

Հարգելի՛ ընթերցող,

Արցախի Երիտասարդ Գիտնականների և Մասնագետների Միավորման (ԱԵԳՄՄ) նախագիծ հանդիսացող **Արցախի Էլեկտրոնային Գրադարանի** կայքում տեղադրվում են Արցախի վերաբերյալ գիտավերլուծական, ճանաչողական և գեղարվեստական նյութեր՝ հայերեն, ռուսերեն և անգլերեն լեզուներով: Նյութերը կարող եք ներբեռնել ԱՆՎՃԱՐ:

Էլեկտրոնային գրադարանի նյութերն այլ կայքերում տեղադրելու համար պետք է ստանալ ԱԵԳՄՄ-ի թույլտվությունը և նշել անհրաժեշտ տվյալները:

Շնորհակալություն ենք հայտնում բոլոր հեղինակներին և հրատարակիչներին՝ աշխատանքների էլեկտրոնային տարբերակները կայքում տեղադրելու թույլտվության համար:



Уважаемый читатель!

На сайте **Электронной библиотеки Арцаха**, являющейся проектом **Объединения Молодых Учёных и Специалистов Арцаха (ОМУСА)**, размещаются научно-аналитические, познавательные и художественные материалы об Арцахе на армянском, русском и английском языках. Материалы можете скачать БЕСПЛАТНО.

Для того, чтобы размещать любой материал Электронной библиотеки на другом сайте, вы должны сначала получить разрешение ОМУСА и указать необходимые данные.

Мы благодарим всех авторов и издателей за разрешение размещать электронные версии своих работ на этом сайте.

Dear reader,

The Union of Young Scientists and Specialists of Artsakh (UYSSA) presents its project - **Artsakh E-Library** website, where you can find and download for FREE scientific and research, cognitive and literary materials on Artsakh in Armenian, Russian and English languages.

If re-using any material from our site you have first to get the UYSSA approval and specify the required data.

We thank all the authors and publishers for giving permission to place the electronic versions of their works on this website.

Մեր տվյալները – Наши контакты - Our contacts

Site: <http://artsakhlib.am/>

E-mail: info@artsakhlib.am

Facebook: <https://www.facebook.com/www.artsakhlib.am/>

ВКонтакте: <https://vk.com/artsakhelibrary>

Twitter: <https://twitter.com/ArtsakhELibrary>



ՄԻԹԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

Տպագրություն է երաշխավորված Արցախի դեսպանի կանոնադրանքի
դասնորդյան սանթոնի կողմից

Վ. Ա. ՄԱՖԱՐՅԱՆ

ՄՇԱԿՈՒԹԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

(տեսություն եւ պատմություն)

34 976

ԱՐՑԱՒԻ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՀԱՄԵԼՍԱՐԱՆԻ ԳՐԱԳՐԱՆ

«ՊՈԼԻԳՐԱՖ» ՊՓԲԸ հրատարակչական կենտրոն

Ասեփանակերս – 2000

ՊՄԴ 8739
Ս 423

Խմբագիր՝

դասնական գիտությունների դոկտոր
Վ. Մ. ԱՎԱՆԵՍՅԱՆ

Գրախոս՝

դասնական գիտությունների բեկնամուտ
Ս. Վ. ԴԱԴԱՅԱՆ

Մեր երախտագիտությունն ենք հայտնում Անդրեյ Դեհրոսյանին, Սիեր Գարուբույանին եւ Մնացական Ազիզյանին ձեռնարկի խմբագրական աշխատանքին օժանդակելու համար:

Հեղինակ

Վ. Ա. Սաֆարյան

Ս 423

Ս 423 Վ. Ա. Սաֆարյան: Մեակութաբանություն (Տեսություն եւ դասնություն): Ուսումնական ձեռնարկ: Ստեփանակերտ, 2000 թ. 176 էջ

Համաշխարհային մշակույթի տեսությունն ու պատմությունը իրենից ներկայացնում է արժեքների ու գաղափարների մի կոմպլեքս գիտություն: Չեղնարկը, ուր ներկայացված են մշակույթի էությունն ու գործունեության հիմնահարցերն ուսումնասիրող բաժինները, հիմնականում նախատեսված է բուհերի ուսանողների, միջնակարգ ուսումնական հաստատությունների բարձր դասարանների աշակերտների, ինչպես նաեւ ուսուցիչների համար:

Ս 47030100(9) 187. 2000
704(03) 2000

ՊՄԴ 8739

© «ՊՈԼԻԳՐԱՅ» ՊԹԲԸ հրատարակչական կենտրոն

ՄԱՍ 1.

ՄՇԱԿՈՒԹՅՈՒ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՆԵՐԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

§ 1. ՄՇԱԿՈՒԹՅԱՆ ՆԵՐԱՆՈՒԹՅԱՆ ՈՐՊԵՍ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ: ՄՇԱԿՈՒԹՅԱՆ ՆԵՐԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՌԱՐԿԱՆ, ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ ԵՎ ԿԱՌՈՒՅՎԱԾԲԸ

Մեակույթի տեսության ու դասնության ընդհանուր հիմնախնդիրները հասուկ հումանիտար գիտության մեակութաբանության (կուլտուրոլոգիայի) ուսումնասիրության առարկան են:

Մեակութաբանության ձևավորումը որդես հումանիտար գիտելիքի տրույն ոլորտի վերաբերում է նոր ժամանակներից եւ կառված է Ջ. Վիկոյի (1688-1744), Ի. Հեդլերի (1744-1803) եւ Գ. Վ. Հեգելի (1770-1831) փիլիսոփայական հայեցակարգերի հետ: Մեակութաբանության զարգացման վրա հիմնադր ազդեցություն են գործել Վ. Դիլթեյը (1833-1911), Գ. Ռիկերտը (1883-1936), Է. Կասախերը (1847-1945) եւ Օ. Շոյենգերը (1880-1936): XX դ. մեակութաբանության հիմնական գաղափարներն ու հայեցակարգերը ստացալիք են Ջ. Ֆրեյդը (1856-1939), Կ. Յունգը (1875-1961), Է. Ֆրոմը (1900-1980), Մ. Վեբերը (1864-1920), Ա. թոյնբիմ (1899-1975), Կ. Յեսսերտը (1883-1969), Ժ. Սարտը (1905-1980), Կ. Լեի-Ստրալը (ծնվ. 1908) եւ այլ:

Այսօր մեակութաբանությունը դիտարկվում է երեք հիմնական ճառագիտություններից. ա) մեակութաբանությունը որդես մեակույթի ուսումնասիրող գիտությունների համալիր, բ) մեակութաբանությունը որդես օժանդակ բաժին՝ մեակույթի հիմնախնդիրների բնարկման եւ առնչված առարկաների մեջ, գ) մեակութաբանությունը որդես ինճուրույն գիտություն՝ իր առարկայով, մեթոդաբանությամբ եւ հումանիտար գիտելիքների համակարգում առանձնահատուկ տեղով:

Մեակութաբանության ուսումնասիրության առարկան մեակույթն է որդես ամբողջական մի համակարգ: Մեակույթը որդես համակարգ, ունի կառուցվածք, զարգացման եւ գործելու բնոգիտանու օրինաչափություններ, օժտված է իր օժանդակական առանձնահատկություններով ու յուրահատկություններով:

Մեակութաբանության ինճուրներն են մեակույթի տեսական մոդելի մեակումը, մարդկության միասնական մեակութային գործընթացի ընդհանուր հայեցակարգերի հետազոտումը, կեցության համակարգում մեակույթի տեղումումը, մեակույթի էությունը հետազոտում, մեակութային ֆեոնոմենների նկարագրումը եւ այլն:

Մեակութաբանական գիտելիքի բաժիններն են՝ մեակույթի փիլիսոփայությունը, մեակույթի կազմաբանությունը, մեակույթի սոցիոլոգիան, մեակույթի դասնությունը:

Մեակույթի փիլիսոփայությունը մեակութաբանական գիտելիքի այն բաժինն է, որը մեակում է մարդու մեակութային գործունեության վերլուծության յուրահատուկ մեթոդները եւ տեսական բացատրության եղանակները:

Մեակույթի կազմաբանությունը մեակութաբանության այն բաժինն է, որն ուսումնասիրում է մեակույթների զարգացման աղբյուրներն ու արժանները, դրանց գոյության փուլերը, մեակույթի տեղական ձևերը:

Մեակույթի սոցիալոգիան զբաղվում է կոնկրետ հասարակության մեջ մեակույթի կենսագործունեության իրական գործընթացների ուսումնասիրությամբ:

Մեակութաբանական գիտելիքի հասուկ բնագավառ է հանդիսանում մեակույթի դասնությունը, որը յուրահայտ առանձին մեակույթ ուսումնասիրում է որպես եզակի և ինքնատիպ երևույթ: Մեակույթի դասնության հետաքրքրությունների օրջանակի մեջ է մտնում սարբեր մեակույթների համեմատումը, նրանց վախճարած կառույցի և փոխկախվածության, սարբերությունների բացահայտումը, որոնք գոյության ունեն ժամանակի և տարածության մեջ:

Մեակույթի տեսության ու դասնության կենտրոնական հիմնախնդիրն է հանդիսանում մտադրողն ուղեւ մեակույթի արարիչ և կրող: Հինգ այդ դասառարկ է մեակութաբանությունն ուսումնասիրում այն առիթով, ինչ ստեղծվում է մարդկանց կողմից և հանգեցնում նրանց ամբողջական, սոցիալական կառույցի, բնական միջավայրի հետ փոխհարաբերությունների փոփոխությունը:

Եվ այսպես, մեակութաբանությունը բազմաոլորտի գիտական առարկա է, որն ուսումնասիրում է անցյալում կասարված և առդի աշխարհում տեղի ունեցող մեակութային բարդ գործընթացները:

Չարգեր իննասուղզման համար.

1. Ո՞ր գիտությունն է զբաղվում մեակույթի տեսության ու դասնության հիմնախնդիրներով: Ե՞րբ է այն ձևավորվել:
2. Ովե՞ր են կանգնած եղել մեակութաբանության ակունքներում:
3. Մեակութաբանության առարկան, խնդիրներն ու կառուցվածքը:

§ 2. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ԴԱՍԸՆԹԱՅԻ ԿԻՄԱԿԱՆ ՀԱՍԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Մեակույթի հիմնական կամ բազային հասկացություններն են. «մեակույթ», «հաղափականություն», «մեակութային արժեքներ», «մեակութային երեւույթ», «մեակույթի տարրեր», «ավանդույթներ և նորաձուգություններ մեակույթի մեջ», «մեակութային ժառանգություն», «մեակույթի տարրեր», «արտեֆակտ», «արկուդաբանություն» («ենթամեակույթ»), «անհիպոստատ» («հակամեակույթ») և այլն:

Մեակութաբանության գլխավոր հասկացությունն է հանդիսանում «մեակույթը» («կուլտուրա»): Լստիներեն «կուլտուրա» արտահայտությունն ունի երկու իմաստ.

1. Հողի մեակումը և նրա մշակման եղանակները.
2. Մարդկային վարքի և սովորույթների եղանակների բարելավում, ազնվացում:

Նեղ իմաստով՝ մեակույթի (կուլտուրայի) ճակ հասկացվում է մարդու կողմից դասնության ընթացում ստեղծված նյութական և հոգեւոր արժեքներ, ամենից առաջ՝ արվեստի, գիտության և յուսավորության ոլորտներում ձեռք բերված նվաճումների ամբողջությունը: Այստեղից էլ առանձնացվում են մեակույթի հիմնական ձեւերը՝ նյութական և հոգեւոր:

Նյութական մեակույթը աշխատանքի վրա հիմնական նյութական արտադրության, կենցաղի, տոթոսի (այսինքն՝ բնակության վայրի), սեփական մարմնի նկատմամբ վերաբերմունքի մեակույթներն են, ֆիզիկական կազմառուցում:

Հոգեւոր մեակույթը իր մեջ ներառում է իմացական ու ինտելեկտուալ մեակույթը, փիլիսոփայությունը, բարոյական, գեղարվեստական, իրավական, մանկավարժական, կրոնական մեակույթը:

Լայն իմաստով, մեակույթը մարդու գոյության ձեւ է ու երկնակ, մարդու կողմից ստեղծված արհեստական միջավայր: Մեակույթի բախնակալարությունն են կազմում մարդու՝ բնության, հասարակության և իր նկատմամբ վերաբերմունքի դասնականորեն դրաժնամուծված ձևերը:

Ընդունված է մեակույթը ստորաբաժանել ըստ նրա կրողի: Ըստ այդմ զանազանվում են համաշխարհային և ազգային մեակույթներ:

Համաշխարհային մեակույթը մեր մշակույթի վրա ադրադ բազմազան ժողովուրդների բոլոր ազգային մեակույթների լավագույն նվաճումների սինթեզ է:

Ազգային մեակույթը համադասախառն հասարակության սարբեր դասակարգերի, սոցիալական շերտերի ու խմբերի մեակույթների սինթեզն է: Ազգային մեակույթի յուրահայտությունը, նրա անկրկնելիությունն ու ինքնատիպությունը որսնում են կյանքի ու գործունեության ինչպես հոգեւոր (լեզու, գրականություն, երաժշտություն, կերպարվեստ, կրոն), այնպես էլ նյութական (սնտակտիկա առանձնահատկություններ, սնտակտում, աշխատանքի և արտադրության ավանդույթներ) ոլորտներում:

Մեակույթը կարելի է դիտարկել նրա տարրերի տեսակետից: Մեակույթի տարրերը մեակույթի այն արտաձևակներն են, որոնք միավորվում են ըստ որոշակի հասկանիչի կամ բնույթ գծերով հասկանիչների խմբի: Մեակույթի հիմնական տարրերն են հանդիսանում. հարգաբան, գոյության (ըստ բնակության վայրի), եվրոպական, աֆրիկյան և այլն (ըստ աշխարհագրական դիրքի), ինդուստրիալ, ագրարային (ըստ արտադրական գործունեության տարրի), կառնիստիստական, սոցիալիստական և այլն (ըստ հասարակական-սնտակտական ֆորմացիայի), հայկական, ֆիննական և այլն (ըստ ազգային դասկանիչության), երիտասարդական, բուրժուական և այլն (ըստ կրոնական դասկանիչության), նոր ժամանակի, և հնագույն (ըստ դասնական ժամանակաշրջանի), «ստոր» և «սար» (ըստ սովորույթների դասկանիչության), «կիսար» և «զանգվածային» (ըստ դասնականների նկատմամբ կողմնորոշման որակի և այլն:

Մեակույթի մյուս բաղադրյալ հասկացությունը հանդիսանում է *մեակույթա-դասնական* տարրը: Մեակութա-դասնական տարրը տեղափոխում է գոյություն ունեցող ժողովուրդն է՝ իր լեզվով, կրոնով, արվեստով, գիտությամբ, տեխնիկայով,

ոհեակությունը: Մաղկային հասարակության զարգացմանը համընթաց՝ այն արթնալից է, ընդգրկել ավելի ու ավելի շատ խմբեր ու ենթախմբեր, որոնք զանազանվում են ըստ սեռի, արհի, էթնիկական, դասնամանի, սոցիալական, ոլորտ-սխեմայ, հարաբերակցի և այլ ոչսակայուն գործոններով: Հասարակությունները, անկախ հարաբերակցի վարչակարգից, ունեն ոչ թե միաձուլվող, անմասնահաս երկու մասեր, այլ մի ամբողջ շարք ենթամասնակայունների միավորում:

Մասնակցի մասին գիտության զարգացման ընթացքում երեան են եկել մի շարք բարդացող հասկացություններ: Դրանց բնույթն էն հայրամայրություն՝ ծագում է լատիներեն «civilis»-«ցիվիլիս» (հայրամայրական, ոչնեական) բառից: Դա վերաբերում է հասարակական առաջընթացի մակարդակը, աստիճանը, որը բնորոշվում է մասնակցային զարգացման մեջ մոտ առկայություն երեան գալով, որոնք կառուցված են ոչնեականության հետ (երբեմն օգտագործվում է որդես «մասնակց» հասկացության համանիշ- առջ մասին շեռ ստորե): Անհիպոստուրա (հասկանալիություն), նախատեսում է երեսույթների կամ արժեքային կողմնորոշումների մի օրջանակ, որոնք իրենց մեջ որեւէ շեռի, դասակարգի, խմբի համար անընդունելի ինքնաճանաչում են կրում (բարոյական, հարաբերական, գեղագիտական, գաղափարական և այլն): Մոտիվացիոն (ենթամասնակցություն)՝ երեսույթության, կոմունալ անկեանների, կենսաբուսականության սոցիալական այս կամ այն խմբի յուրահասուկ մասնակցային նախադասվությունների ներ օրջանակը: Էթնոմասնակցություն՝ որեւէ ցեղի, ժողովրդի մասնակցություն, նրա կենցաղային, կրոնական, աշխատանքային սովորությունները, ծեսերը, գեղարվեստական սեղծագործությունը և այլն: յուրահասուկ շեռում է հանդիսանում արեքսիակց հասկացությունը, որը նշանակում է արեքսակցանորեն սեղծված ամեն մի օրջակց, որն ունի ինչդեռ արեքսակցի ֆիզիկական բնութագրեր, այնպես էլ նշանակային կամ սիմվոլիկ բովանդակություն: Արեքսիակց մասնակցի նյութական կամ հոգեբու կյանքի բնագավառում մարդու կողմից սեղծված արեքսակցի միավորն է:

Մասնակցի սինթեզիկ ծեռ են հանդիսանում ծեռերը, սովորությունները, ավանդույթները, այն, ինչ կոչվում է վարքի ֆորմա:

Մեայր՝ սիմվոլիկ սեքտեոսիոնային կոլեկտիվ գործողությունների ամբողջությունն է, որոնք իրենց մեջ մարմնավորում են սոցիալական այս կամ այն գաղափարը, ոչնեականությունները, արժեքներն ու նորմերը, և որեքսակցի կոլեկտիվ զգացմունքներ են առաջացնում:

Սովորություն՝ մարդկանց գործունեության ու հարաբերությունների սոցիալական կարգավորումն՝ անցյալից ընդունված ծեռ է, որն ընդօրինակվում է որեքսակցի հասարակության մեջ կամ սոցիալական խմբում և առաջին ինչ է հանդիսանում նրա անդամների համար: Սովորության դերում կարող են հանդես գալ գամազան ծիսակարգություններ, տոներ, սուսարարական հիսություններ: Սովորությունը վարքի չգրված կանոն է:

Ավանդույթները՝ սոցիալական ու մասնակցային ժառանգության այն արեքսներն են, որոնք սեքտեոսիկ սեքտեոսիկ են փոխանցվում և երկար ժամանակ ոչնեականվում՝ որեքսակցի ընդունակության մեջ: Մասնակցային ավանդույթը որդես ոչնեական կենսություն՝ մասնակցի գոյության ու զարգացման կարեւորագույն ոչնեական է հանդիսանում: Երբ մարդ դարձում է սեքսական մասնակցի անսոցիալապես, ոչնեական կենսությունը վերադառնում է և կորչում կուսակցված մասնակցային կուսությունը: Անդառնալի կուսակցների վստիզը հասկադես ու ծեղանում է ժողովուրդների և երկրների ոչնեականության բեկումնային դաժեքի, երբ իրենց սոցիալում են հասարակական-հարաբերական հին համարկարգերը և ձեռնարկում են նորերը՝ մասնակցային արժեքների նկատմամբ, ընդհանրադես մասնակցի նկատմամբ արժեքային վերաբերմունքի մոդելների իրենց լրակազմով:

Մասնակցի երեսույթներն ուսումնասիրում են բազմաթիվ կոնկրետ գիտություններ՝ հնագիտությունը, արեքսությունը, ոչնեականությունը, սոցիոլոգիան, ինչդեռ մաե գիտակցության զանազան ծեռերն ուսումնասիրող գիտությունները՝ փիլիսոփայությունը, արեքսը, գեղագիտությունը, բարոյագիտությունը, կրոնը և այլն:

Հարգեք ինքնասուզման համար:

1. Թվարկեցեք մասնակցի բազային հասկացությունները: Բնութագրեցեք դրանք:
2. Ինչու՞ մասնակցի մեջ ենթամասնակցություն են ծնունդ առնում:
3. Ինչու՞ են կայանում ենթամասնակցի և հակամասնակցի արեքսությունները:
4. Ի՞նչ է ծեռը, սովորությունը, ավանդույթը:

§ 3. «ՄԱԿՈՒՅԹ» ՀԱՍԿԱՅՈՒԹՅԱՆ ԲԱԶՄԱԿՈՂՄԱՆԻՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՄՈՏԵՅՈՒՄՆԵՐԸ : ՆՐԱ ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ինչդեռ շեռանք, մասնակցի երեսույթը արեքսակց հարուս ու բազմազան է: Պասահական չէ, որ մասնակցայիններ Ալիբեղ Բեքեթի և Բլայր Բրահոնի հուսվումներով, 1871-ից մինչեւ 1919-ի յոթ բնորոշում է տրվել մասնակցին: 1920-ից մինչեւ 1950 թվականը երեան են եկել այդ հասկացության եւս 157 բնորոշումներ: Այժմ, ըստ որեքս գնահատումների, գոյություն ունի արդեն մասնակցի 500 բնորոշում, յուր այլոց կարծիքով՝ այդ թիվը մոտենում է հազարի: Ամենից համաձայն են, որ մասնակցը ընդարձակ, զանազան մեկնաբանություններ ենթադրող հասկացություն է: Հեռաբար, այս կամ այն հեռագոստի կողմից իրացվող մոտեցումից կախված՝ փոխվում են մաե բնորոշումները: Ուստի, ոչնեական մայր և առաջ, այդ մոտեցումներից մի հանիքը:

Ազգագրական. այն առաջինը ներկայացնողներից էր նախնադարյան մասնակցի անզվաղի հեռագոստ էդուարդ Թեյլորը, որը մասնակցը բնորոշել է որ-

ոյն գիտելիքներ, արվեստի, բառարանական, իրավունքի, հավասարալիքների ամբողջություն, որոնք հասնել են մարդուն՝ որդես հասարակության անցումի:

Գործունեության. այս մոտեցումը չափազանց սարածված է հեթանոսական մշակութային մաս: Նրա առավել ցայտուն ներկայացուցիչն է Էդուարդ Մարգարյանը: Նրա մոտեցման համաձայն, մշակույթը գործունեության արժանատի աստիճանական ձևով մշակված երևույթ է:

Անտիոգրիական կամ արժեքային. մշակույթը ամբողջ դասնության ընթացքում մարդկության կրթական նյութական եւ հոգեւոր արժեքների համակարգն է:

Սոցիոլոգիական. այստեղ մշակույթը ներկայանում է որդես հասարակության, մարդու ստեղծագործական ուժերի եւ ընդունակությունների զարգացման: Պատմականորեն որոշակի մակարդակ, որոնք արժանաչված են մարդկանց կյանքի ու գործունեության կազմակերպման սխեմերի ու ձեւերի մեջ, նրանց փոխհարաբերություններում:

Հոգեվերլուծական. մշակույթը հասարակության մեջ մարդուն օրջադասող եւ նրա կյանքը առողջ հարմարի, արգելիքների, բարքերի օրինակաբանությամբ համակարգ է:

Մշակութա-մարդաբանական. մշակույթը դիտվում է որդես բնական ուսուցանողների մարդու հարմարվելու էղանակ, բնությանը հարմարվելու՝ մարդկանց մոտ բուցակալող կենսաբանական մեխանիզմների լրացում մշակույթի օգնությամբ:

Փուլային-էվոլյուցիոն բնույթովը սարքեր ժողովուրդների մշակույթն ուսումնասիրում է որդես ստորին աստիճաններից դեպի բարձրագույնները փուլ առ փուլ, մեխանիզմները գործողությամբ բարձր:

Յիկային. մշակույթներն ուսումնասիրվում են որդես ինքնուրույն օրգանիզմներ՝ նման կենդանիների, ամբողջ կենդանական աշխարհին հասնել փոփոխություն, ծնունդ, հասունացում, մահ:

Մեմբրիկա-սոցիոլոգիական. մշակույթն ուսումնասիրվում է որդես խորհրդանշական համակարգեր (յեզու, գիր, մոզա եւ այլն):

Մշակութաբանական ուղղությունների միջեւ առավել էական զանազանությունը կառուցված է ոչ այնպես այն հանգամանքի հետ, թե ինչոյն հասկանալի մշակույթը, ինչոյն բնույթովը այն նրան, որքան որ, ամենից առաջ, նրա աղանձավորման եւ մարդու հոգեւոր ու գործնական կյանքում մշակույթի ունեցած տեղի հիմնականիցների հետ:

Մշակույթի գեներալի (ժազան) հարցը կարեւորագույններից մեկն է հանդիսանում մշակութաբանության մեջ: Գեներալի տեղն է հասել հունական լեզվից եւ բարձրանալով է որդես «առաջացում», «ժազան», իսկ լայն իմաստով՝ որդես գործընթացի սաղմնավորման եւ մինչեւ որդեսակի վիճակ հեռագա զարգացման ուղի: Հետադարձ, մշակույթի գեներալի ուսումնասիրությունը նախնական մշակութային գործընթացների բարձրագույն դիտարկումն է, որոնք հանգեցրել է այն բանի երեւան գալուս, ինչն աղանձ կարելի է անվանել մարդկային մշակույթ:

Աստիճանային մշակույթի ժազանն փոքրեղջյալ չորս տեսակետ, որոնք սխիլ ուղիքն առավել հիմնավորվածներն են հանդիսանում, թեկուզե ոչ առանց մեղանշումների:

Առաջին տեսակետը ներկայացված է մարտիգոնի կողմից առաջարկված գործիքա-աշխատանքային հայեցակարգում: Այստեղ կարկես է հանդիսացել Ֆ. Էնգելսի «Աշխատանքի դերը կառուցի» մարդու վերափոխման ուղղությամբ» հեռանալու հղիվածը, որը գրվել է 1876թ. եւ մանրագրվել ուսումնասիրվել է ԽՍՀՄ-ում: Այդ տեսության անկյունքներն է դարձել Երկրումն այն մասին, որ աշխատանքն է ստեղծել մարդուն, իսկ վերջինիս հետ սաղմնավորվել է մշակույթը:

Երկրորդ տեսակետը ներկայացրել է Զիգմունդ Ֆրեյդը: «Տոսն եւ բարք» աշխատության մեջ նա փորձել է մշակութագիտության հիմնախնդիրը հասկանալ առաջին ոչ գիտական կողմից կոմպլեքսների ժազանն զուսճանների վերաբերյալ միջոցով: Կենդանուց մարդու արքեթիկո առանցքային արքեթիկոնը կայանում է նրանում, որ մարդն օժտված է խղճով: Մշակույթը երեւան է եկել որդես սեփական բնազդներից, կենդանիներից մեզ ժազանություն մնացած ոչ գիտական ավերելի հսկումներից մարդու զաշխարհային ձեւ: Մարդն մեկ ուրիշ ներկայացուցիչ էրկ Ֆրոյդը, որը շատ է վիճել Ֆրեյդի գաղափարների հետ, «Մարդկային դիտարկիչության անասունային» գրքում ցայտուն կերպով ցույց է տալիս, որ ավերման իսկական ներուժայությունը ներգրված է ոչ թե կենդանու, այլ մարդու մեջ, այն ծնվել է մարդու հետ միասին:

Մշակույթի գեներալի հիմնախնդիրը բողոքովին այլ յանալի է ներկայացնում հղանդային փոխադրա եւ զաշխարհային Ֆրեյդի Հեյդիգան, որն առաջարկել է մշակույթի խաղային հայեցակարգը, ընդհանրացրել եւ մշակութագիտական, ուսումնասիրող: Համաձայն Հեյդիգանի, մշակույթը իրական աշխարհի ձեւերը խաղային ուղիների (հնարների - միջոցների) օգնությամբ վերաշարժելու՝ մարդու մեջ ներգրված ձգճանն արգասիք է: Խաղայով, մարդը բնական աշխարհի կողմին ստեղծում է արհեստական աշխարհ, որտեղ խաղի կանոնները հանդես են գալիս հանրակրթուր կերպով ընդունված օրենքների ձեւով: Խաղի աստիճանական լարիցայունը, սեփական կանոնների ստեղծումը, որոնք արքեթիկոն են բնության սզամեկից, հանգեցրել է մարդու երեւան գալուս եւ մշակույթի սաղմնավորմանը:

Մշակութաբանական գիտելիքի զարգացման արդի փուլում, հնարավոր է, ստույկ կասարյալ անվանել Էդես Կասարիերի առաջարկված իսկայնակարգը: Նա ստույկ է հաշի տանումը լեզվի, սոցաղեկի, գիտության եւ արվեստի մասին՝ որդես յուստիտակ խորհրդանշական ձեւերի: Մեծ կարող են խոսել նրա մասին որդես մեկույթի ժազանն խորհրդանշային իսկայնակարգի ստեղծողներից մեկի: Ո՞րն է նա գաղափարների էությունը, ինչո՞ւ է նա մարդուն անխախտ անավարտ կենդանի՝ Կասարյունների սկզբնական հղիված կայանում է նրանում, որ մարդն ան-

կատարելու իր կենսաբանական բնութայինը, նա կենդանիներից ավելի բիչ է հարմարված բնության մեջ աղբյուրն: Այդ դասճառով մարդուն անհրաժեշտ է իր շուրջը ստեղծել որոշակի արհեստական միջավայր: Գոյություն չունեն սվալներ այն մասին, թե ինչու բնությունն այդպես «անադարացի է վարվել առաջին մարդկանց հետ»: Շատ հնարավոր է, որ դա բնության ասկ կույր ընտրությունն է: Բայց տեղի ունեցած մուսացիաների հետեանով մարդը դուրս է մնացել բնական փոխադարձ կապերի համակարգից. ծագել է այն, ինչը կարելի է անվանել սկզբնական օսաբան: Այդ գործընթացի անդադարմանը երեսուն են դրսևսից Արաբի եւ Եվրոպի վստահման մասին առաջադրում: Սակայն բնագոյների թուլացումը ունեցել է մեկ դրական նշանակություն. նա մարդուն չի ստեղծանափակել իր ժամանակի վարձային Երջանակներով, մեակույթը մարդու մեջ փոխարինել է բնագոյներին:

Չարգեր ինֆուասուզման համար.

1. Ինչո՞ւ է ե՞րբ է երեսուն եկել մեակույթը:
2. Մեակույթի գենեգիսի վերաբերյալ ինչո՞րքա՞ն ժամանակներ են ձեռք հայտնի:
3. Ինչո՞ւ կարելի է բացատրել որոշակի մեակույթի բազմազանությունը:
4. Մեակույթի ձեր բնորոշումը:

5. Ինչո՞ւ են հարաբերակցվում ավանդույթներն ու նորամուծությունները մեակույթի մեջ:

§ 4. ՄԵԱԿՈՒՅԹԻ ՀԻՄՆԱԿԱՆ ԳՈՐԾԱՌՈՒՅԹՆԵՐԸ

Մեակույթը բազմագործառնական համակարգ է: Նրա գլխավոր գործառույթը մարդաստեղծման կամ հումանիստական գործառույթն է: Այսինքն՝ մեակույթի հիմնում ընկած է մարդու զարգացման չափը: Որովես մեակույթի կենտրոնական նշանույթ հանդես է գալիս մարդն ինքը, որն արտադրում է յուրացմուն է մեակույթային արժեքները: Մեակույթի չափանիշը հասարակության հումանիստականությանն է: Ոչ թեխնիկայի նվաճումները, ոչ գիտական հայտնագործությունները ինքնին չեն որոշում հասարակության կուլտուրայի մակարդակը, եթե նրանում չկան մարդկություն, եթե մեակույթը մարդու կյանքի զարգացմանը չի ուղղված:

Հաջորդ գործառույթը սոցիալական փորձի վերահաղորդման (փոխանցման) գործառույթն է: Մեակույթը հանդես է գալիս առկա սոցիալական փորձը սերնդից սերունդ, դարաբանության, մեկ երկրից մյուսը փոխանցելու միակ մեխանիզմը: Այդ դասճառով դաստիարակման չէ, որ մեակույթն անվանում են մարդկության սոցիալական հիշողություն: Իսկ մեակույթային ժառանգականության խզումը մարդկանց նոր սերունդներին սոցիալական կուրսի է դասադարձում (մանկության ֆեյնմենը)՝ այստեղից բխող բոլոր հետեանգներով:

Նախաշրջական (գոնտելոգիական) գործառույթը սերտորեն կառված է վերահաղորդման գործառույթի հետ: Իր մեջ խստացնելով մարդկանց բազմաթիվ սե-

ունդները սոցիալական լավագույն փորձը, նա անչափ հարուստ գիտելիքներ է կուստիում աշխարհի մասին եւ դրանով բարենորոգիչ հնարավորություններ ստեղծում նրա ճանաչման ու լուսավորման համար:

Նորմասիվային (կարգավորիչ) գործառույթը կառված է մարդկանց հասարակական եւ անձնական գործունեության զանազան կողմերի, սեռակների կարգավորման հետ: Աշխատանքի, կենցաղի, միջանձնական հարաբերությունների ուսմանում մեակույթն ազդում է մարդկանց վարքի վրա, կարգավորում նրանց ստորները, գործառույթայինները եւ նույնիսկ այս կամ այն նյութական ու հոգեւոր արժեքի լինությունը: Այս գործառույթը հենվում է այնպիսի նորմասիվային հարակարգերի վրա, ինչո՞րքա՞ն են բարոյականությունը եւ իրավունքը:

Նշանային (սեմիոտիկ) գործառույթը կարեւորագույններից մեկն է: Առանց համադասափան նշանային համակարգերի ուսումնասիրության, մեակույթի նվաճումներին սրբադեպիտեկն անհնար է: Այսպես, լեզուն (բանավոր կամ գրավոր) մարդկանց հաղորդակցման միջոցն է, գրական լեզուն՝ ազգային մեակույթին սիրալեզուն կարեւորագույն միջոցը: Յուրաքանչեւ լեզուներն անհրաժեշտ են երաժշտության, արվեստի, բարոյի առանձնահատուկ աշխարհի ճանաչման համար: Նշանային համակարգեր ունեն նաեւ բնական գիտությունները (ֆիզիկա, մաթեմատիկա, դիմա, կենսաբանություն):

Արժեքային կամ աֆիլոգիական գործառույթը արժանապատիվ է մեակույթի կարեւորագույն որակական միջանկները: Մեակույթը, որովես արժեքների համակարգ, մարդու մոտ ձեւավորում է լիովին որոշակի արժեքային դասակարգմաններ ու կողմնորոշումներ: Ըստ դրանց մակարդակի ու որակի՝ մարդիկ ամենից հաճախ դասում են այս կամ այն մարդու կուլտուրականության ասիմետրի մասին:

Չարգեր ինֆուասուզման համար.

1. Թվարկեցե՞ք մեակույթի հիմնական գործառույթները:
2. Ինչո՞ւ են հասկանում մեակույթի հումանիստ գործառույթը:
3. Ի՞նչն է ընկած մեակույթի կարգավորիչ գործառույթի հիմնում:
4. Պարզաբանեցե՞ք ի՞նչ է նշանակում «մանկուրսության ֆեյնմեն»:

§ 5. «ՄԵԱԿՈՒՅԹ» ԵՎ «ՔԱՂԱՔԱԿՐԹՈՒԹՅՈՒՆ» ՀԱՄԱԿԱՐԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՀԱՐԱԲԵՐԱԿՅՈՒԹՅՈՒՆԸ, ՆՐԱՆՑ ՓՈՒՍԿԱՐԶ ԿԵՊԸ

Մեակույթի էության մասին արդի գիտական դասկերպումների մակարդակի վրա ամեն ժամանակ համադասարժակ մոտեցումները նրա հիմնախնդիրներին անհետրին են՝ առանց մեակույթը բարդալուրջության հիմնական միջանկների հետ հարաբերակցման:

«Քաղաքակրթություն» հասկացությունը առաջին անգամ գիտական Երջանակային մեջ է մտնել ֆրանսիական լուսավորիչների կողմից XVIII դարում: Այդ

հասկացողքի ակունքները, ինչդեռ արդեն ստվել է գտնվում են դասական հնա-դարում: «Քաղաքակրթություն» յաշխկերենից բարգմանությամբ սկզբնաղբես նեա-նակել է ըստ էության քաղաքակրթական, հասարակական եւ դեռսական որակներ ու բնութագրեր: Հնագարի քաղաքակրթությունը ի հակադրադրում է դրվել զարգացման առաջին ցածր փուլում գտնվող հարեւան ցեղերի ու ժողովուրդների «քաղաքակր-թյանը»:

Գիտութան մեջ միւս օրս շկա մեակույթի եւ քաղաքակրթութան հարաբե-րութունների հիմնախնդրի միակնեամակ լուծում: Բաւականաշաքի որեակիա-բյանք կարելի է առանձնացնել եւկո հիմնախնդիր:

Առաջինը կարդված է քաղաքակրթությունը որդեա մեակույթի ուլբասերում հասկանալու հե: Առավել լրիվ շափով այս հայացնի աքսադաշված է գերմեան-ցի մեակութարքան Օավալի Ծղենկելի «Եվրոպայի մարտամոք» (1918թ.) աշխա-տութան մեջ: Ծղենկելերն առանձնացրել է սկզբնաղբես սարքեարքունները մեա-կույթի եւ քաղաքակրթութան միջե: Առավելագույնս ընդհանուր շեաքով դրամ կր-րող եւ հանգեցվել հեաշաքին:

– Կոլտուրական մարդը առջում է խորանալով իր նեաք, հոգալով իր հոգե-կանի մաքին, քաղաքակրթը՝ դիմելով աքսաբիմին, հոգալով ազելի շաք նյութա-կան բարեկեցութան մաքին:

– մեակույթը կրեակն է, կարդված է դախանամի եւ որեաքսամոնի հեք, իսկ քաղաքակրթութունը անկրեակն է:

– մեակույթն ազգային է, քաղաքակրթութունը՝ աղազգային:

Մեակույթի եւ քաղաքակրթութան դիմակալությունը սարքե ձեալով է բացա-հայալում այնդիաի խեոր մեակութարքանների աքսաքսություններում, ինչդիսիք են Գ. Զիմմելը, Լ. Զլեաքը, Գ. Կազեյրիգը, Ն. Բեդյաեքը, Ն. Գանիլովսկին: Նրանց կարծիքով, քաղաքակրթությունն իջեցնում է մեակույթի մակարդակը: Մեռնաներն ու շեխնիքան ալերում են բուն մեակույթը, քաղաքակրթությունը միասնացնում (ու-նիֆիկացում) եւ համահարթեցնում է, իսկ մեակույթը ձգքում է բազմազանութան:

Մեակույթի եւ քաղաքակրթութան հարաբերակցութան վերաբերյալ մյուս շեալեքը կայանում է նրանում, որ քաղաքակրթությունը գոյութուն ունի եւ ձուս-վորլում է մեակույթի հեք կողմ-կողմի: Ընդհանուր իմաստով, քաղաքակրթութանն նեանակում է նյութական ու հոգեաք մեակույթի որեակի մակարդակ: Զարդ-ակրթութունը այս կամ այն ժողովրդի կամ ժողովարդների խմբի նյութական, հո-գեաք, սոցիալական կլոմի որակական յարաքեակությունն է զարգացման որ-շակի փուլում՝ մարդկանց խեոր սոցիալական հանրութան գոյութանն առանձ-նահասակ, որասնականրեն սեղծված եղանակը, նրա իննակազմակերպումն եւ կոլեկիվ կենսագործունեութան գործընթացների կարգալարումն ուրայն ձեալ:

Անորդ թոյնքին քաղաքակրթությունը համարել է մեակութային եւ կոլտու-րական գործընթացի արդուն, մեակույթի նյութական դաքիք. իսկ մեակույթը, հոս աքսաքսութանք, իրենից ներկայացնում է քաղաքակրթութան հազվու, սովոր, ա-

