ», ձեռ. ՄՄ 4268, 149 ք):

⁸ Մեզ այստեղ բնականաբար հետաքրքրում է ոչ թե ինքնին էյդոսի տեսությունն իր զարգացման, եզրաբանության, շրջապատող հասկացությունների միջավայրի ողջ բարդ սինթեզի վերլուծությամբ, որի հետ կապված մի շարք խոշոր ուսումնասիրություններ են կատարվել (օրինակ՝ Պլատոնի տրամախոսություններում այս հասկացության զարգացման հինգ փուլերի մասին տե՛ս **А. Лосев, Очерки античного символизма и мифологии**, Москва, 1993, сс. 287-620: “Учение Платона об идеях в его систематическом развитии”), այլ այս տեսությունից ծնունդ առած ու հայ միջնադարում հարատևող, ըստ էության բոլոր տարողությունները ստեղծող պատկերը, նրա գեղագիտական վերաիմաստավորումը:

⁹ Բացի նախատիպի և իր դրոշմի օրինակից Պլատոնը բերում է էյդոսի ու նրա նյութական կրկնօրինակի հարաբերության այլ համեմատություններ: «Հանրապետություն»-ում նշում է՝ հանաչել հնարավոր է միայն գոյություն ունեցողը, իսկ եթե ինչ-որ բան մերք **գոյություն ունի, մերք անհետանում է, գտնվում է իրական գոյության և գոյություն չունեցողի միջև**, ինչպես երազները: Մարդիկ, որ բավարարվում են միայն տեսողությանն ու լսողությանը հասանելի երևույթներով, երազի մեջ են ապրում՝ իրի նմանությունը միշտ ընդունելով որպես բնօրինակ (Plato *Resp.* 476 b,c,d): «Տիմեոս»-ում նյութը համեմատվում է նաև ոսկու հետ, որ հալեցնելով անընդհատ տարբեր ֆիզիկոսներ կարելի է ստանալ (Plato *Tim.* 50 a-b): Քրիստոնեական ավանդույթի մեջ կնիքի օրինակով բացատրվում է մարդու աստվածանմանությունը՝ ըստ պատկերի արարումը: Դեռևս Անհաղթը, քննելով նմանության տեսակները, մարդու աստվածակերպությունը բնորոշում է որպես նախատիպի և իր անշունչ պատկերի հարաբերություն (Դավիթ, Սահմանք, էջ 67): Տաթևացին ձևակերպում է Աստծո պատկերի՝ ըստ նույնության և ըստ նմանության տեսակները. առաջինը Քրիստոսն է, մարդն Աստծո պատկերն է ըստ նմանության, ինչպես տախտակի վրա պատկերված թագավորի նկարը, «վասն զի ոչ ունի զնոյն էութին, այլ զնմանութին Աստուծո: Զորօրինակ՝ որդի թագավորի պատկեր է թագաւորին, զի բնութենակից է նմա: Իսկ դրամն և տախտակն, ուր գրեալ է պատկեր թագաւորին՝ միայն նման է թագաւորին ըստ ձևոյն, այլ ո՛չ ըստ բնութեան: Եւ դարձեալ՝ որպէս **ձու հափ և ձու քարեայ՝** նման ասին միմեանց, այլ ո՛չ

պատկեր, զի ո՛չ են ի միմեանց ելեալ և ո՛չ զնոյն էութիւն ունին: Դարձեալ՝ պատկերն ի կերպարանն լինի առեալ և նմանն՝ ի յորակն կամ ի քանակն» (*Գիրք հարցմանց երիցս երանեալ Սրբոյ Յորն մերոյ Գրիգոր Տաթևացոյն*, Կ. Պոլիս, 1729, էջ 273. այսուհետև՝ **Տաթևացի**, Գիրք հարցմանց, նաև՝ *Գիրք քարոզութեան, որ կոչի Ամառան հատոր, արարեալ սրբոյն հորն մերոյ Գրիգորի Տաթևացոյն*, Կ. Պոլիս, 1741. այսուհետև՝ **Տաթևացի**, *Ամառան. Գիրք քարոզութեան, որ կոչի Չմեռան հատոր*, Կ. Պոլիս, 1740. այսուհետև՝ **Տաթևացի**, *Չմեռան*): Նոյն անկենդան ֆառե նմանօրինակի և նրա իրեղեն նախատիպի օրինակը բերվում է հոգու վերին՝ բանական հատվածի և մյուս՝ կենդանական ու բուսական մասերի հարաբերությունը ներկայացնելիս. Նյուսացին նշում է՝ բուն հոգին նրա բանական շերտն է միայն, մյուս հատվածներն այդպես են անվանվում համանունաբար, ինչպես հաց անվանվում է և՛ բուն հացը, և՛ ֆարից պատրաստված նմանօրինակը (**Ս. Գրիգոր Նիսացի**, *Տեսութիւն ի մարդոյն կազմութիւն (Յաղագս կազմութեան մարդոյ)*, քննական բնագիրը, առաջաբանը և ծանոթագրությունները *Ստեփա Վարդանյանի*, էջմիածին, 2008, էջ 113-114. այսուհետև՝ **Նիսացի**, Յաղագս կազմութեան):

¹⁰ Փիլոնն այստեղ մեկնում է աստվածային օրենքների արձանագրությունների «հայեցումը» որակից ու տեսակից զուրկ նյութի վերածումը՝ որպես մարդու հոգու մեջ «տիպերի» ջնջում, ձուլում նախասկզբնական ֆառսի մեջ. ինչպես հայեցվածն ու ջախջախվածը ոչնչացնում են որակն ու «տեսիլը» [Τῆν ποιότητα καὶ τὸ εἶδος], ոչ մի այլ բան չլինելով, բացի «անկերպ» [ἄμορφος] նյութից, այնպես մտապատկերի [բառացի՝ «տեսիլի կարծիք»]-ի δόξα ἰδέας.] ոչնչացմամբ մարդն ամեն ինչ խառնաշփոթի է վերածում, բերում **անկերպ ու անորակ** տարերքների բնության («զամենայն ինչ խառնաբնորոշ, և առ վերագոյն տարերցն բնութիւն, զանկերպն և զանորակն [ἄμορφον καὶ ἄπολον] այն անէ»): Նման մարդիկ (ովքեր չեն ընդունում «անմարմին տեսիլների» գոյությունն ինքնին՝ «անուն ունայն, անկցորդ ի նշարտութենէ իրաց ասեն գո») ոչնչացնում են երևույթների բնությունը, որն ամենի սկզբնատիպն է (*ἀρχέτυπον παράδειγμα πάντων*), ըստ որի յուրաքանչյուր պատկերացումներ է կազմում և չափումներ անում («ըստ որում իւրաքանչիւր ո՛վ տեսական գործի և չափի»): Աստված ինքը, անմիջական չափվելով, ներկա չլինելով, ֆանի որ «անբավը, անվախճանն ու կրավորականը» արժանի չեն հպվել երանությանը, իր այս գործություններով է ամեն ինչ տեղեկացնում («յայնմանէ զամենայն ինչ ծանոց Աստուած, ոչ ընդհարկանելով ինքն»), որոնց նշարիտ ու նշգրիտ անունն է տեսակներ՝ [αἱ ἰδέαι]: Սրանցով նա ստեղծվածների յուրաքանչյուր սեռին օժտում է իրեն համապատասխան կերպարանով («ի վար արկ առ իւրաքանչիւր ազգ ծննդոյ յարմարելի առնուլ կերպարան [μορφήν]») (**Փիլոն**, Յաղագս բազմին իրաց, 327-329, էջ 213):

¹¹ «Իսկ որ զայլոյ առն փորձ առեալ է՝ ըստ դիպին, անհասանազոյն լինին յուսումն. **իբր զի ոգիքն ամբողջ և լուսատուր ոչ են, զարէն կոչեցելոյ իմն մոմոյ**, առ ի յայտնի գիտութիւն որ գրին ի նմա կամք պատուիրանացն Աստուծոյ. այլ խաշար է յայնմանէ **որ յառաջագոյն գծեալ են ի նմա տիպք կերպարանացն, որք դժուարաւ ջնջին**, բնութիւն ընկալեալ, կամ բնաւ ոչ իսկ ընդունին այլ կնիքս, և կամ ընկալեալ՝ ոչ տան թոյլ իւրեանց անհարթութեամբ և ընդդիմութեամբն» (**Փիլոն**, Յաղագս ֆանանայիցն և երկոտասան ականց, էջ 186):

¹² «Ջայնոսիկ որ հանդերձեալն են տէրունեան սուրբ արէնս ընդունել, զհոգիսն հարկատու է ջնջել և մաքրել. զի զդժոխալուաց պալարսն զոր խառնիճաղաննն բազմութիւն յողորդդեալ խունապ մարդկան ըստ ֆաղաֆաց ֆաղաֆաց ի նոսա շաղախեալ տպատրեաց: Իսկ այս անհնար է այլազգ, բայց ի բաց և արտաքս բնակեցուցանելոյ դէպ լինել. և ոչ անդէն վաղվաղակի, այլ երկայն ժամանակաւ յետոյ. **մինչ և առաջնոց անարէնութեանց կնքեալ տպաւն, առ սակաւ սակաւ աղաաղեալք և ի բաց ծորեալք աներևոյք լիցին**» (**Փիլոն**, Յաղագս տասն բանիցն, էջ 225): Հովհան Ռոտունեցին նշում է. «Միտն առանց կրելոյ ինչ իմացումն պարզ է որպէս հայելի մաքուր, որ տպատու է յինքն զնմանութիւն պատկերացն և

նովա առաելու ինչ ի մաբրոսիւնն իւր» (**Որոտնեցի**, «Համառոտ լուծմունք «Պետրի արմենիաս» գրոցն», ՄՄ 4268, 150 ա):

¹³ «գոր քաղցրացուցանեմք ի յունկն լսողացոյ եղանակաց վայելչութեամբ սաղմոսիս և ի բաց վարեալ ի մտաց ձերոց զարկածս սատանայական խորհրդոց, երաժշտական նուագաս մաբրեմք գնոյն և առ բարձրագոյն տեսութիւն պատրաստեմք... Քանզի ամենեկեան գալով յարտաքին խունայմանց՝ ոմն ի վանառոց տուրևաոյց, ոմն՝ յաշխատութենէ մարմնական գործոյ, այլ ոք ի զինուորական կարգէ, իշխանն՝ յիշխանականն սաստէ, եկին մտին յեկեղեցիս, և դեռ ամբոխեալ են ի խորհուրդս իրեանց՝ յիշատակալ գրադանացն. վասն որոյ նախ զնշտալուս երգս սաղմոսացս երգեալ՝ մաբրեն ի մտաց նոցա զմարմնական տիպսն և երգովս յափշտակեալ գրադեցուցանեն զմիաս նոցին յաստուածայինսն» (**Ներսէս Լամբրոնացի**, «Մեկնութիւն պատարագին», տե՛ս *Սրբոյն Ներսէսի Լամբրոնացոյ խորհրդածութիւնք ի կարգս եկեղեցոյ եւ Մեկնութիւն խորհրդոյ պատարագին*, Վենետիկ, 1847, էջ 283-284):

¹⁴ «Քանզի որպէս ի մովի զարութեամբ են ամենայն կնիքք (αὶ σφραγίδες), իսկ կատարելութեամբ մի միայն ի ներս անդ տպաւորեալ է (τετυπωμένη), այսպէս և յոգտջն մոմանկի (κρηροειδῆ) ելոյ, ամենայն տիպք (οἱ τύποι) պարունակին զարութեամբ՝ ոչ կատարուածով. բայց ունի և ըմբոնէ միշտ գծեալն և ձևացեալն (χαραχθεῖς) ի նմա, մինչ ցորհան ոչ է ի բաց ջնջեալ յայլմէ, ներգործագոյն և յայտնագոյն առաւել ի վերայ գծեցելոյն» (**Փիլոն**, Աստուածային արիւնացն այլաբանութեան, 1.100, էջ 140):

¹⁵ Հմմտ. «որպէս առատուն սկիզբն է ամենայն մարմնական գործոց և հողագործք, արհեստաւորք և հանապարհորդք յիւրաբանչիւր գործս ընթանան, այսպէս տղայութիւն սկիզբն է ամենայն բարեաց գործոց՝ թէ՛ հոգեւոր և թէ՛ մարմնաւոր, զի խորհուրդն յստակ է, եւ զգայութիւն կակոտ՝ որպէս մով. զամենայն ուսմունս տպաւորէ յինքեան եւ ամուր պահէ» (**Տաթևացի**, Չմեռան, էջ 414):

¹⁶ «Ժմաստուն մարդն՝ մեղմով եւ հանդարտ խօսի գրանն, որ ի միտս լսողացն տպաւորի որպէս կնիք ի մովն... **Ձի կակոտ եւ հանդարտ խօսիւմն կակղացուցանէ զմիտս լսողացն** որպէս կակոտ մով, եւ ընդունի զպատկեր բանիցն» (**Տաթևացի**, Չմեռան, էջ 180. Ժող. Թ. 17. այստեղ մեկնում է «Բանք իմաստնոց մեղմով լսին՝ քան զաղաղակ իշխանաց անզգամութեամբ» [Ժող. Թ. 17] տեղին):

¹⁷ Տե՛ս **Հովհաննէս Երզնկացի**, *Բանք չափաւ*, աշխատասիրութեամբ Ա. Տեր-Սրապյանի, Եր., 1986. այստե՛ս է՛րզնկացի, Բանք չափաւ. Հմմտ. «Ձերդ մատղաշ ուռ է՝ որ ոլորի. եւ մով կակոտ՝ զմատնէհարն առնու. նոյնպէս եւ տղային զգայարանին կակոտ են. խրատու գաւազանին՝ զմատնէ հարն ուսման պարտ է դրոշմել ի միտս նորա» (**Տաթևացի**, Ամառան, էջ 455): Ըստ սրա Փիլոնը «ա» տառն իր նկունութեամբ (մեկնում է Աբրամի Աբրահամ անվանափոխությունը) ևս համեմատում է տարատեսակ ձևեր ընդունող մովի հետ, քանի որ ըստ տեղի ու դիրքի (վանկի՝ հունարենի կանոնների համաձայն) կարող է և՛ երկար լինել, և՛ կարճ. «...զի ոչ է բուն ի յերկայնիցն, և ի բուն նուաղացն, այլ յայնցանէ՛ յորս երկոքին այստփիկ կան. քանզի ձկտի յերկար, և դարձեալ անդրէն առ նոյն նուաղ ամփոփեալ լինի՝ վասն դիւրութեանն՝ զօրէն մովոյ ձևանալով ի բազում իրս, և ձևելով գրանն ըստ գանազան և բազմապատիկ տեսլեանցն» (**Փիլոն** *Լին*. 3. 4):

¹⁸ «Սուտ կարծիքը լինում է այն դեպքում, երբ, հանաչելով և՛ քեզ, և՛ Թեոդորոսին, ունենալով մեզ ծանոթ այդ մովե տախտակի վրա ասես ձեր երկուսի մատանիների դրոշմները, բայց ոչ բավականաչափ հստակ տեսնելով ձեզ երկուսիդ հետվից, ես աշխատում եմ յուրաբանչյութիւն տալ իր նշանը՝ իմ տեսողական զգայութեանը համապատասխան, և հարմարեցնել այն հին հետքին, որպէսզի դրա միջոցով ձեռք բերեմ հանաչում: Եվ եթե այդ ինձ չի հաջողվում, ինչպէս հազնելիս խառնում են ոտնամանները, նույն կերպ և ես նրանցից յուրաբանչյութի տեսողական զգացողությունը դնում եմ օտար նշանի վրա... այդ ժամա-

նակ էլ ստացվում է մոլորությունը, սրանով է՝ սուտ կարծիքը» (Plato *Theaet.* 193 c,d):