ւրակը, էութունը: Մեակույթի քերմեաք միքե հոգ քաղաքակրթութան «մեակաք» է կոնկլուսանում որասնական գործընթացներում:

Մեակույթն այդ քաղաքակրթական համակարգում հիմնական գործառոյթ-ունս կրաքաղ մեխանիքմի դեր է կասաքում, այնդիսի գործառոյթներ, ինչդիսիք են կոտուրութան որասնական փորձի ընդհանրացումը, այդ փորձի կուսակումը (հավաքումը) արձեալին կոլմնոքումների համակարգի շեաքով, սլոլ կոլմնոք-ումների աքսադաքանը սոցիալական կոմունիկացիաների եւ հեք այդ սոցիալ-կոմունիկացիան կարդերի իրականացման գաքնգան լեզուներով, հասարակու-րան գործնական կենսագործունեութան կարգալարումը կողեկիվ եւ անհասա-կան սոլքեակքաղի սոցիալ-մեակութային կոմների օգնութանք եւ ալը: Այս գոր-ծառոյթների կրասարման համար օգագործվող՝ մեակույթի գործիքակազմը հայլ մեռ է. դաքշիարակութունը, լուսալորութունը, կրութունը, ֆիլիսոփալական, հասարակական, համակիսար գիտութունները, կրոնը, գեղարվեստական սեղծա-գաքութունը, սոլքեալով լրասլական հոգեքը, գաղափարախոքութունը եւ քաղ-գոյութունը, բարոյականութունը, բարոյագիտութունը, առաքողները եւ ձեաքը, մու-դան եւ սոցիալական իերլիակութուն անեքող այլ ձեաք:

Քաղաքակրթութունը մեակույթից ու է ձագել, բայց նրան աքրոյթութանք իր մեք է ներառում որդեա իր կարեաքաքունս բարդարմաք, սքր որեաքում է այս կամ այն քաղաքակրթութան անկրեկելի դեաքը: Կենցաղի նալաքաղաքակրթային ձեաք-րից անցումը քաղաքակրթութան շեղի է ունեանում ցեղա-սոնումային կարգելի քալալ-ման փուլում, եքր այս կամ այն ձեալով մասնակոր սեփակնութունն է առաքանում, սլոլում է քաղաքակրթի քեքանութան եւ դեանակնութան գոյացումը:

Քաղաքակրթութունը սկսում է գոյանալ այն ժամանակ, եքր մարդկանց այս կամ այն հանութուն շաք թե քիչ հասակ սոցիալական կազմակերպաքու-րան է հասնում եւ սկսում ալորդիսին գիսակցել իրեն իր մեակույթով, կրեակով, կեն-սաքեքով, մեանսութանք մարդկային ոսիք կոլեկիվներից սարքե կամ նրանց ազգակից: Համաքալաքային քաղաքակրթութունների որասնութունը անեքից ա-ռաք ներկայանում է որդեա մարդու զարգացման որասնութուն:

Շաք բաներով մեակույթ եւ քաղաքակրթություն հասկացությունները հան-դեա են եկել որդեա հոմանիքներ: Նրանց հակաքումը չի ենթադրվել: Հեք նոյնա-կանութան իմաստով է այդ բաքերն օգագործում Անորդ քոն Հումբոլքը: Նա իր երկերում համալի է «մեակույթ» բաքն օգագործում «քաղաքակրթութուն» բաքի հեք միաքին, չիոգալով այդ հասկացութուններն իրաքից առանձնացնելու մաքին: Նոլմոյիսի հայացներ է ունեցել նաեւ նրա եղբայր Վիլհելմ քոն Հումբոլքը:

Անհրաքեք է նեել, որ մեակույթի եւ քաղաքակրթության նոյնացումը նե-դացնում է եւ՝ «մեակույթ» հասկացութունը, եւ՝ «քաղաքակրթութուն» հասկացու-րանը: Եթե քաղաքակրթությունը միքե ձգքում է անեք առաքաքթոնս, նրա ոսլին առաքընթացի սանդոքթով վեր բարձրանալն է, աղա մեակույթն իր զարգացումն իրականացնում է՝ եւաքարվելով ուղղաքիմ առաքաքթոնից: Մեակույթը նախորդ

հոգեւոր ժառանգաբայնը նոր նվաճումների համար ուղղես ցասկասախսակ չի օգտագործում այն դասճառով, որ նա չի կարող ամբողջովին կամ մասնակիորեն հրաժարվել մեակութային ֆոնդից: Ընդհանրապէս, մեակութային գործընթացում հսկայական նշանակություն ունի ավանդույթի զանազան մարմնավորումների հետ համամասնակցությունը: Մեակութը կարող է կառուցվել միայն ժառանգելիութային հիման վրա, միայն մեակութային ժողովի ներքին երկխոսութային հասկանումով: Եթե հաղափարությունը մարդու վերաբերմամբ արտաքին աշխարհ է, աղյա մեակութը մարդու ներքին հարսնությունն է:

Դեռևս XIX դ. կազմածի սակ է առնվել մեակութի եւ հաղափարութային մասին առաջնեումը սեղծված է վոլյուցիոն դասկերացումների ունիվերսալութունը:

Միասնական ուղղափոխ զարգացման հայեցակարգերին հակադրել են մեակութի ու հաղափարութային զարգացման՝ ուղղես ներփակ ինքնաբարձար մեխանիզմների ցիկլային գործընթացի վերաբերյալ հայացքները: Հաղափարութային ճեւութային մեջ առանձնանում են երկու ուղղութուններ՝ ժողովական հաղափարութայինների ճեւութունը (Օ. Շոբենգլեր, Ա. Թոյնթի, Ն. Դանկովսկի) եւ մեակութային գերհամակարգերի ճեւութունը (Պ. Սոռոկին): Այսպէս, Օ. Շոբենգլերը համաժխարհային դասնութունը դիտել է ուղղես ինքնավար ցիկլերի, մեակութների շարք: Նա հաւելել է աղղղիան ուք մեակութ, որոնցից յուրահանչուրը աճում է սեփական «նախախորհրդանիւթի»՝ կյանքը վերադրելու եղանակի հիմքի վրա: Յուրահանչուր մեակութը իր ծննդից անցնում է մի շարք փուլեր, իսկ այնուհետև զարգանում ուղղես ժողովրդի հոգեւոր ձգտման որսերում, միկնչեւ անկումը, մահը եւ վերստեղծումը հաղափարութային, երբ անհարկի է դառնում սեղծագործական գործունեությունը, իսկ ի հակադրություն «հումանիստ» մեակութի հաղթանակ են աճում անհոգի մեխանիկական գործունեությունը, ճեխնիցիզմը, բուրուրաւիան եւ միլիտարիզմը: Ըստ Շոբենգլերի, գոյութուն ունեն մի հանքի մեակութային օրգանիզմներ, որոնք իրար միջեւ փոխգործակցել չեն կարողանում:

Հաղափարութային հիմնախնդիրներն ընթրնելու գործում զգալի ավանդ է ներդրել ռուս գիտնական Ն. Յա. Դանկովսկին: Նա գտել է, որ միասնական թել չկա մարդկութային զարգացման մեջ, այլ կա ժողովական (ոկլա) մեակութարտասնական ժողովի դասնութուն: Մեակութի յուրահանչուր ժող անցնում է երեք փուլ՝ ազգագրական (էթնոգրաֆիկ) (շաւ ճեւական), դեւական (միջին ճեւական), հաղափարական (կարծեսեւ): Մեկ մեակութարտասնական ժողի հաղափարութային հիմունքները մեկ այլ ժողի ժողովուրդներին չեն փոխանցվում: Ըստ նրա ճեւականի, մարդկութային դասնութային մեջ կարելի է առանձնացնել ընդամենը յսուր հաղափարութային» եզրափակման, ասորա-բարբելոնա-փոնիկա-խալդայական կամ հին սիւնիական, չինական, հնդկական, իրանական, հրեական, հունական, հռոմեական, գերմանա-ռոմանական, արաբական:

Մեակութաբանութային մեջ մեակութարտասնական ժողաբանութային ավանդութիւնները շարունակել է անգլիացի խոսող դասնաբան Ա. Թոյնթին: Նա հա-

մարդուն է «հաղափարութային» հասկացութային առավել ճանաչված ճեւաբանը: Համաձայն Թոյնթիի, համաժխարհային դասնութունը իրենից ներկայացնում է ստույլին յուրասեռակ եւ համեմատաբար ներփակ հաղափարութայինների ամբողջություն: Բոլոր հաղափարութայինները «սերմնաված են միեւնույն սերմնացանի՝ Աստուծո կողմից» եւ իրենց զարգացման ընթացքում անցել են սաղմնավորման, վերելի, զլասման եւ տեղեւան համանման փուլեր: Թոյնթին հաղափարութայինների զարգացման գործում է համարում «մարտահրավերի եւ դասաստիանի» օրենքը, այնպիսի մարդկանց ընդունակութայինը համարժեք դասաստիան սաղմ դասնական խոսողութային «մարտահրավերին»: Ի սարբերութային Շոբենգլերի, Ա. Թոյնթին «հաղափարութային» հասկացութայինն օգտագործում է ոչ թե մեակութի անկման ու դեգրադացիայի բնութագրութային, այլ կոնկրետ հասարակութային ցույց սաղմ համար: Ըստ Թոյնթիի, համաժխարհային դասնական զարգացումը՝ դա առաջաճաճում է ժողովական հաղափարութայիններից դեղի համամարդկային հաղափարութային միասնականութային:

Մեակութային գերհամակարգերի ճեւութային նշանակող ներկայացուցիչ է հանդիսանում Ամերիկայում աղղղ ուս վստանդի Պիտերին Սոռոկինը: Նա իր աշխատանքներում մարդկութային դասնութունը ներկայացրել է ուղղես ամբողջական սոցիալմեակութային գերհարմարությունների հերթափոխութային, որոնք ներմուտ կաղված են արժեքների եւ նշանակութայինների միասնութային: Ժամանակակից մեակութի ձգտումը կաղված է հոգեւոր արժեքների կորստային հետնույս մատերիալիզմի, ռազմաքաղաքի եւ ճեխնիցիզմի:

Ժամանակակից գիտնութային մեջ շարունակվում է վեճն այն մասին՝ թե աշխարհն ընթանում է, աղղղ, դեղի միասնական հաղափարութային, որի արժեքներն ամբողջ մարդկութային սեփականութայինը կդառնան, թե՞ կողակողանիլ կամ նույնիսկ կուժեղանա միտումը դեղի մեակութարտասնական բազմազանութային եւ համաժխարհային հասարակութային իրենից կմերկայացնի ինքնուրույն զարգացող մի շարք հաղափարութայինների ամբողջութային: Համամարդկային մեակութի գոյացումը շղեֆ է հասկանալ ուղղես արժեքների ուղղես ընդհանուր համախորհի ընդունում միջազգային հարմարութային բոլոր անդամների կողմից, աշխննի մեակութի միասնականացում (ունիֆիկացիոն): Խոսման, ամենից առաջ, սարածաբանային ու ազգային մեակութների փոխադարձ կաղղի աճի մասին է: Այս կրում այն սարածաբանում ձեւք բերված մեակութային նկատումները համադարձակ ամբողջականութային դալաններում ավելի ու ավելի մեծ սարածում են ստանում: Ժամանակակից մեակութների կողմից մեակութային արժեքների փոխադարձ յուրացման հիմնախնդիրն աղղղ առավել կարեւորներից մեկն է հանդիսանում:

Համաժխարհային մեակութի գոյացումը XX դարում ուղղեկվում է ազգային մեակութների աճի հզոր թափով: Մեր ժամանակը ցույց է տվել մեակութի վերաբերյալ եվրոպակենտրոն հայացքի սեւմանափակութայինը, երբ եվրոպական

Հարգելի ինքնասուզման համար.