¹⁹ Մարդ-ներին ֆաղափ նկարագրությունը, բազմիցս հայտնվելով հայ միջնադարյան մեկնություններում, հագեցվում է նորանոր վառ համադրումներով ու պատկերաշրթաներով (սրա մասին մանրամասն տե՛ս մեր ուսումնասիրությունը, «Մարդու կազմության վերախմաստավորումը հայ միջնադարյան մեկնողական ավանդույթի մեջ», էսսեներ և ուսումնասիրություններ, Եր., 2013, էջ 107-115):

²⁰ Այս բնագրային միավորը, ըստ էության, Նյուսացու նշված երկի հակիրճ շարադրանքն է որոշ հավելումներով. «Է մարդն և նման յարձակ ֆաղափ: Ունի սակա դրունս, և որպէս ամենեկին ընդ դրունս մտանէին ի ֆաղափն ընդարձակութիւն ֆաղափն և շրջին ընդ փողոցս և ի կրպակս և ի յարկս, և ֆաղափն ո՛չ լնու: Այսպէս և ընդ Ե. զգայութիւնս մեր իբրև ընդ Ե. դրունս մեր մտանեն անթիւ բազմութիւնք հոտոց և համոց և գունոց, բանից և ուսմանց. և երբէք ո՛չ լնու, այլ արձակաբար ժողովէ և ընդ միմեանս ո՛չ խառնէ, այլ որիշ որիշ ի միմեանց, և յորժամ կամի, պատգամաւորութեամբ լեզուին առանձինն արտախ տայ: Իսկ միտն է իբրև զֆաղափապէտ հոգացող: Վասն այսորիկ զամենայն, զոր ինչ միանգամ առնու ֆաղափն ի ներսս, առաջի իւր տանի, դատէ և որոշէ, իմանա և հանաչեալ ստուգէ» (ՄՄ 1770, 379ա):

²¹ «Իսկ աշխարհ է՝ զգալի աշխարհ, վասն ընդ զգայարանս մեր զգայական ազդումն և զարութիւն տալոյն, յորմէ ամենայն գունոց և որակութեանց գեղեցկափայլութիւնք, և ձայնից նուագարանաց, և բազմատեսակ կենդանեաց և անկենդանեաց, ի ձեռն արոյոյ բացազանչութեան, հոտոց և համոց և շաշափական նիւթոց, իբր ընդ դրունս ֆաղափ յընդարձակութիւն մտաց մերոց մտանեն» (Երզնկացի, Մանչեյի եղև, էջ 171): Նաև՝ Երզնկացի, *Բանք շափաւ*, էջ 78, նույն տեղում, էջ 44 և այլն: Այս մասին տե՛ս Ա. Քամրազյան «Մարդու կազմության տեսության վերախմաստավորումը հայ միջնադարյան մեկնողական ավանդույթի մեջ», էջ 113-115: Այլ տեղ հինգ զգայարանները Երզնկացին համեմատում է առատ գետերի հետ, որ հոսում են անմարմին մտքի ծով ու այնտեղից էլ հակառակ հանապարհով աղբյուրաբար բխում ներքին խոսքով՝ մտքով, կամ արտաբերվող խոսքով: Եվ այս աղբյուրներից ոռոգվում, փթթում, ծաղկում ու պտղաբերում են հոգու բանական ու անբան հատվածները, ինչպես երկրի երակներով ու ֆարանձավներով հոսող ջրերից են արբեում ու զվարհանում բանական ու անբան էակները, և երկրագունդը՝ զարդարվում բուսականությամբ: «Արդ, այստիկ բնատրեալ են ի մեզ մասունք զգայարանաց, ընդ որս և ամենառատ բարեացն Աստուծոյ բխումնք առատապէս հոսին գետաւրէն գնացիմ՝ իբր ի ծով մեծ յանմարմին մտացն յընդարձակութիւն: Եւ ի նմանէ դարձեալ յառաջ գան ներտրամադրական և արտաբերական բանիւ ի ձեռն ձայնական գործեաց՝ իբր վտակս աղբերաց ընդ երակս երկրի և ընդ ծործորս ֆարանձաւաց և ընդ մէջս վիմաց, որովք արբեալ զուարհանան բանականաց և անբանիցն հոյլք կենդանեաց, և դալարացեալ ծաղկին տնկական և բուսական արմատոցն ազգ գան[ագան]: Այսպէս և յիմացուած մտացն աղբիւրաբար բխմանէ բանից դալարացեալ ծաղկին բանականաց և անբանից մասունք հոգւոյն, և պտղաբերին տունկի և սերմանիք կենդանի այսմ անդաստանի» (Յովհաննէս Երզնկացի, *Մատենագրութիւն*, Հատոր Ա, Եր., 2013, աշխատասիրությամբ Ա. Տեր-Սրապյանի, է. Բաղդասարյանի, «Ի ճե սաղմունս», էջ 35): Փիլոնը զգայարաններն անվանում է դեպի թագավորն ընթացող ուղևորներ (կին. 4. 110):

²² Շունչն իր մի եզրով միանում է իմանալի հոգուն, մյուսով՝ արյան միջոցով, մարմնին՝ սրանց մեջ կապող օղակ լինելով: Արյունն էլ կապում է զգայական ընկալումները մտքին:

²³ Տե՛ս Գիրք Սահմանաց սրբոյն Դավթի և յետ ժամանակի արարեալ լուծումն սորին հոգեշահ մեկնութեամբ տեառն Առաքելի եռամեծ վարդապետի, Մադրաս, 1797. այսուհետև՝ Առաքել, Լուծումն: Մեկ այլ տեղ մեկնելով Դավթի «Սահմանք»-ում մարդու՝ որպես «գետնակոխ» էակի բնորոշումը՝ Սյունեցին պատկերում է նրա կառույցները, որ միմյանց կապանքների

մեջ մեկը մյուսին վայր են փառում ու թույլ չեն տալիս ազատագրվել «այսկողմնային» ոլորտից: Այդպես միտքը չի կարող անցնել աստղերից այն կողմ, քանի որ կցված է հոգուն, իսկ հոգին շնչով կողպված է մարմնում, մարդուն պատող արտաֆին տարրերն էլ թույլ չեն տալիս իրենցից դուրս գտնվող աշխարհն իմանալ: Այն ամենը, ինչ տեսնում է աչքը, «տարրական» է (տարրերից բաղկացած), որի նմանությամբ ամեն ինչ ճանաչում է և միտքը: Այն, ինչ չի տեսել աչքը, չի կարող «նկարել իր մեջ» պատկերացնել միտքը (տես **Առաֆել**, Լուծմունք, էջ 479-480):

²⁴ Տե՛ս **Օ. Վարդապարյան**, «Հովհան Ռոտունցու «Հաւաքումն յայտնաբանութեան ի Փիլոնէ Իմաստնոյ, որ «Յաղագս նախախնամութեան», *ՔՄ* 17, 2006, էջ 213-259. այսուհետև՝ **Ռոտունցի**, Հաւաքումն:

²⁵ «Առաջին է նախագաղափար տեսութիւն արարչին... Զորօրինակ եթէ կամիցի ոք տանար շինել. նախ ձեանայ ի միտքն շինողին և յետոյ շինէ զտանարն ըստ այնմ ձևոյ» (**Տաթևացի**, Գիրք հարցմանց, էջ 163): «Զորօրինակ արուեստաւոր ոք կամիցի դրօշէ ի քարայ պատկեր, նախ նկարէ ի միտս իւր զնն պատկերին. և ապա հաստանէ զփարն և տաշէ և դրոշմէ՝ զկերպն ըստ այնմ նմանութեան, որ էր ի միտս ձևացեալ: Նմանապէս և արուեստաւորն Աստուած նախանկար տեսութեամբն ունի ի միտս իւր նախքան զլինիլն մարդոյն՝ զորպիսութիւն. զորհանութիւնն. և զայլն» (**Տաթևացի**, Գիրք հարցմանց, էջ 258):

²⁶ «Զի թէ շինի տանարն և թէ ոչ՝ առաջին սկիզբն որ ի միտքն մնայ՝ նոյն ոչ առաւելու և ոչ նազել» (**Տաթևացի**, *Գիրք հարցմանց*, էջ 163):

²⁷ Հուն. Δῆλον δὲ ὅτι καὶ ἡ ἀρχέτυπος σφραγίς, ὅν φάμεν εἶναι κόσμον νοητὸν, ἀπὸς ἀν εἶη τὸ ἀρχέτυπον παράδειγμα, ἰδέα τῶν ἰδέων ὁ Θεοῦ Λόγος. (Philo *Genes*. 1.4, **Փիլոն Լին**. 1.4, *աշխատասիրողի ծանոթագրութիւնը*, էջ 3):

²⁸ Մրա համար հիմք են ծառայում Ծննդոց Գրքի առաջին երկու գլուխները. այստեղ մարդու արարման մասին խոսվում է երկու անգամ, ըստ որի, ինչպես կտեսնենք, Փիլոնը բաժանում է նրա երկու՝ արարված ու սոսկ ստեղծված սեռեր: Բացի այդ այս նույն երկու գլուխներում կենդանիների առաջացումն է հիշատակվում երկու անգամ՝ արարչության վեցերորդ օրը (Ծն. Ա. 25. 26) և մարդու համար օգնական ստեղծելու հատվածում (Ծն. Բ. 19. տես **Փիլոն Լին**. 1.18. «Ընդէ՞ր դարձեալ այժմ ստեղծեալ լինին գազանք և թռչունք. և քանզի ազդեցաւ լինելութիւն նոցա յառաջագոյն ի վեցօրէին»): «Արդ՝ մի՛ գուցե թէ որք ի վեցօրէին՝ անմարմինք էին, և ցուցական օրինակի տեսակք գազանաց և թռչնոց: Իսկ այժմն կատարեալն գործով՝ նմանութիւնք նոցայն, զգալիք՝ անտեսանելեաց» (**Փիլոն Լին**. 1.18): Այնուհետև, արարչության վեց օրերի, բոլոր բոյսերի ու կենդանիների առաջացման նկարագրությունից հետո կրկին երկրորդ գլխում խոսվում է բուսականության մասին. Փիլոնի մոտ Սուրբ Գրքի այս տեղին ներկայացված է հետևյալ կերպ՝ Աստված ստեղծեց ողջ բուսականությունը դեռ երկրի վրա իր լինելուց առաջ և բոլոր խոտերը՝ անելուց առաջ [«Եւ արար Աստուած զամենայն դալար վայրի յառաջ քան զլինելն յերկրի. և զամենայն խոտ յառաջ քան զբուսանելն»]: Ծննդոց գրքի հայերեն տարբերակի թարգմանությունը հետևյալն է՝ բուսականությունը դեռևս չկար երկրի վրա, և խոտը չէր անել, որտեղ նախատիպերի առկայությունը պակաս է արտահայտված [«Եւ զամենայն բանջար վայրի՝ մինչչեւ լեալ էր ի վերայ երկրի, եւ զամենայն խոտ վայրի մինչչեւ բուսեալ էր, զի չեւ ես էր տեղացեալ Տեառն Աստուծոյ ի վերայ երկրի»]. Ծն. Բ. 5]: Փիլոնը մեկնում է իր ներկայացրած տեղին. «Քանզի յառաջ քան զլինելն՝ զկատարածսն առակէ ամենայն դալարոյ, և խոտոյ, սերմանելեաց և ծառոց: Եւ յառաջ քան զբուսանելն ի վերայ երկրի, առնէր, ասէ, դալարի, և խոտ, և զայլսն. յայտ է իբրև զանմարմինս, և ցուցական տեսակ՝ արար ըստ իմանալի բնութեանն. որոց այսք՝ որ յերկրիս են, հանդերձեալ էին լինել նմանելիք ըզգալիք» (**Փիլոն Լին**. 1.2): «Քանի որ «լինելուց առաջ» ասելով ակնարկում է ամենայն բոյսի, խոտի, սերմանելիի և ծառերի առաջանալը, իսկ «երկրի վրա բուսանելուց առաջ ստեղծեց բոյսը և

խոտը և մյուս նման բաները» ասելով ակնհայտ է, որ [նկատի ունի] անմարմին, նախօրինակ հանդիսացող տեսակները, որ արարեց ըստ մտահանգելի բնության, որոնց նմանվելու էին այս երկրի վրա գտնվող զգայելի [իրերը]»:

²⁹ «Աստուած ոչ ժամանակի կարատի, այլ ամենայն անժամանակ եւ անպարոյր ի գիտութեան նորա կային անմարմնացէս, եւ յորժամ կամեցաւ, նախ զիմանալի սեռսն տեսակացոյց, ի զգալի երեսումն որակացուցեալ զամենայն, որք եղեն աներեւոյթիցն ցոյցք արինակի» («Փիլոնի այնոցիկ, որ ի կինելութեան խնդրոց եւ լուծմանց, ասացեալ սկիզբն միահամուռ երանց գրոցն Դաւթի վարդապետի Քոբերեցոյ», տե՛ս «Պատեանոք գրոց Փիլոնի», աշխատասիրությամբ **Օ. Ս. Վարդազարյանի**, Բրյուսովի անվ. պետ. լեզվ. համ., Գիտական աշխատություններ: Հասարակական գիտություններ, պրակ երրորդ, Եր., 2005, էջ 216-217):

³⁰ «Եւ զայս Աստուած... նախ առ ինճեան ստեղծ զգեցեալ զփառս և զվայելչութիւն սոցա, եւ զկերպ իմանալի տեսութեամբ, որպէս զլոյս, որում եւ Մովսէս վկայէ, քանզի... յաւերս. «Այս է զիր արարածոց երկնի և երկրի» յատու, յորում արար Աստուած զերկիր և «զամենայն բանջար մինչև բուսեալ էր»... զի արար նախ առ ինճեան... որպէս դու նախ ի միտոյ զձե և զդիր քաղաքին ստեղծեր եւ ասպա զոր դու աշխատութեամբ և ժամանակաւ, նա կամաւ և առանց յամելոյ գործով կատարեաց... որպէս պայծառութիւն արժունեացն քագաւորին» (**Լամբրոնացի**, «Մեկնութիւն սաղմոսաց», ՄՄ 1526, 591 ա):

³¹ «Ի մարդկան նմանութիւնք և կերպարանք և պատկերք են, իսկ առ Աստուած՝ սկզբնատիպք և ցոյցք, և օրինակք լուսաւորագոյնք աղօտից. և խառնեալ կարգէ զինքն անծին անեղն և Հայրն՝ և ո՛չ ընդ ումեք, ձկտեցուցանէ տեսանելովն պատիւ իւրոց զօրութեանցն» (**Փիլոն**, *Լիւ*. 1. 54): Տե՛ս նաև «Վասն որոյ եւ ամենայն արարածովս անուանեմք զնա... վասն զյարացոյցսն յինճեան ունելոյն զեղական արարածոցս ի գիտութիւն եւ ի կամս իւր» (**Երզնկացի**, Ի ճի սաղմոսն, էջ 39):

³² «Եւ այսպէս ոչ երբէք էր Աստուած դատարկ յարաշուքենէ, քանզի միշտ ի մտի նկարեալ ունէր զորս առնելոցն էր» (**Եզնիկ Կողբացի**, Եղծ աղանդոց, Եր., 1994, թարգմանությունը և ծանոթագրությունները՝ **Ա. Աբրահամյանի**, [գրաբար բնագիրը գրչագրի հետ համեմատեց, ծանոթագրեց և հրատարակության պատրաստեց **Կ. Մուրադյանը**], էջ 194-195. այսուհետև՝ **Եզնիկ**, Եղծ աղանդոց. հմմտ.՝ **Որոտնեցի**, Հասմունք, էջ 226):