1. Ինչո՞ւ են փոխկարգված «մեակույթ» եւ «հաղահակրոթյուն» հասկացությունները:
2. Ինչո՞ւ է լայնամասշտաբ մեակույթի եւ հաղահակրոթյան կարգի մասին ոչ միանշանակ տասկերացումը:
3. Մեակույթի եւ հաղահակրոթյան փոխհարաբերության մասին ինչո՞րիսի՝ տեսակետներ են ձեռք հայտնի:
4. Տվե՛ք հաղահակրոթյան ձեռք բնորոշումը:
5. Մեակույթի եւ հաղահակրոթյան միջեւ ինչո՞րիսի՝ սարբերություններ է առանձնացրել Օ. Շոթենզերը:
6. Ո՞րն է, ձեռք կարծիքով, այնտեղի վաղ ժազել՝ մեակույթը, թե՛ հաղահակրոթյունը:
7. Ի՞նչն է միապիտում եւ ի՞նչն է սարանջատում Օ. Շոթենզերի եւ Ա. Թոլկեթի մեակուրարանական հայեցակարգերը:
8. Ինչո՞ն է նա փոխկարգված Ն. Դանիլովսկու եւ Օ. Շոթենզերի մեակուրարանական հայեցակարգերը:
9. Դ. Սորոկինի հայեցակարգն ինչո՞ւ է սարբերվում հաղահակրոթյան մյուս տեսություններից:



ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Бахлер Э. А. Преемственность в развитии культуры. М. 1969
2. Введение в культурологию. учебн. пособие для вузов (под ред. Погова Е.В.) М., 1995
3. Введение в культурологию. М., 1992
4. Гуревич П. С. Философия культуры. М., 1995
5. Культурология. История мировой культуры. М., 1995
6. Культурология. История и теория культуры. учеб. пособие. М., 1990
7. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991
8. Маркваря Э. С. Теория культуры и современная наука. М., 1983
9. Маркваря Э. С. Очерки теории культуры. Ереван, 1979.
10. Мамонтов С. П. Основы культурологии. М., 1996
11. Мировая художественная культура. М., 1996

ՄԱՍԻՆԱՐԿԱՅԻՆ ՄՆԱԿՈՒՅԹԻ ՊԱՏՍՈՒԹՅՈՒՆ
(Հարգացման միպումները եւ առանձնահատկությունները)

Մեակույթի դասնաբայունը մեակուրարանության մի բաժինն է եւ դասնական գիտության այն բնագավառը, որն ուսումնասիրում է ժողովուրդների կամ սարածաւերջանների մեակույթների զարգացման առանձնահատկությունները:

Պատմա-մեակուրային գործընթացի ուսումնասիրման նպատակահարմարությունից ելնելով, ընդունված է այն բաժանել մի շարք ժամանակահատվածների կամ դարբերաւերջանների: Պարբերացումը՝ դա զարգացման ամեն մի կարճ կամ տեւական գործընթացի կարգավորման հիմնական հնարքն է: Մեակույթի դասնաբայուն ուսումնասիրության ժամանակ դարբերացման եղանակի ընտրությունը կախված է հետազոտության նպատակներից, այս կամ այն գիտության առանձնահատկություններից, որի դիմացի ուսումնասիրվում է մեակույթի որեւէ հայեցակետ: Կարելի է առանձնացնել դասնա-մեակուրային գործընթացի դարբերացման մի քանի մոտեցումներ:

1. Երկարամա-կենտարանական եւ մարդաբանական. այն ցույց է տալիս, թե ինչո՞ն է զարգացել Երկիր մոլորակը, կյանքն իր բազում դրսեւորումներով, ինչո՞ն է ընթացել նախամարդու եւ մարդու ձեւափոխումը, նրանց սկզբնական աշխատանքային ու կրոնական տասկերացումները, մեակույթներն ինչո՞ն է սարածվել երկրի վրա, երբ են ընթելագլխի կենդանիները եւ այլն:

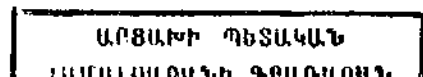
2. Հնագիտական-ազգագրական դարբերացում. այն բույլ է տալիս անցյալը վերականգնել անհետացած մեակույթների նյութական մնացորդներով, ուսումնասիրել տվանդույթները, հավասարիները, բնեղ, թե այս կամ այն սովորույթն ինչո՞ն է սարածվել զանազան էթնիկ խմբերի շրջանում:

3. Պատմա-դարբերական. ամբողջ դասնա-մեակուրային գործընթացը բաժանում է մի քանի դարբերաւերջանների՝ հնագույն, հին, միջնադարյան, նոր եւ նորագույն:

4. Մոցիալ-փիլիսոփայական դարբերացումը բաժանումը կատարում է մեակույթի զարգացման՝ ընտրվող հայեցակարգից կախված (ֆորմացիոն, փուլային, ցիկլային եւ այլն):

5. Պարբերացման նկատմամբ գեղարվեստական-ոճային մոտեցումը մեակուրային դասնաբայունը դարբերաւերջանների է բաժանում՝ կախված սխալ ժամանակաւերջանում գերակշռող գեղարվեստական մտածողության եղանակից եւ նրա կողմից մեակվող վարարկներից (անտիկ ռեալիզմ, գոթական ոճ, ռեալիստական ոճ, Վերածննդի դարաւերջան եւ այլն):

34. 976



Պարբերացման բոլոր հայտնի ելանակները լրացնում են մեկը մյուսին:

Մշակույթի որդես այս կամ այն ժամանակափոխումն անդամավոր մյուսը կան ու հոգեւոր արժեքների անբաժանելի ամբողջության ուսումնասիրումը առավելա հաճախ դարձնելու համար նորաստեղծարար է ընթերցողական-դաստիարակական մտեցումը, հանգի այն հնարավորության է ալյու ժողովուրդների դասակարգի ընթացիկ բաժանել հինգ անհատապատկերի հասկանալի է հինգը. թե ինչպիսի է ընթացիկ վարձարարը կոնկրետ ժամանակահատվածի օրհանգիստում: Այդ հասկանալի անհատապատկերային բացատրում է դասակարգի գործընթացին օբյեկտիվորեն հասնել անհատապատկերային (արտագծման) միտումով, այդ դասակարգի յուրաքանչյուր հարթուր ժամանակափոխումն ավելի կարճ է նախորդից:

Մշակույթի դասակարգի մեծ մասը բաժան է ընկնում նախնախնային: Այդ ժամանակափոխումն մշակույթը բնութային ամենալիք օրհանգիստային էն հանդիսանում:

Առաջին դեկլարացիանը կարող է ժամանակափոխումն ստիճան սահմանը ստեղծել հետ: Բարդարարը կարող է ոչ այնքան մշակութային հասկանալի, որքան որ մարդաբանական այն խնդրի լուծման մեջ, որի էությունն արտացոլված է «Երբ հանդես են գալիս մարդիկ, այն ժամանակ ծնունդ է առնում նրանց մշակույթը» դիլեմայում:

Անտրոպոգենեզի (մարդու ծագման, կառուցման) օրհանգիստում կատարվել է հոմոսիդիպների՝ մարդաբանների ընթացիկի առանձնացում: Այդ ընթացիկում առանձնացնում են վեց ժողովուրդներ, բայց մարդուն մտ են հասնում միայն երկուսը: Իսկ երրորդը, հենց ինքը՝ բանական մարդն է: Այս հոր ժողովուրդն ամենց է մի օտար կենդանաբանական առանձնահատկություններ (ուղեղի մեծ հաս, հոգեկանի առանձնահատկություններ, խոսքի համար հարմարեցված արտաբերական աղբյուրն է այլն), որոնք նրան թույլ են սկսել անջատվել բնութային: Դրա հետ միասին, կենսաբանական հոր ժողովուրդն ուղեղն է երկար ժամանակ հարմարված աղբյուր մյուս բոլոր ժողովուրդների հետ: Այդ գոյակցությանն ու հարմարեցվածությանը սկիզբ են հանդիսացել մարդու սոցիալականացման, «մարդ-բնութային» բնութագրական կենսաբանական առաջացման և առաջին հայր է մշակույթի կառուցման ճանապարհին:

Չխտանալով մարդկային ցեղի ձեռնարկումն մարդաբանա-կենսաբանական մանրամասների մեջ, նշենք, որ մշակույթն առաջացել է աշխճանաբար, հենց իր՝ մարդու և մարդկային հասարակության ձեռնարկումն հետ միասին: Նախնադարյան մշակույթը հանդիսանում է մարդկային մշակույթի հնագույն ձևը:

ՉԼՈՒԽՆԱԿ

ՆԱԽՆԱԴԱՐՅԱՆ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Հնագույն մարդկանց կողմից աշխարհային գործիքների դասակարգման նյութային հիմքից ելնելով, հնեագիտները նախնադարյան հասարակության դասակարգումը յուրաքանչյուր են ետև օրհանգիստի՝ քար, բրոնզի և երկաթի դար: Քարի դարն իր կենտրոնում բաժանվում է մի հանի ենթաօրհանգիստի, հին քարի դար կամ ուլանդիք (մ.թ.ա. 2,5 մլն. սարսց մինչև 12 հազար արի), միջին քարի դար կամ մեզոլիթ (մ.թ.ա. 12-րդից մինչև 7-րդ հազարամյակ), նոր քարի դար կամ նեոլիթ (մ.թ.ա. 7-ից մինչև 5-րդ հազարամյակ), որոնցի-քարի դար կամ էնեոլիթ (մոսավորություն մ.թ.ա. 4-ից մինչև 3-րդ հազարամյակի սկիզբը): Բրոնզի դարը մոսավորություն մ.թ.ա. 3-րդ հազարամյակից մինչև առաջին հազարամյակի սկիզբը, երկաթի դարը՝ մոսավորություն մ.թ.ա. 1-ին հազարամյակի սկիզբից:

Նախնադարյան մշակույթի հիմնական յուրահատկություններն են եղել սոցիալիզացիան (չարտեղականություն) և ավանդականությունը:

Սոցիալիզացիան ամենից առաջ արտահայտվել է մշակույթի, հասարակության և մարդու՝ կենսության այդ ետև ձևերի չնստանալիս յուրահատկությունն է միասնականության մեջ: Այստեղ տեսնելով այն կոլեկտիվ յուրահատկությունն է միասնականության մեջ, բոլորն ունենալ մեկ անուն, մարմնի նույն մակարանակը, նույն ստեղծագործը, նույն վարդաբանը, դարձել, առատեղները, ծիսակատարությունները: Մի խոսքով, «ես»-ը լիովին լուծված է «մենք»-ի մեջ, և միջ աղբյուրն է այդ տեսնելով այն «մենք»-ի մշակույթը նույնացվում էր «մենք-հասարակության» ու նրա մեջ մտնող յուրահատկության «ես»-ի հետ: Այդ փոքրում բոլոր հոգեկան գործընթացների ու աղբյուրների հնարավորությունները գտնվել են արդենային, կոլեկտիվ անգիտակցության վիճակում, այսպես կոչված «արխայիզմում»՝ նախալեռնային, այսինքն, սկզբնական ձևի մեջ: Աշխարհի ընթացումը տեղի էր օրհանգիստ արտադրում, յուրահատկության հասկացության սակ տեսլիք, կենդանի գործողություն էր բաժնված:

Նախնադարյան մշակույթի երկրորդ էական հատկանիշը նրա ավանդականությունն է: Յուրահատկության տեսնելով ընդհանրության կենսության ու կենցաղի կառուցվածքի բոլոր առանձնահատկությունները՝ առատեղները, ծիսակատարությունները, ճաշակի նորմերը և գեղարվեստական ձեռագրացման հղանակները եղել են կառույց, խիստ, անխախտելի և սերունդ-սերունդ փոխանցվել են որդես չզրկված օրհանգիստ արտադրված դիցաբանական դասկերացումներով:

Այսպիսով, գործունեության բոլոր ժողովուրդների անհատականությանն ուստիստով նախնադարյան մշակույթը, ի տարբերություն հարավարևմտյան, հանդիսանում է սոցիալիզացիայի մեկ համալիր: Այդ համալիրում հոգեւոր գործունեության բոլոր ժողովուրդները կառուցված են արվեստի հետ և իրենց դրսևորում են նու առկեսի միջոցով:

Մեզ հասած նախնադարյան կերտարվեստի առաջին ստեղծագործությունները վերաբերում են ուշ դարձիկին (չորս մ.թ.ա. 40-12-րդ հազարամյակ): Արվեստի ծագումը նախադասրասսկե է արտադրական գործունեության գործընթացում հմուտ քրանների եւ օրգանազան բնության մասին կոնկրետ գիտելիքների կուսակումով: Հենց ուշ կամ վերին դարձիկի օրգանում են երեսու եկեղ կերտարվեստի զանազան ձեւերը՝ գեղանկարչությունը, գծանկարչությունը, բոլորաբանդակը, բարձրահանդակը, քրվագը:

Ավելի հաճ 100 արի առաջ անձալային գեղանկարչական ստեղծագործություններ են գտնվել Արեւմտյան Եվրոպայում. 1879թ. իտալանացի հնագետ Մ.Սաուստունը բազմերանգ նկարներ է հայտնաբերել Ալթաւմի քարանձավում (Մոնթեպալա): 1895 թ. նախնադարյան մարդու կուսարած նկարներ են հայտնաբերվել Ֆրանսիայում Լյա-Մուս քարանձավում: 1901 թ. Անրի Բրեյլը մանուկի, բիզոնի, եղջերուի, ձիու, արջի շուրջ 300 նկար է հայտնաբերել Լե-Վանդուսել քարանձավում: Նույն թվականին հնագետ Պետրոսինի Ֆոն դե Հոմ քարանձավում հայտնաբերել է մի ամբողջ «դասկերտարան»: 20-րդ դարի սկզբին նկարներ են հայտնաբերվել Երեմ Էյբեր եւ Լաոկո քարանձավներում: Նկարագարը անձավները արքայադեր են համարվել:

Պալեոլիթյան գծանկարչությունը ներկայացված է առաջին ներկերի՝ գծերի, նրբագծերի միջոցով ստեղծված նկարներով, որոնք փորված կամ փորագրված են քարանձավների դասերին՝ ֆալի, ոսկորի, եղջերուի վրա, որոնցում երևանալանում դասկերված են կենդանիներ:

Բոլորաբանդակը ներկայացված է, երևանալանում, ֆալից ու ոսկորից հանդակված կանանց արձանիկներով՝ մարմնի գերաճած ձեւերով, սխեմացված, գլորվածներով: Այդ, այսպես կոչված «Վեներաները», լուս երեսային, կաղրված են նախամոր դասանունների հետ: Նման «Վեներաներ» են գտնվել Իտալիայում, Ֆրանսիայում, Իսպանիայում, Ավստրիայում, Չեխիայում եւ այլ երկրներում:

Մեզոլիթում անցում է կատարվում միայնակ կենդանիների դասկերումից որտողական սյուժեներով բարդ կոմպոզիցիաների: Նեոլիթում շարունակել են զարգանալ արվեստի նախնադարյան ձեւերը: Բոլորաբանդակը սկսել են հասել վայրից եւ դասրասել կալից:

Նախնադարյան արվեստի կարեւոր ժառանգ են հանդիսացել դարերն ու երգերը: Պարերը մեծամասամբ նմանախական են, իրենցից ներկայացրել են աշխատանքային գործունեության ռիթմի վերարտադրություն: Հաճախ հավաքչության, որսի, ձկնորսության դասկերների նմանակումներ են կատարվել: Պարի ծագումը դասկանում է մալլենյան դարաբանին (20-12-րդ հազարամյակ): Նախնադարյան երգերը բարդկացած են եղել ռիթմացված խոսքից: Երգի անդրանիկ ձեւն է եղել ռեչիտատիվը: Նախնադարյան մարդիկ ստեղծել են երաժշտական գործիքների բոլոր ժառանգները. հարվածային (ոսկորից, փայտից կամ կաշվի ձգված կոնից), լարային կամ կոնիքավոր (դրանց համար նախախող է եղել նեադադի լարը), փողային (սնամեջ փայտից ու խորովակաձեւ ոսկորից):

Նախնադարյան արվեստի գործառնությունները բազմազան են եղել. ճանաչում (ժողովրդյուն), մարդու ինննախասասում, աշխարհի համակարգում, կալիարդարան, հախոս դասկերի մոգական ուժի նկատմամբ, գեղարվեստական գագայումի ձեւակում: Գործունեության այս նոր ժառանգի երեսու գարր, որն ուղղված չէ, անմիջալուծուն են նյութական կարիքների բավարարմանը, կաղրված է հոգեւոր դասանց՝ ժանտեղի զարգացման հետ:

Նախնադարյան մեակոյրի զարգացման առաջին ուշ փուլերը վերաբերում են ձեղիկին ու նեոլիթին եւ առաջին մեալայ գործիքների շարածման ժառանգակունին Մարդը բնության դասրաստի մերթների յուրացումից աստիճանաբար անցում է աշխատանքի առաջին բարդ ձեւերին, որտարության եւ ձկնորսության հետ մեկտեղ նա սկսում է զբաղվել նաեւ երկրագործությամբ ու անասնադասնությամբ, երեսու է զալիս նետն ու աղեղը:

Նեոլիթում երեսու է եկել առաջին արհեստական նյութը՝ հրակայուն կավը: Չեալվորվել են դեկորատիվ-կիրառական արվեստի ժառանգներ՝ խեցեգործությունը, մեալայի մեակոյրը: Նախնադարյան մարդկանց մոտ ժառանգ վաղ է սկսել զարգանալ բանակոյրությունը, ծագել են լեզեղները, առատոյները, երկաթները, էրոյոր, հանկոյները, առածները:

Նախնադարյան հասարակարգի ուշ օրգանում զարգացել են գեղարվեստական արհեստները. իրեն են դասրասվել բրոնզից, ոսկուց, արծաթից: Աստիճանաբար մասնակ բնական անձալների օգտագործումից անցել են արհեստական կացարաններն ու կառուցմանը: Գրանց համար նյութ են ծառայել ժառանգ ճյուղերը, կեղերը, ձողերը, ոսկորներ, մորթիներ, երկզրը, փայտը, կալը, ֆալը, ալիկի ուշ՝ արդյուսը: Առաջին կալարանները եղել են առանց միջնորմների, դռների ու դասրահների: Ճիասար անցել, որ միաժառանգ ժառանգ է որդես յուսակուման աղբյուր, ժեղարդում էր կալարանի զալարանաճառն: Նախնադարյան դարաբանի վերջին երեսու է եկել ճարտարադասական կառույցների նոր ժառանգ ամրոցները: Առաջին հաճախ դրանք կոնսասառ հսկայական ֆալերից կառույցված շինություններ են, որոնք դաստանակ են կենտրոնային եւ կոնկրետի ժառանգ ամրոցներում: Հնադարյան մարդիկ աղեղ են բնակարդարում. որոնք գիտության մեջ բաժանվում են երկու ժառանգ՝ յաճարգված (կալաններ, գյուղատեղիներ) եւ ամրացված (ֆալարաբանդակներ):

Կալանների ժառանգ հասկացվում են ֆալի եւ բրոնզի զարերի բնակարդարները:

Այդ հեռավոր դարաբանում մարդիկ աղեղն հոգ էին անում իրենց հանգոյրդակների մասին: Հնադարյան բաղորմները բաժանվում են երկու ժառանգի. վերլեսնյա կոռույցներով բաղորմներ (դամբանդարդորմներ, մեզալիթներ, դամբարաններ) եւ գեախոյր բաղորմներ, այսինքն առանց որեւէ վերլեսնյա կառույցի: Առաջին բարդ կառույցներ են մեզալիթային բաղորմները, այսինքն բաղորմներ իրենք ֆալերով կառույցված դամբարաններում (գլորմներ եւ մեկիթներ): Գորմն բարդ ժառանգ է յուսաններն ու՝ սեղան, եւ ուր ֆալ բաղորմից: Մեկիթները (յուսաններն ու՝ մեալ ֆալ, եւ հիւ՝ երկու, յառերից) առանձին ֆալե սյուներ են: Կան ալիկի ֆալն 21 մեալ երկարությամբ

եւ շուրջ 300 կիրպրամ բառով մեկնիրներ: Կառնակում (Ֆրանսոյս) 2683 մեկնիրներ շարժելով կանգնեցված են քարէ երկար ծառայողները տեղով: Երբեմն քարեր տեղափոխված են շրջանաձև: Դրանք աղբն անվանում են կրոնիկ (բրետներեն crom կլոր lech՝ քար բառերից): Կրոնիկները սյուսամունձային կառույցներ են: Ամենամեծ կրոնիկը «Սրուտ:Մեհենց» Արեւի զոհարանն է Անգլիայում:

Հնադարյան մարդկանց կալվասայիքները եղել են հեթանոսական, այսինքն՝ քաղցամասվածային: Հիմնական կրմնական դրսեւորումներն ու ծեսերը ամենուրեք կաղված են եղել արվեստի զանազան տեսակների հետ: Կեղանքների բոլոր հնագույն ձևերը, որոնցում օգտագործվել են քանդակագործությունն ու գեղանկարչությունը (դիմակներ, արձանիկներ, մարմնի վրայի նկարագործումները եւ ժայռերի վրայի գեղանկարները), երաժշտությունը, երգեցողությունը այնքան են ներթափանցված և-դեղ արվեստով, որ այդ կողմից գործողություններում դժվար է կրմնական էփուսագր զանազանել երաժշտության, երգեցողության, ոլլասիկայի սիմբոլ առաջ քերած էփուսագրից:

Հնադարյան մարդկային հասարակությանը բնորոշ հավասարիքները իրենց մեջ բովանդակում են մարդ-անհատի անձնավորված վերաբերմունքը Տիեզերք-ամբողջի ընկալման հարցում: Այդ հավասարիքների հիմքում ընկած էր ոգեդրսեւորչություն (անիմիզմ), որը նշանակում է բնական երեւոյթների օժտվածություն մարդկային հասկանիւթներով:

Կրոնի ամենահին ձևերը մոգությունն է (կախարդություն, հմայություն): Մուգությունը՝ դա հավասար է շրջադասող աշխարհի, մարդկանց, կենդանիների, բնության երեւոյթների վրա գերբնական ուղիով ներգործելու՝ մարդու ընդունակությունների նկատմամբ:

Մոգության սարսեստակն է հանդիսանում ֆետիշիզմը՝ նյութական անբունչ առարկաների երկրորդությունը, նրանց վերագրելով գերբնական հասկություններ: Այդ դասնառով մարդիկ առանձին առարկաներ կրել են իրենց հետ:

Հավասարիքների մյուս հնագույն ձևերը սոսնիքում է: Տոսնը՝ դա բոյս է կամ կենդանի, որը նախնադարյան մարդու համար մարմնավորել է այն ցեղի էությունը, որին նա դասկանել է: Դա կրոնի հնամենի ձևն է՝ հիմնված կենդանու կամ բոյսի տեսակի եւ տոսնային խնթի միջուկ ազգակցական (ցեղակցական) կաղի հավաստի վրա: Տոսնը դիտվել է որդես տոսնի նախնի, շրջադասված է եղել արգելների (թաքու) համակարգով, որդես սնունդ նրա օգտագործումը թույլատրվել է միայն ծիսական նոյասակներով:

Երկրագործության ու անասնադառնության զարգացման հետ ծնունդ են առել բնության դրսեւորումները (արեւը, հողը, ցուրը, կրակը), մեղմող ու հարուստ անուցող աւսվածները:

Փոսական իմացությունների եւ գրեթի սաղմները

Նախնադարյան մարդու մոտ կենսա-փորձը կոսակցել է նրա աշխատանքային գործունեության ընթացքում, աղաւ նաեւ շրջադասող բնության զննումների շնորհիվ:

Նախնադարյան մարդը սաղմնային իմացություններ է ունեցել բուսաբանության եւ կենդանաբանության բնագավառներում: Այդ մասին են վկայում որք, կենդանիների ընկալումը, սնվելու համար ոչտոնների հավաքչությունը, որոնց համային որակներն ու բովի) հասկությունները ճանաչելը մարդիկ շատ վաղ են սովորել:

Միջին քարի դարում հայտնի են դարձել վերջույթների անդամաւաստմը, զանգի ոսկրաշարավորմը (տրեյանացիա): Մարդը սովորել է բուժել կոսվածքները, վերերը, օձի խայթը (արյուն դուրս բաշել, դաղել), մաշկային հիվանդությունները (կալ դնել, մեղով լվանալ) եւ այլն: Նախնադարյան բժշկությունը փորձի վրա էր հիմնված: Հայտնի էին հիվանդությունների դասնաւորները, մարդկային օրգանիզմի կառուցվածքն ու գործունեությունը:

Նախնադարյան մարդկանց մոտ հաշիվ-հաշվարկը զսնվում էր ամենասաղմնային վիճակում: Սովորաբար համարում էին մինչեւ 3-ը, երբեմն մինչեւ հինգը՝ 2+2+1=5: Հինգը շատ ժողովուրդների մոտ «մեթ» է նշանակել: Հեռավորությունը չափել են օր-ճանադարեով, տեղի կամ նեշի թռիչքով, ոսնաթաթի, արմունկի, մասի երկարությամբ:

Հնագույն գիրը ծագել է տոսնային կարգի վերջերին: Դա այսուհա կոչված՝ տոսնաշրտական կարգերի ոլիկոգրաֆիան է՝ դրաշերտակիր: Նրանից զարգացել է հիերոգլիֆային (մեհենագրային) գիրը: Պասկերագրին նախորդել է ծայնային եւ համբ ազգանձանների լեզուն՝ հարվածներ թմրուկին, հանգուցափոր փողեր, ժառերի վրա արված նշաններ եւ այլն:

Նախնադարյան դարաշրջանի մշակույթը հիմն է ծառայել համաշխարհային մշակույթի հետագա զարգացման համար: Հին Եգիպտոսի, Միջագետքի, Իտալի, Հին Հնդկաստանի ու Չինաստանի մշակույթը ծագել է այն ամենի հիման վրա, ինչ որ ստեղծել էին նախնադարյան մարդիկ:

Չարգեր իննասուրգման համար

1. Ռ'րն է նախնադարյան մշակույթի առանձնատեսակությունը:
2. Ինչո՞ւ երեւան եկալ արվեստը:
3. Ինչո՞ւ է զարգացել հնադարյան մշակույթը:
4. Որո՞պիսի՞ն է նախնադարյան դարաշրջանի ժառանգությունը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Гринбушман Н. Г. История мировой художественной культуры. Тверь, 1993
2. Древище цивилизации. М., 1989
3. История древнего мира. М., 1983, тт. 1 - 3
4. Любимов Л. Д. История древнего мира. М., 1971
5. Матюшин Г. Н. Три миллиона лет до нашей эры. М., 1986
6. Саркисов П. Человек, цивилизация, общество. М., 1992
7. Тайлор Э. Б. Первобытная культура. М., 1989



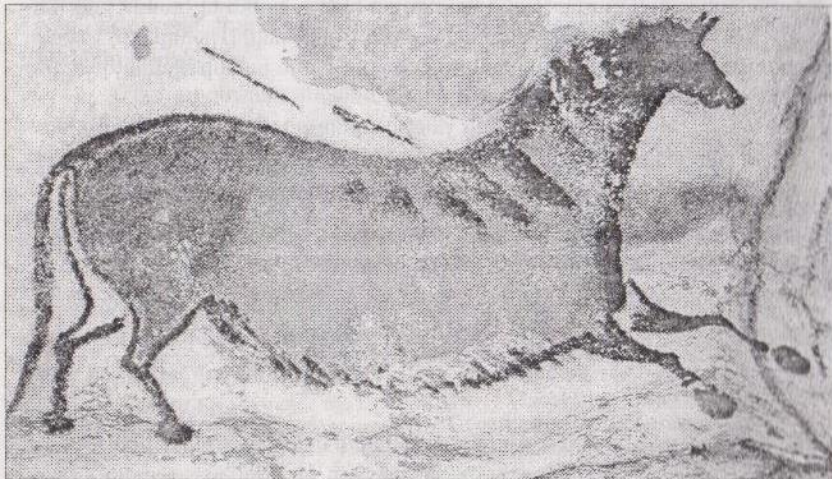
Պալեոլիթյան
«Վենուս» - Անոյ
Մ.թ.ա 25.000