³³ Եզնիկ Կողբացին մարդկային արվեստի օրինակի վրա բացատրում է ստեղծագործության ու արվեստագետի այս կապը՝ զատելով ինքն իրենից ծնունդ առնող արվեստը նրա համար հիմք ծառայող, նրա տակ ընկած նյութից (որին իբրև թե կերպարանք հաղորդելով Աստված ստեղծել է արարչությունը. տե՛ս **Եզնիկ**, *Եղծ աղանդոց*, էջ 6): Նյութը վերակերպվում է այլ բանի, որ մարդ սովորում է արվեստից (դարբինը՝ դարբնությունից, հյուսնը՝ հյուսնությունից), այլ ոչ նյութից: Քարերը, որոնցից շինություններ են կառուցվում, այլևս քարեր չեն կոչվում, այլ քարեր են, տանարներ. սա ոչ թե բնության, այլ նրա մեջ եղած արվեստի գործն է, որ հարմարեցված է մարդուն ոչնչից (**Եզնիկ**, Եղծ աղանդոց, էջ 22):

³⁴ Դավիթ Քերականը և Փիլոն Ալեքսանդրացին գործնական արվեստներին (ի տարբերություն տեսական գիտելիքների) տալիս են «*ձեռագործք*» բնորոշումը. «Քանզի ոմանք յարուեստիցն տեսականք են ...[որպէս] երկրաչափութիւն. եւ ոմանք գործականք են՝ [որպէս] հիւսնական, դարբնական եւ որ միանգամ *ձեռագործք* ասին» (**Փիլոն**, Աստուածային արինացն այլաբանութեան, էջ 124): Անհաղթը նշում է իմաստությունը տարածվում է նաև **ձեռնաշխատ արվեստների** («ձեռականաց արհեստից») վրա, ինչպես ասում է բանաստեղծը՝ իմաստունը անոթ պատրաստեց, իմաստուն անվանելով հյուսնին (Սահմանք, էջ 80), մեկ այլ տեղ օգտագործում է «ձեռնարհեստական» (**Դավիթ**, Ստորոգութիւնք, էջ 209), նաև «ձեռնայինին», «*զձեռին արհեստք*»՝ արտահայտությունները (**Դավիթ**, Ստորոգութիւնք, էջ 311):

³⁵ **Արվեստն** առհասարակ միջնադարյան ըմբռնումով, ինչպես հայտնի է, շատ լայն հասկացություն է, որ ներառում է արհեստները, որոշ արվեստներ (ինչպես քանդակագործու-

թյունը, նյութի հետ առնչվող այլ արվեստներ), մի շարք «գիտելիքներ» (օրինակ բժշկություն, հարտաբուժություն): Այն ունի նաև ամենաընդհանուր իմաստ, ինչպես ներկայումս, մատնանշելով որևէ նյութի տիրապետման վարպետություն:

³⁶ Տե՛ս է. **Բաղդասարյան, Հովհաննես Պլուզ երզնկացին և նրա խրատական արձակը**, Եր., 1977, էջ 139-239. Բնագրեր:

³⁷ Տե՛ս **Յովհաննէս Երզնկացի, Հաւաքումն մեկնութեան քերականի**, աշխատասիրությամբ **Լ. Խաչերյանի**, Լոս Անջելես, 1983:

³⁸ *Մատենագիրք հայոց*, Ի հ., գիրք Բ, ԺԲ դար, Եր., 2014, ֆունկցիոնալ բնագիրը **Գ. Մուրադյանի Մեկնութիւն Սահմանաց Դավթի**: Երաժշտությունը, ի տարբերություն առանձնահատուկի արտահայտման՝ ստեղծագործական արվեստների, ինչպիսիք են ֆանդակագործությունը, նկարչությունը, միջնադարում ընկալվում է երկակի՝ և՛ որպես անփոփոխ համամասնությունների մասին գիտություն, և՛ որպես զուտ ստեղծագործական-կատարողական հմտություն:

³⁹ Տե՛ս **Յովհաննէս Իմաստասիրի Աւանեսոյ Մատենագրութիւնք**, Վենետիկ, 1833, «Յաղագս առաւօտին պաշտաման»:

⁴⁰ Տե՛ս *Մատենագիրք հայոց*, Ե դար, Ա հ., Անթիլիաս-Լիբանան, 2003, էջ 769-901. այսուհետև՝ **Եղիշէ Արարածոց մեկնութիւն**, նաև՝ «Վասն հոգոց մարդկան թէ ուստի գան, եւ հետ ելանելոյ ի մարմնոց առ ով երթան, կամ թէ առաւել իմաստնայցեն», նույն տեղում, էջ 915-929. այսուհետև՝ **Եղիշէ, Վասն հոգոց**:

⁴¹ Τῦτος բառի փոխառությամբ էլ ստացվել է հայերեն «տիպ» բառը:

⁴² Մեկ այլ տեղ նշում է. այս Բանը նկատի ունի Աստված ասելով՝ ոչ թե «իմ», այլ «Աստծո կերպարանով է արարված մարդը» (Ծն. Թ. 6). «Բանգի մանկանացու ոչինչ կերպարանի ի նմանութիւն առ վերնագոյնն և առ Հայրն ամենեցուն կարէր, այլ առ երկրորդն Աստուած՝ որ է նորա Բան»: Բանական մարդու հոգին աստվածային Բանի տիպն է, վերին աստվածային Բանի կրողներն են տիեզերքի լուսատուները, որի նմանությունն ու կերպարանն է նաև մարդկային միտքը. «Ամենաբարոք և առանց ստուգութեան այս հրաման պատասխանոյ յԱստուծոյ ելեալ է... Քանզի պարտ է բանականին մարդկան ոգոյ՝ տիպ աստուածային բանին ձևանալ. վասն զի առաջին բանին՝ Աստուած վեհագոյն է, ամենաբանական բնութիւնն. իսկ այն որ ի վեր Բան զբանն է, ի լաւագունին և յառանձինն իմն անցեալ կայ ի տեսակի, զի՞նչ պարտ էր եղելոյ նման նորա բերել: Բայց սակայն կամի և զայն ազդել, զի իրաւագոյն Աստուած վրէժ խնդրէ, զաստեացն և զհաճաւորաց, վասն կրելոյ իմն այսմ առ նորա բանն զընտանութիւն. որոյ է և մարդկային միտքն նմանութիւն և կերպարան» (**Փիլոն Լին. 2. 62**):

⁴³ «Ստեղծեալն՝ զգալի մարդ է, և նմանութիւն իմանալոյ օրինակին: **Իսկ ըստ տեսեանն, իմանալի և անմարմին, սկզբնատպին նմանութիւն է առ տեսանելին. և կերպարան է սա սկզբնատրագունի կնքոյն**: Եւ է սա Բան Աստուծոյ առաջին սկիզբն, *նախագաղափար տեսակ*, յառաջաչափն ամենեցուն: Վասն այսորիկ ստեղծանելին, որպէս ի բըրտէ՝ ի փոշոյ և յերկրէ կերպարանեցաւ ըստ մարմնոյ. և հոգոյ հասաւ փչեցեալ Աստուծոյ ի դէմն զկեանս. և խառն էր խառնուած բնութեանն՝ ապականացոյի և անապականի: Իսկ այն, որ ըստ կերպարանին է, անապակ՝ և անխառն, յանտեսանելի բնութենէ, ի պարզէն, և ի լուսատրէն» (**Փիլոն Լին. 1. 4**):

⁴⁴ Այս երեք բնորոշվում են նաև որպես «գոյություն ունեցող», «ունեցող», «տեսանող», նաև «նախօրինակ», «այն, ինչ նրանում մտածվում է» և «այս երկուսը ներառող մտածողությամբ վերադարձող». Procl. In Tim. I 306.1-14, 1.361.28-362.4):

⁴⁵ Այստեղ Սյունեցին մեկնում է «Սահման»-ի այն հատվածը, ուր, Դավթի վկայությամբ, Պլատոնը նաև Աստծուն արհեստավոր է անվանում (Plato *Gorgias* 449 a. Plato *Soph.* 219a. տե՛ս **Դավթ, Սահման**, էջ 76-77): Սյունեցին նախ անդրադառնում է արարման

կարգին. Աստված «արվեստավորի» պես սկզբում պատրաստում է նյութը, այնուհետև նրան ձև հաղորդում, ք. սկսում է իրեն մոտ գտնվողից՝ հրեղեն երկնից, այնուհետև անցնում հեռավորին, գ. դնում է տան հիմքը՝ ստեղծում երկիրը, հետո անցնում առաստաղին (**Առաֆեյ**, Լուծմունք, էջ 541): Այնուհետև բերում է մյուս վերը նշված օրինակները. «Չորորդ՝ զի որպես նաղաշագործ արուեստատու զարդարեալ ծաղկեցոյց զերկիրս՝ արեգակամբ, լուսնի և աստեղօք և որպես լանվարդով կապուս՝ զերկինն և որպես զակունս եղ զլուսաւորս ի նմա, զի յոյժ պայծառ երևեցին, և ոսկէջրեաց գտունս աշխարհիս լուսով արեգականն, այսպէս և զատակ տանս զարդարեաց ծաղկօք և ծառօք և բուսօք և պէսպէս բուրմամբ անուշահոտութեամբ ծաղկանց, այսպէս և տուն շինեաց զաշխարհս, որպէս հիան գոյով և որպէս արուեստատու նաղաշար գոյով, այսպէս զարդարեալ ծաղկեցոյց... Հինգերորդ՝ որպէս արուեստատու բրուս գոյով՝ առեալ զհողն ստեղծ զԱդամ: Վեցերորդ՝ որպէս պատկերահան, արար զմարդն ի պատկեր իւր և նման: Եօթներորդ՝ որպէս այգեգործ, արար զգրախան և զամենայն բոյսս երկրի: Ութերորդ՝ որպէս արուեստատու, ուսոյց զարարչութիւնն իւր աշակերտաց, այսինքն՝ զի ետ ամենայն բնութեան ստեղծանել զմմանս իւր: Իններորդ՝ որպէս իմաստուն պատկերագործ ի նմանս, աննման արար զամենայն ինչ: Տասներորդ՝ որպէս բժիշկ, շնորհեաց աշխարհի զանազան դեղ՝ հոգևոր և մարմնաւոր: Եւ դարձեալ՝ զի ինքն է բժիշկն և երկնային հեփմն, վասն որոյ եկն և բժշկեաց զհիւանդացեալ բնութիւնս մարդկան, ծնանելովն ի կուսէն, և եցոյց զինքն արարիչ և բժիշկ ամենայն ցաւոց...» (**Առաֆեյ**, Լուծմունք, էջ 542-543):

⁴⁶ Բնությունը, նշում է Անհաղթը, ևս *ունակութիւնն է*, որովհետև գոյում է նրանց մեջ, ովքեր ունեն իրեն («ճանգի ունի զգոյն յայնոսիկ, որք ունին զնա»), այսինքն մարդու, ֆարի, փայտի և այլ նման բաների մեջ, և դարձյալ **առաջ է ընթանում ըստ կարգի** («ըստ կարգի յառաջագայի»), բայց ոչ երևակայության հետ՝ ինչպես արվեստը (**Դափք**, Սահմանք, էջ 78): Հմմտ.՝ μετὰ φαντασίας δὲ πρόσκειται διὰ τὴν φύσιν· καὶ γὰρ ἡ φύσις ἔξις ἐστίν (ἔχει γὰρ τὸ εἶναι ἐν τοῖς ἔχουσιν αὐτήν, οἶον ἐν ἀνθρώπῳ, ἐν λίθῳ, ἐν ξύλῳ) καὶ ὁδῶ βαδίζει (κατὰ γὰρ τάξιν προέρχεται), ἀλλ' οὐ μετὰ φαντασίας ὥσπερ ἡ τέχνη· (Davidis *Prolegomena*, p. 43-44). Προέρχομαι. «գնալ, առաջ անցնել, առաջանալ, համփա ընկնել, հոսել, անցնել. **βαδίζω**. «ֆայլել, գնալ»:

⁴⁷ Հմմտ.՝ τέχνη ἐστὶν ἔξις ὁδῶ βαδίζουσα μετὰ φαντασίας. καὶ γὰρ ἡ τέχνη ἔξις τις καὶ γνῶσις ἐστὶν, ἀλλὰ καὶ ὁδῶ βαδίζει· πάντα γὰρ κατὰ τάξιν ποιεῖ (Davidis *Prolegomena et in Porphyrii Igagogen commentarium*, ed. Busse, Berlin, 1904, p. 43). «արվեստը ունակություն է երևակայության հետ **հանապարհ գնացող**, ֆանի որ և արվեստը ոմն ունակություն է և գիտելիք, այլև հանապարհ է անցնում, ֆանի որ ամենն ըստ կարգի է արարում»

⁴⁸ Հովհաննես Սարկավազը մանրամասնում է. «արհեստ է, որ ունի յինքն զարուեստն եւ երեակայէ ի միտքն՝ զինչ կամի գործել զորպիսութիւն նորա: Որպէս հիան զաթոռն, եւ կամ տանարաշէնն՝ զտանարի ձեւն, եւ ապա հանապարհորդէ գործով առնել զնոյնն» (**Յովհաննէս Սարկաւազ Իմաստասէր**, Լուծմունք «Սահմանաց գրոց», աշխատասիրությամբ Ա. Մաղոյանի, Հ. Միրզոյանի, Եր., 2004, էջ 40. այսուհետև՝ **Սարկաւազ**, Լուծմունք):

⁴⁹ «Մինչ զի որպէս ընդ հանապարհ գնալ կարգաւ կատարէ զամենայն երեակայութեամբ, որ ի միտքն տպաւորի արուեստն և ապա կարգաւ առնէ: Որպէս յորժամ ֆարակոփ ոք կամիցի տուն շինել՝ նախ ի միտքն երեակայէ զամենայն որպիսութիւն տանն և ապա սկսանի կարգաւ կատարել: Նախ զհիմն և ապա զորմունս, յետ որոյ և զձեղունս. ըստ այսմ օրինակի և զամենայն ինչ: Բայց ոչ է արուեստն այնպիսի ունակութիւն իբրև զբնութեամբ ունակութիւն, որ յառաջ գայ աներևակայութեամբ, որպէս մարդ և անասունք» («Լուծմունք սահմանացն Դափք», տես Գիրք սահմանաց Դափքի Անյաղթ փիլիսոփայի և Աստուածաբան վարդապետի, Կ. Պոլիս, 1731, էջ 264-265): «Սահմանք»-ի մեկ այլ անանուն մեկնիչ պար-

զեցված է բացատրում այս սահմանումը՝ «Իսկ արուեստն՝ որ յինն ունակացեալ է եւ յիշ շնորհանալ եւ զխոր պատճառն գիտէ»։ «Երեւակայութիւն՝ որ զանցեալն իրն վերստին յիշէ» (Մեկնութիւն Սահմանաց Դարթի, էջ 754)։

⁵⁰ Καὶ γὰρ ὁ τεχνίτης κεχρημένος τῷ λόγῳ, ἥνικα βούλεται τι ποιῆσαι, πρότερον διατυποῖ ἐν ἑαυτῷ ὃ βούλεται ποιῆσαι καὶ εἶθ' οὕτως ἀποτελεῖ αὐτό. (Davidis Prolegomena, p. 44).

⁵¹ ἢ δὲ φύσις οὐδὲν τοιοῦτον ποιεῖ· οὐδὲ γὰρ **προδιατυποῖ** ἐν ἑαυτῇ ὃ βούλεται κατασκευάσαι (Davidis Prolegomena, p. 44), հայերեն թարգմանությունն ավելի համառոտ է. «Իսկ բնութիւնն ոչ երբեք յառաջագոյն տպատրէ յինեան»։

⁵² Սարկավազը լրացնում է. «զի եւ բնութիւնն իրացն այլ ապի ունակութիւն, այսինքն՝ զսերմանէն յարգանդի եւ զծնանիլն, եւ անիլն։ Նոյնպէս եւ զամենայն այսպիսի բնական իրս։ Բայց սոքա ոչ նախ երեւակայանան եւ ապա լինին, այլ առանց կերպարանելոյ ի միտսն յառաջ գան սոքայ» (Սարկաւազ, Լուծումն, էջ 40)։ Վերջինս օգտագործում է «տպավորելուն» համարժեք «կերպարանել» եզրը. «Իսկ արուեստն ոչ այսպէս, այլ նախ երեւակայի ի միտսն առնողին, այսինքն՝ կերպարանի օրինակն ի միտսն զոր կամի առնել եւ ապա նախապարհորդէ գործով առնել, **զոր նկարեաց ի միտն**. բայց բնութեամբն ոչ սոյնպէս, այլ ունակութեամբ առանց կերպարանելոյ գան յառաջ ամենայն էս ստեղծմամբ, զի ոչ ոք նախ կերպարանեցաւ եւ ապա եղեւ արու եւ կամ էջ» (Սարկաւազ, Լուծումն, էջ 40)։

⁵³ Հունարեն «ֆանտազիա» բառն Արիստոտելը կապում է լոյսի՝ *φῶς* հետ (Arist. *De anima* 429a.3), որ ևս հասկանալի է երևակայության՝ որպէս *տեսածի* պահպանության վայրի ընկալման դեպքում [*լոյսն ազգակից է տեսողութեանը, որից ծնվում է մտավոր տեսողությունը*]։ Ինչպէս հայտնի է, Արիստոտելի «Անալիտիկայի» Դավթի «Մեկնության» հունարեն սկզբնագիրը չի պահպանվել, սակայն նորպատոնական այլ հեղինակների մոտ գտնվել են զուգահեռ հատվածներ. օրինակ, Հովհաննես Փիրպոնոսը նույն երկի մեկնության մեջ գրում է. *φαντασία... ἐστὶ... τῶν φανέντων στάσις*, որ բառացի համապատասխանում է «երեւեցելոցն կացումն»-ին։ Հմմտ. նաև Ամոնիոսի հատվածը՝ ἢ δὲ φαντασία περὶ τὰ φαινόμενα ἔχει [*իսկ երևակայությունը գործ ունի երևացող բաների հետ*] (APr. 2. 37, տե՛ս David the Invincible. *Commentary on Aristotle's Prior Analytics*, by Aram Topchyan, Leiden – Boston: Brill, 2010, Vol. 2 [Old Armenian Text with an English Translation, Introduction and Notes p. 136])։

⁵⁴ «Զի կտակ՝ եթէ ձեռն եւ կամ պատկեր թագաւորի ոչ կնիէ զնա, ոչ է հաստատուն նա, վասն որոյ եւ այժմ Արարիչն կնիէ զաշխարհ հանգչելովն յերթներորդում ատուն» (Եղիշե, Մեկնութիւն արարածոց, էջ 780) «Զապականացուն արար ի վեցն եւ զանապականն սկսանի յետքն. զիմանալին աշխարհն ոչ առնելով, այլ տեսանելովն զարդարէ զնա... Զի ի ժամանակի եղեալն՝ ժամանակաւ ապականին... իսկ իմանալին անժամանակ տեսեալ յԱրարչէն, ընդ Աստուծոյ՝ անժամանակ էին մնայ յալիտեան» (նույն տեղում, էջ 780)։

⁵⁵ Porphyrios *Kommentar zur Harmonielehre des Ptolemaios*, Elanders, Go>teburg, 1932. այսուհետև՝ Porph. *Kommentar*.

⁵⁶ Այս եզրը բացի «կիրք»-ից հայերեն թարգմանվում է նաև «ախտ» («կիրք մարդոյ՝ ներքին և արտաքին, որ ինչ կրի ի մարդն ընդ հոգոյն և ընդ մարմնոյ, շարժումն արտի»)՝ *նթշ*։ Ռոտունեցին այս բառը բացատրելիս հաշվի է առնում նաև նրա «հիվանդություն, ախտ» իմաստները. միտն առանց որևէ բան կրելու, նշում է, պարզ, մաքուր հայելի է. այն տպավորում է իր մեջ պատկերների նմանությունը, և ինչպէս ախտն է դրսից մտնում և «ախտացնում», այնպէս իրերի նմանություններն են մտնում ու բազմում մտքի վրա։ Այդ դաշվածները, ինչպէս ախտը, բազում բաների մեջ դրսևորվելով, անբաժանելի են. «նախ, զի միտն առանց կրելոյ ինչ իմացումն պարզ է որպէս հայելի մաքուր, որ տպատրէ յինն զնմանութիւն պատկերացն և նովաւ առաւելու ինչ ի մաքրութիւնն իւ... երկրորդ, զի որ-

պէս ախտն արտաբուստ մտանէ ի ներս ի յիրս և ախտացուցանէ, նոյնպէս և **մամնոքին իրացն արտաբոյ մտանէ ի միտքն և նստի ի վերայ նորայ**. Երրորդ, զի ախտն անբաժ է, որքան է ի յախտացեալն և տպաւորութիւն իրին անբաժանելի է ի յիմացումն, որքան և իմանայ» (**Որոտնեցի**, «Համառոտ լուծմունք «Պերի արմենիաս» գրոցն», ՄՄ ձեռ. համ. 4268, 150ա-բ): Տաքեացիին առանց «տպաւորութիւնների» դաշվածքների հոգին համեմատում է դատարկ, կամ լվացված թղթի հետ. «Հոգի մարդոյն բանական, որպէս անգիր պնակիտ է, կամ լուացած մագաղաթ, որ զինչ գրեն ի վերայ, գայն առնու» (**Տաքեացի**, Ամառան, էջ 454):

⁵⁷ Մտի՛ որպէս հոգու աչքի, «արտաքին» ու «ներքին» տեսողության երկշերտության (իրերից մինչ նրանց նախագաղափարների մտահայեցումը) մեկնությունները բազում են հայ մատենագրության մեջ:

⁵⁸ Գանաչողական այս հինգ կարողությունները ձևակերպում է Անհաղթը (տե՛ս օրինակ **Դափթ**, Ստորագրութիւնք, էջ 304):

⁵⁹ «Եւ է հասարակ զգայութիւնն յառաջին փորձած զլիտյն (ուղեղի երեք «տեսողական», «հիշողական», «իմացական» փորվածների մասին տե՛ս՝ Նեմեսիոս, Յաղագս բնութեան, էջ 69, 83, 84՝ Ա. Թ.), յորս **իւրաքանչիւր զգայարան զվաստակս իւր յանդիման բերէ և դնէ առաջի տեսողական զօրութեանն. և նա իբրև գոչեալ առն հարտարի՝ զամենայն գրէ**: Զկերպ իւրաքանչիւր ներգործութեանցն իւրաքանչիւր զգայարանաց տրամադրէ **յերեւակայութիւն**. ըստ ցեղից և տոհմից տպացուցանէ զիւրաքանչիւրսն: Եւ է երեւակայութիւն յեզեր հասարակ զգայականին ի վերոյ, իսկ ի վերոյ երեւակայութեանն է **կարծիսն**. և նա **տեսանէ յերեւակայութիւնն տպացեալ զիւրաքանչիւր ցեղսն՝ սկսանի դատել և ընտրել զճշմարիտն ի ստէ**, զյայտնին կարէ ընտրել, իսկ գայլն, որ **խրթնածածուկ է՝ ոչ կարէ ընտրել՝ տայ ի տրամախոնութիւնն**: Քանզի նա պայծառ ունի զլիտկումն՝ յաղագս մերձ գոլոյն միտքն, դատէ և ընտրէ զճշմարիտն ի ստէն, զստն դարձուցանէ յեա՝ իբր անարժան մտելոյ **ի գահոյս մտաց**. իբրև զհասարակ բարեկամ թագաւորի՝ զճշմարիտն տանի յանդիման կացուցանէ ի իշխանականին մասին, որ միտք կոչեն հոմանունակի» (**Որոտնեցի**, «Ո ստեղծ առանձին գսիրոս նոցա» [Մղմ. ԼԲ. 15], ՄՄ 6573, 243բ-244ա):

⁶⁰ «Իսկ իմացութիւնն ի մնացականս ներգործէ և ոչ ի յանցատրս: Վասն այսորիկ կազմեցան ներքին զգայարանք՝ առ ի հանաչել զընդհանուրսն... Զի որպէս աչքն զգալի նիւթոյն առնու գունոցն զկերպ իրին, այսպէս միտքն յերեւակայութեանն առնու գիտութիւն ընդհանուր բոլորին» (**Որոտնեցի**, «Ո ստեղծ առանձին գսիրոս նոցա», ՄՄ 6573, 244ա): Որոշ շափով այս տեսությունից ելնելով Առաքել Սյունեցիին բացատրում է տեսական ու գործնական ոլորտների փոխաբանումը՝ սրանք ամենուր հանաչողության հանգույցներում փոխակերպվում են մեկմեկու: Եվ որևէ կերպ տեսությունը՝ որպէս հանաչողության իրագործվող ակտ, հնարավոր չէ առանձնացնել գործողությունից՝ իբր տեսնել՝ աչքով «շոշափելոց», իմանալ-գծագրելոց, այնուհետև իմացության՝ ներքին խոսքի վերածումից մինչ դրա փոխանցումը այլոց: Այսպէս նշում է տեսական փիլիսոփայությունը տասներկու տեղ դառնում է գործնական. ա. երբ իմացական ունակությունը «տեսնում» է (տեսողությունը՝ աչքերով տեսանելի իրի «շոշափումը», գործ է), բ. երբ միտքն իմանալով տեսակը՝ *պատկերում է* այն իր մեջ. «ձեւացուցանելով կերպարանէ զնա առ ինքն», գ. երբ հասնելով ուղեղին՝ «խելապատակին», այն դառնում է ներքին խոսք («ներտրամադրեալ բան»), դ. երբ մարդն անձնական ունակությամբ խառնում է այս ներքին՝ մտածվող խոսքն արտաբերվող ձայնին, և այլն (**Առաքել**, Լուծմունք, էջ 201-202):

⁶¹ Սրանց մասին տե՛ս Նեմեսիոսի փիլիսոփայի Եմեսացոյ *Յաղագս բնութեան մարդոյ*, Վեներտիկ, 1889, էջ 101:

⁶² «Զի բերանով հաշակէ, խոկմամբ որոհայ: Դարձեալ՝ չորս ինչ լինի յեա հաշակելոյն, այսինքն՝ զի ստամոքսն ունի չորս գործ՝ զհարշողականն, զունակականն, զայլայլականն,

զվտարականն. այսպես և իմաստութեան նաշակն, իմացմամբն նաշակէ զբանն, և յօժարութեամբ առ ինքն քարշէ և յատկութիւն կամացն հաւաքէ և զանագան յատկութիւն տալով այլայլէ և անձնական զօրութեամբն վտարէ, տալով յերևակայութիւնն, և նա՛ առեալ ներկէ յորակ պէսպէս իմացմանց և տայ ի տրամախոհութիւնն և նա՛ հաասարէ ի ձեռն մտացն յամենայն մասունս հոգւոյն, այսինքն՝ զի յիմացականին բաժանի, յիմացական զօրութիւնն, և զարիականին յարիականն և զցանկականին զցանկականն և զսրտին զոգիտութիւնն արտաքս հանէ յամենայն մասանց հոգւոյն, այսինքն ի մտացն զխորամանկութիւնն և զագիտութիւնն և զխոհեմութիւնն լուսատրէ ի նմա, այսպէս ի ցանկականէ հանէ զշոյլութիւնն և զժառութիւնն և զտենչումն իմաստից վառէ ի նմա» (**Առաքել**, Լուծումն, էջ 176-177): Փիլոնն Ադամի ու Եվայի ամբողջ պատմությունը դիտում է որպէս զգայությունմիտ կապի խորհրդարանություն. Ադամը միտն է, Եվան՝ զգայությունը, «մաշկյա պատմունանը» մարմինը, որ պատասպարում է այս երկուսին (**Փիլոն** *Լին*. 1.53), և Ադամի ֆուն մտնելը Եվայի ծնունդից առաջ, բացատրվում է զգայությունների՝ դեռևս զգայելի առականներից և մտքի՝ զգայություններից անջատ լինելով, որ չեն պահում, շարժում հաղորդում միմյանց՝ բաժանելով իրենց գործունեության դաշտերը (*Լին*. 1. 24): Այդ պատճառով նաև իմաստության ծառից սկզբում նաշակում է սկզբում կինը, այնուհետև Ադամը, քանի որ զգայություններն առաջինն են ընդունում զգայելի ընկալումները, փոխանցելով սրանք մտքին, որ վերցնում է զգայական տպավորությունները, «Ֆանզի շարժեալ լինի զգայութիւնն ի ստորակայէն, իսկ միտն է զգայութենէն» (*Լին*. 1. 37): Այս երկու փուլը՝ զգայական ընկալումից մինչև մտքի մեջ դրանց պատկերների դաշումը, գրեթե միաժամանակ է տեղի ունենում («Ֆանզի գրեթէ մի և նոյն ժամանակ երևանն է, յորում միանգամայն և ի ստորակայէն զգայութիւնն ընկալեալ լինի, և միտն է զգայութենէն *տպատրի*»): **Փիլոն** *Լին*. 1.37):

⁶³ Տե՛ս **Գրիգոր Նարեկացի**, «Մատենան ողբերգութեան», *Մատենագիրք հայոց, ԺԲ հ., Ժ դար*, Եր., 2011. այսուհետև՝ *Մատենան*, գրովքը, էջը:

⁶⁴ *Մատենագիրք հայոց, ԺԲ հ., Ժ դար*, Եր., 2011:

⁶⁵ Նույն տեղում, տե՛ս «Ֆան խրատու վասն ուղիղ հասատոյ եւ մաքուր վարուց առաքինութեան», էջ 1022-1084:

⁶⁶ *Մատենագիրք հայոց, Ժ հատոր, Ժ դար*, Անթիլիաս-Լիբանան, 2008:

⁶⁷ *Մատենագիրք հայոց, ԺԲ հատոր, Ժ դար*, Եր., 2011:

⁶⁸ *Մատենագիրք հայոց, Ժ հատոր, Ժ դար*, Անթիլիաս-Լիբանան, 2008:

Арусяк Тамразян

Символ прообраза и печати в средневековом армянском эстетическом опыте

В статье представлено преломление универсального античного образа печати и прообраза в армянской средневековой литературе (Давид Анахт, Григор Нарекаци, Григор Татеваци, Иоанн Воротнеци и т. д.), непосредственное или опосредованное влияние античных истокочников (Платон, Филон Александрийский, Порфирий). Вокруг этого бродячего символа конструируется весь опыт деятельности души – созерцание, созидание, познание, которые переживаются как внутренний акт охвата отпечатка образа, его пробуждение, со-творение, углубление во внутренние слои (1. запись, 2. изображение 3. умственный образ). Творческий и познавательный процесс переживаются как прохождение печати через слои душевно-познавательных способностей и воссоединение со своим прообразом, а душа – как обиталище божественных отпечатков, божественного присутствия. Именно этот мир и пути его реализации до проявления в эстетическом опыте средневековья становятся центром тяжести творческой энергии.

Arussiak Thamrazian

Le symbolique du sceau et de la préfiguration dans l'expérience esthétique de l'Arménie médiévale

L'article présente la relecture de la symbolique antique universelle du sceau et de la préfiguration dans les manuscrits arméniens médiévaux (notamment dans les œuvres de Grégoire de Narek, de Grégoire de Tatev, de Hovhan Vorotnétsi et d'autres), ainsi que l'influence, directes ou indirectes, des sources antiques (Platon, Porphyre, Philon d'Alexandrie). C'est autour de cette image errante que s'articulent (et se construisent) toutes les formes de l'activité de l'âme : la contemplation, la création, la connaissance. Celles-ci sont ressenties comme l'acte intérieur permettant de saisir l'empreinte de l'image, son éveil dans notre âme, sa compréhension, la voie qu'elle fraye dans les strates spirituelles et intellectuelles (1. L'inscription, 2. La figuration, 3. La vision mentale), sa fusion avec l'archétype et, pour finir, l'identification de l'âme avec les sceaux éternels. Ainsi, l'âme est perçue comme le siège des empreintes divines et des idées-visions. C'est précisément ce monde qui, avant même sa réalisation matérielle, devient le centre de gravité de l'énergie créatrice dans l'expérience esthétique médiévale.