Օձածու
բռնակով ֆառե
ծեսադանակ



«Սթոունհենջ»: Արեւի զոհարան: Անգլիա



Չի Լասկոյ ֆարանձավից: Ուռ ղալեոլիթ: (Ֆրանսիա)



ԲԻՆԸ Լասկո ֆարանձավից: Ուռ ղալեոլիթ: (Ֆրանսիա)

Շ ԼԻՆ ԱՐԵՎԵԼԵԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Մարդկության՝ նախնադարյան իրավիճակից դուրս գալու ավանդական դասկերացման մեջ, մեակույթի հաջորդ աստիճան է ճանաչվում Հին Արևելքի, որին հետևում է անհիկոթյունը:

Հին Արևելքի ժողովուրդների մեակույթի դաստիարակումը շատ գիտնականներ կարծում են մարդկության՝ նախնադարյան փուլից ֆալաֆակոթության անցնելու հետ: Մ.թ.ա. 4-րդ-3-րդ հազարամյակներում Նեղոս, Տիգրիս և Եփրատ, Ինդոս և Գանգես, Խոնամիս և Զանգեզի գետերի հովիտներում ծագում ու ձևավորվում են հին ժամանակների մեակույթային խոսուր կենտրոնները:

Հին Արևելքի հասարակությունների ամբողջ մեակույթը սերտորեն կառված է եղել կրոնի հետ, բավարարում էր նրա դասանցմունքները: Ճարտարադասությունը, ֆանդակագործությունն ու գեղանկարչությունը այստեղ ենթարկվում էին կրոնական խիստ կանոններին: Բացի այդ, Հին Արևելքի ֆալաֆակոթությունների արվեստին հարազատ էին դրամատիկականության դասիկանոսն Երջանակներում ձգտումը ռեալիզմին, դասկերի հարթացությունը, գունային գամմայի սահմանափակումը լույսով երանգներով, լուսաստվեր և հեռանկար հարդորելու անկատարությունը: Բայց յուրաքանչյուր սարածաբան ունեցել է մեակույթային զարգացման յուրաքանչյուր հարթությունը:

Հին Արևելքի ճանաչում է ֆալաֆակոթության (ուրբանիստական) մեակույթի շուր օջախ: Միջագետք, Եգիպոս, Հնդկաստան և Չինաստան:

Միջագետքի համաձայնագրային ֆալաֆակոթության ու մեակույթի բնորոշումն է: Հենց այս սարածաբանից է բխել մեակույթային ազդակների առավել ինտենսիվ իստիք, որը նույնպես է մնացյալ մարդկության արագ զարգացմանը: Մյուս երեք կենտրոնների համար բնորոշ է եղել ինֆանդարիակվածությունը, իսկ երբևէ էլ զգալի մեկուսացումը, ինչը մեծադեպ որոշել է նրանցից յուրաքանչյուրի յուրահասակ լինելը:

Շ 1. ՀԻՆ ՄԻՋԱԳԵՏԻՔԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Հին Միջագետքի մեակույթը Տիգրիս և Եփրատ գետերի ավազանում բնակված ժողովուրդների մեակույթն է: Այդ երկիրը կրել է Մեսոպոտամիա անվանումը: Առաջին դաստիարակները ծագել են Միջագետքի հարավային մասում մ.թ.ա. IV-III հազարամյակներում: Դրանք ստեղծել են շումերների և սեմիթների ցեղերը: Մ.թ.ա. III հազարամյակի վերջին, Ուրի երրորդ հարստության (դինաստիայի) անկումից հետո, այստեղ առաջացել են մի քանի մանր դաստիարակներ, որոնցից հետագայում առանձնացել են Բաբելոնն ու Ասորեստանը:

Տիգրիսի ու Եփրատի հովիտում ստեղծված մեակույթը եղել է մի ամբողջ շարժարկների ստեղծարար գործունեության արգասիքը, առնիփ փոխադարձաբար հասարակել են միմյանց շինարարական գործի, արվեստի, գրականության, գիտության պոստում ձեռք բերած նվաճումներով: Դրանում է կայանում սվյալ մեակույթի պլուտիֆիկացիոն առանձնահատկությունը: Մի շարք դեպքերում առաջնայնությունը դասկանում է շումերներին, սակայն զգալի ավանդ են ներդրել նաև սեմական ժողովուրդները՝ աֆադացիները, աամիները, ամորեացիները: Երբ հզորացավ Բաբելոնը (մ.թ.ա. XIX), այդ համալիր մեակույթը ստացավ «բաբելոնական» ընդհանուր անվանումը: Շումերներն այդ ընթացքում ձուլվեցին Միջագետքի մյուս ժողովուրդների հետ, կորցնելով անգամ իրենց լեզուն, սակայն, նրանց բողոք ժառանգությունն ուղիղում ուժեղ ներգործություն է ունեցել սեմական ժողովուրդների վրա, որ ավելի զիջ լիլինի խոսել ոչ թե բաբելոնյան, այլ շումերա-բաբելոնյան մեակույթի մասին:

Մ.թ.ա. II հազարամյակում սեմիթները ֆալաֆակոթական գերակշռություն ստացան, և ոչ սեմական ժողովուրդները աստիճանաբար ձուլվեցին: Շումերական լեզուն իր տեղը զիջեց աֆադերեմիին: Միջագետքի հյուսիսում իստիքներն լեզուն նույնպես ավելի ու ավելի է դուրս մղվում աֆադերեմի ատմական բարբառի կողմից: Հասկանալի է, որ շումերական ժողովուրդի սեմիթացումը ուղեկցվել է նրա լեզվի զանազան տարրերի յուրացումով, որն արդեն համարվում էր մեծամ լեզու: Դադարելով խոսակցական լինելուց, այդ լեզուն յսնամիտլ ուսումնասիրվել է բաբելոնական և ասորական գրիչների կողմից, այնպես, ինչպես միջին դարերում լատիներենը է մասսայաբար ուսումնասիրվել:

Չ Գիրը Երկրագնդի վրա հնագույն գրերը դասկանում են շումերներին:

Դա սեղագրությունն է, որը ծագել է մ.թ.ա. IV հազարամյակի կեսերին: Այս դրամատիկական անվանումը տրվել է գրերին բնորոշ տարրի դաստիարակով, որով սեղեր են կիլեցնում: Քանի որ գրության համար հիմնական նյութ է ծառայել փայտիկ կավի, աղա գրագիրը, դրոսելով սփեմասիկ նկարի ուրվագծերը, սկսմանից թուլացնում էր ձեռքի ճնշումը, և ուղիղ գիծը սեղ էր դառնում (հորիզոնական, ուղիղ, երկ):

Բողոքագրերը արագ գրության ժամանակ սղողվում էին և, օրինակ, Երջանակից, որն արել էր նշանակում, սկսեց նմանվել ռոմբի, իսկ ավելի ուշ վերածվեց երեք սեղերի: Մակայն, գրության այդ յուրատեսակի համակարգը, որը խիստ տարբերվում է եգիպտական ու չինական մեմեմագրությունից (հիերոգլիֆային գրություն), ամենահինը չի եղել: Հնագույն գիրը Միջագետքում, ինչպես և ամենուրեք, դասկերային է եղել (դիկտոգրաֆիա): Ըստ որում, համալիր մեմեմայն դասկերը լատ (դոգոգրամա), հասկացություն (դիկտոգրամա) է հարդորել կամ մի ամբողջ շարք զանազան նշանակություն ունեցել: Օրինակ, աչի դասկերում ոչ մի ամբողջ շարք զանազան նշանակել, այլ և ամանցյալ հասկացություններ («լեմմ», «առաջ», «սույնի»): Այսպիսի բազմանշանակությունը մեծ ղժվարություններ է ստեղծել: Տեղիսի ընթերցումը երբեմն վերածվել է իսկական ռեպուսների լուծման:

Գրագիտությունը Միջագետքում, ինչպես և Հին Արեւելքի մյուս երկրներում եղել է քրեանի, կառավարիչների, դաստիարակների, գաղափարների, աշխարհային հասարակության անհատական փոփոխությունների մեմորանդում: Դեղորայքը գործել են սառնարներից, դալարներին կից, որոնցում ուսուցումը եղել է վճարովի:

Մեզ են հասել հարյուր հազարավոր սեփական ձեռագիր գլխավորապես կալիֆոնիանի (աղյուսների), ինչպես նաև կալիֆոնիանի և մեծադարձ առարկաների վրա:

Կրոնը եւ կրոնագոյնիակ (տիրեղերաժնութեանը)

Շումերների և աֆադայցիների հավասարակցները չէին կարող փոփոխություն չենթարկվել սեղի ունեցած անհատական փոփոխությունների և սոցիալական շեղանկների ներգործության սակ: Նախկին դասկերացումները դասկերացվել են որպես վերադարձներ: Այսպես, տոնային համակարգը գրկվել է իր նախկին իմաստից, կառուցված տոնային կառուցի բազայնական և գյուղական համայնքների ստեղծման ու զարգացման հետ: Դրան համընթաց, շարունակում են դասկերացվել նրան ներհասուկ վերադարձներ՝ որոշ աստվածներ մեծարվում էին կենդանիների՝ շան, ցուլի, թռչունների, ձկների տեսքով, չնայած որ շատ դեպքերում նրանք հանդես էին գալիս մարդկային կեղծարարների, բայց կենդանու հասկանալիությամբ (օրինակ՝ կոստենուր): Մյուս կողմից, մարդկային (մարդկային) փոփոխությունը հարկադարձաբար (դասկերացում) իր արձանագրումն է գտել կրոնական գաղափարախոսության մեջ: Հնագույն ժամանակներում կանաչի աստվածությունները վճարում էին խաղում: Պատահական չէ, որ նախնաբար ջրային սարերը ընթացում էր թղթաձուլման աստվածուհու տեսքով: Ավելի ուշ, երբ քրեանի համակարգի են բերում կրոնական դասկերացումները և ստեղծվում է դասկերացում (բոլոր աստվածների ամբողջություն), նրանում աստվածների մեծ մասը դառնում են այրական, իսկ աստվածուհիները, թեև մասնակցում են երկնային խորհրդին, բայց երկրորդական դեր են խաղում այնպես:

Միջագետքում դասկերացում աստվածների թիվը բաղադրանքին մեծ էր: Յուրաքանչյուր բաղադր, բաղադրային թաղամաս ուներ իր աստվածային հովանավորը կամ հովանավորչուհին:

Առաջինը հին շումերները մեկնեցին ու առաջադրեցին կրոնագոյնիակային բարդ համակարգ: Միջագետքի հին բնակիչների հավասարակցներում հսկայական դեր էր խաղում ցրի դասկերացումը: Նախնադարձական սարերը, ըստ շումերների դիցաբանական հայեցակարգի, եղել է ջրային հատը, նախնադարձական օվկյանոսը, որը հսկա կնոջ կեղծարարն ուներ: Նրա ընդերքից ծնունդ առած հսկայական լեռան տեսքով մի հողազանգված, որի կատարն անձնավորում է երկնի աստված Անը, իսկ ստիպակ սկավառակաձեւ հիմքը ներկայացվում է երկրի աստվածուհի Կիի տեսքով: Այս երկու աստվածությունները անհակադրաբար կառուցված են կողք իրար հետ: Այս աստվածային գույգից ծնվել է օդի աստված Էնլիլը: Երբ նա հուսուցանում, ներկայումս գտնվում էր ու զանազակ կերպով նախնադարձական լեռը դրսևում իր

երկնային հորը հավերժ անջատելով մայր հողից: Այդ դասից նա սկսեց սիրել երկրի վրա, ծնունդ առած աստվածների սերունդին: Նրա աստվածությունն է եղել լուսնի աստված Նաննա, իսկ վերջինիս աստվածներն են կողք առեկ աստված Ուտու (Շամա) և Վեներա մարդկային աստվածուհի Ինանը (Իշտար), որը նաև երկրային դասկերացումն ու սիրտ աստվածուհին է համարվել:

Երբ Բաբելոնը դարձել է Միջագետքի գլխավոր կենտրոնը, աստվածաստեղծման մասին առաջադրվել վերանայվել է: Նրա կենտրոնում է հայտնվել նոր մայրաքաղաքի հովանավոր աստված Մարդուկը:

Ըստ շումերական առաստեղծների, աստվածների ստեղծումից հետո աստվածների ամբողջական արհեստի ու անհամ է եղել: Նրանք իստ էին ուտում, ջուր խմում առուներից, աղոթում աստված հագուստի: Վերջապես, Էնլիլի կարգադրությամբ Լալլա աստվածն ստեղծել է ոչխարներն ու այծերը, իսկ նրա քույր Անանը հորն է նետել առաջին հասիկները: Հետո սկսել են հագուստներ գործվել: Մակայն երկնաբանականների բազմազան ընթացիկի աղյուսակներում համար ոչ ուն է հերիքել, ոչ էլ ժամանակը: Շարժային աշխարհներ դեպ եղան, և այդ ժամանակ իմաստության աստված Էնլիլն կապից ձեռնադրեց լուսնային մարդկանց, որպեսզի նրանք մեկնեն հողը, հետեւեն փարայներին և անհրաժեշտ մասնաբաժանել իրենց աստվածներին:

Կրոնագոյնիակի ու մարդկանց ծագման մասին դասկերացումներից բացի, շումերներն ու աֆադայցիները մեկնել են առաստեղծների մի շարք, որը դեպ է բացարձակ բնության մեջ սեղի ունեցող փոփոխությունները: Այդ շարքի առանցքն է կազմում դասկերացում աստվածուհի Իշտարի մեկնան ու հարաբերում առնելու մասին գեղեցիկ դասկերացումը: Նա աստվածային մեղքի աշխարհն է իջնում, որպեսզի փրկի իր ամուսին Թամմուզին: Քանի դեռ նա այնտեղ էր գտնվում, Երկրի վրա դարձան է մարդկանց ու կենդանիների բազմացումը: Վայնեցած աստվածները շատ ազատ են աստվածուհուն և Երկրի վրա վերսկսվում է սովորական կյանքը: Պարզեցում աստվածուհու վերադարձով էլ բացատրվել է ծնունդ հերթադարձումը գտնվելով:

Տարեալին աղեկները մարդկանց անհնազանդության համար դասկերացում են համարվել: Դա առավել վաղ կեղծարար է արձանագրվել ցրիեղեղի մասին բաբելոնական առաստեղծում: Մարդկանց անհնազանդությունից դժգոհ աստվածները Էնլիլի առաջադրությամբ ուժգին հեղեղ են թափում Երկրի վրա, և ամբողջ մարդկությունը ոչնչանում է, բացի բարեպաշտ Ուտուից, որը Էնլիլի աստված խորհրդով ստորան է կատարում և փրկվում իր ընտանիքի հետ միասին (համեմատաբար աստվածաբանային ցրիեղեղի հետ):

Քանի դեռ Շումերում և Աֆադում ռազմական ժողովրդավարություն էր սկսվում, երկնային ոլորտում նաև նույն կարգերն էին ենթարկվում: Մակայն աստվածաբար սրվում էին սոցիալական հակասությունները սրկաստերի ու սրուկների, բարձր դասի ու համայնքի շարժային անդամների միջև և տոնացեղային սովորությունները կորցնում էին իրենց ուժը: Նոր կարգերն անխառնափոխելու են

փոխանցվում էին եանդերձյալ աշխարհիսւ. գերագոյն աստվածն արդեն դասկե-
րացվում էր որդես անասեմանափալ իշխանութուն ունեցող բնակալ:

Աստվածների դասվին գոհաբերութուններ էին կատարում: Աղոթներն ու-
ղեկցվում էին Ֆլեյսաների, սալլիդների եւ այլ նվագարանների նվագով: Եթե հովա-
նալոր աստվածներին ցանոս էին ոգորնագոյր դարձնել առաջ գեհաբերութուննե-
րով ու հեգաբարտ արհեստերով, ապա չար դեների վրա փորձում էին ներգործել մո-
գորքյան ոգնությամբ. դասրասում էին չար աստվածության կերտարը, ապա այ-
րում այն կամ փերում եւ բարդում հողի մեջ:

Ամբողջությամբ վերցրած, Միջագետքի կրոնը առավել խոսեստակասն է եղել,
հան Հին Եգիպտոսի կրոնը: Բարեխոյան բուրնը բարեխներ եւ ուրախություններ չի
խոսացել մեղայների բազալորությունում, բայց հնազանդության դեղոյնում
դրանք խոսացել է այս կյանքում:

Փրակաւորութիւնը Աստվածների մասին առատելների հեռ միտային. Հին
Միջագետքի ժողովուրդներից մեկ են հասել փողերգական սեղծագործութուններ,
որոնց մեջ գովերգվել են հերոսների սխրագործութունները, որոնք բացառիկ ուժ եւ ի-
մասնութուն են ունեցել, բայց անմահ աստվածներից արբերվել են նրանով որ
վաղ թե ուր նրանք դեմ է բոլոր մարդկանց ճակատագրին արժանանային եւ հեռու-
նային Երկրից: Այդ իմաստով առավել քնարե է հանդիսանում Հին Միջագետքի մե-
ծագոյն հերոս **Գիլգամեշին** նվիրված դյուցազներգական շարքը: Այդ շարքի ան-
ջառանցառ հաստվածները դաստիարակել են շունտակաւ լեզվով: Դրանք վերջու-
կան համակարգման ու վերափոխության են ենթարկվել այն բանից հետո, երբ փո-
խառնվել են աքադացիների կողմից, որոնք խենց լեզվով 12 մասից բաղկացած
անբողջական որոնք են ստեղծել Գիլգամեշի մասին: Ներկայումս դարգվում է, որ
Գիլգամեշը դասնական դեմ է եղել: Հենց նրա օրոք է Ռումկ հաղաբը, որտեղ նա եր
կառաւարում, դարձել Միջագետքի գլխավոր կենտրոնը: Այդ հնագոյն հերոսական
ապոմ մանրամասնորեն նկարագրվում է նրա կողմից կազմակերպված աղբար-
գական դայաբարը Կիթի սիրադէտքյան դեմ: Պոեմի հիմնական իմաստն այն է, որ
նույնիսկ «մեծագոյն հերոսը» հավերժական կյանք ձեռք բերել չի կարող եւ ողբ է
հնազանդիլ աստվածներին:

Մյուս հայտնի երկը հին բաբելոնական որոնքն է Աւրախամի մասին, որը
դասնում է մարդու արաշագործման եւ համաբարախային ցրեղեղի մասին, եւ «Է-
նուամ էլի» («Երբ վերեւում...») դասամունային կոսմոգոնիական եղոյր:

Վաղերգական սեղծագործութունների հեռ միտային, մեզ է հասել նաեւ շու-
մերական ու աքադական քնարագոյրութունը: Աստվածների դասվին օրհնութու-
թյուններ էին հորհնվում: Դրանցից մեկում գովերգվում է արեւի աստված Շամսուր,
որը դասժամ է հանցագործներին, դասադան լինում սնից դուրս գտնվող անտիրին:

Միջագետքում արածված է եղել գրական սեղծագործության այնդիլիլ յու-
րաեստակ ժանր, ինչոյիսին երկխոսությանն է: Այս առումով ուսագրով գործ է «Տիրոջ

եւ սերուկի երկխոսությունը» սեղծագործությունը: Առավելադեռ ժողովրդական
սեղծագործության հասկանիլիներ դասայանած յուրաեստակ ժանր է եղել առաւելը:
Մեկ են հասել դասնիլիլներ կենդանիների կյանքի մասին (արծիլի եւ օձի, վախկոս
ու դարձնելոս աղվեսի, մեծառագի առյուծի մասին եւ այլն):

Հարկ է նեղել նաեւ աստվածները, որոնք դիողոյ կերտով արաւցոյում են
առօրյա կյանքի մանրամները, իսկ երբեմն էլ էրթիկայի հարցեր են դնում. «Ով կա-
տուցում է որդես սեր, աղոթում է ինչոյեւ սերուկ, ով կատուցում է ինչոյեւ սերուկ, նա
աղոթում է որդես սեր»:

Փրակաւ գիտելիքները

Գիտական գործունեությունը եւս զարգացել է կրոնա-
դիցաբանական աշխարհայեցոյթյան ուժեղ ներգոր-
ծության սակ, առավել եւս, որ դրանով հիմնականում քննարկ են գրաւղել:

Առավել մեծ նվաճումները կատարվել են մաթեմատիկայի եւ աստղագիտու-
թյան դասում: Շումերի յուրաւր սաճարային ու բազալորական ճեմեսութուններում
սառնակ հաւելեսարներ էին աշխատում, որոնք մեծ ճգնաբությամբ արաւարանքի եւ
բսկիտական ուժի հաւելարկներ էին կատարում: Շեմերի ու ռոզդի կատուցների
վիտարությունում քվաբանության եւ երկաշափության իմացություն էր դա-
ւանցվում: Օգագործվել է վաթսուներորդական հանակարգը (6-ը երջանիկ թիվ է
կանարվել, ինչոյեւ նաեւ նրանից աճանցված թվերը 12-ը, 36-ը եւ այլն): Ավելի ուր
կանում է եղել առավել ռացիոնալ ճանտողական եւ կոնտրոլիսային (փոխափ-
յունմային) հանակարգը, որում հիմնական թվերն են եղել 60-ը (6x10), 360-ը եւ
այլն: Այս հանակարգից է սկիզբ առել ժամի բաժանումը 60 ուղեի, երջանի բա-
ժանումը 360 ասիճանի եւ այլն: Շումերա-բաբելոնական մաթեմատիկական մե-
լի մեծ նվաճում է եղել դիւրային հանակարգի սեղծումը, որի մեջ թիվը իր արժեքը
փայտում է այն տեղից կախված, որը գրավում է բազմանիւ թվի մեջ: Լաւվում էին
տոտակոսի հավասարումներ, հաւելարկում էին երջանագծի երկարությունը,
ուլանի մակերեսը:

Աստղագիտությունը սերտեմ կառված է եղել աստղագուակության հեռ:
Բաբելոնցի աստղագետները մարդկության դասնության մեջ առաջին անգամ հաւ-
ելարկել են Արեգակի, Լուսնի ուրոյսի օրեմները, խավարումների կրկնողականու-
թյունը եւ, ամբողջությամբ վերցրած՝ աստղագիտական դիտարկումներում զգալի-
րեն առաջ են անցել եգիպտացիներից: Առաւցոյղել-հաստաւել է Արեգակի եւ
կենդանակերտի նւանների միջեւ եղած փոխկաղաղակցությունը, զարնանային գի-
ւերաւալաարի օրը, որոնք փայտում են 2000 արին մեկ (Երկիրայակների, Չկնե-
րի, Ջրոսի դարաւերջան եւ այլն):

Միջագետքում է սեղծվել արեւալուսնային օրացոյցը, որն այնտեղեւ սա-
րածիլ է Առաջալոր Ասիայում: Շումերա-բաբելոնական, իսկ նրանցից անմիջա-
դես հետ էլ ասորական գրիչները ուսումնական նոգասկներով սեղծել են բոյ-
սերի, կենդանիների եւ հանքերի ցուցակները եւ դրանց համակարգման որոք փո-

ձեռն էր կրտսերել: Մանրակրկիս կերտով ուսումնասիրել է գոնաքերտի կենդանիների մարմնի կառուցվածքը: Մ.թ.ա. III հազարամյակում շուրջակայքի լեռնաշղթաներում կազմվել է գյուղատնտեսության տարածումը: Հայտնի են նաև արհեստական կարերի (օրինակ՝ սինթետիկ լազուրի)՝ լազուրի է) դրսևաձևում դերաստները:

Բժեկության մեջ մեծ տեղ է հասկացվել մոզոքյանը: Հիստորիայում կուսակցությունը չար ոգու ներթափանցում էր հիստորիայի մարմնի մեջ, նրան բուժում էին հնա-յայտականներով, աղբյուրներով, վնասվածքները վնասվում: Մազոքյանից ազատ է եղել առավելադրյալ վնասվածքները: Արևմտյան Մ.թ.ա. XV III դարում բուժական բժիշկները աչիս բարի վնասվածքներ էին կրտսերում (բուժելով դանակով կրտսերախոսի վնասում): Շուրջակայքի աշխարհում առաջին երկու դարերում լեռնաշղթայի կրտսերի դերաստների ժողովածուների կենդանիներն էին:

Բանի որ շուրջակայքի ու բարեկամացիների մեջ երկիրը ստեղծություն էր համարվում, սողա այն դասկերտումն էր տեղափոխվում, որ ցամաքի բոլոր կողմերից ցրտից սարածոքյանը է ցրտադասվում: Երկրային բոլոր ծովերը կամայական էին օտարացի երկրային սկախառակը ողորդող առաջին ցրտից ցրտի ծովացումը: Աշխարհի երկրները տարբերվում էին մոզոքյան համակարգով: Շուրջակայքի խոս-տե կերտով սարբերական էին Վերին (Միջերկրային ու Ան) և Առաջին (Պարսկա-կան ծոց) ծովերի երկրները, որոնք, ինչպես առաջին, խոս էին միացրած Արևմտյան: Առաջինով այդ սարածոքյան համայնությանից յուսումնայնություն, շուրջակայքի գնում էին, որ աշխարհում գնվում են երկրային ու բարեկամական կերտեր, մոզոքյանը մոտ չար երկրային: Աշխարհագրական օրենքների բխարտումը ստեղծարար կրտսերել է որոշակի ուղիով (ցրտաձևացում) աչից դեռի մասն. կամ կախարհումն սկզբունքով):

Արվեստը

Միջուկների կին բնակիչները նկատելի էին երկրային մասնա-նրկեսում եւ ճարտարապետության մեջ, հազարամյակ սահմանային բխարտու-րյուն, գլխաշիկային արվեստ, ուղիսիկային նոր ձևեր:

Շուրջակայքի եւ աշխարհայինների ճարտարապետական բխարտությունները կա-ռուցվել են հիմնականում հում աղյուսից: Զարն ու փայտը ամենուրեք կառուցվել են օգտագործվել, եւ այն էլ շենքերի առանձին մասեր լիարժեք դուր ձևերը հումար (հա-րե երեսարտանում, փայտ դեմեր եւ այլն): Գործարարական ձևերը բխարտ-վում են արեւելյան բնադրականությունների համար ստեղծական դաս կարողանալ, մո-նումենտալությանը եւ երկրաչափականությանը: Տարածական կառուցվել են բարձ-րադիր տեղերում մանրազված խոզանի (հարդի) կամ երկրային կառուցվել են ա-ղյուսից: Ավելի ուշ սկսել են սաճարները կանգնեցնել արհեստագործական կառուց-ված մի համար հիմնադրականի վրա: Արդյունի սահմանները դիկտատները, եղել են հարկաների գլխավոր սահմանները: Չիկկարտան իրենից ներկայացրել է կիզ կամ վից հարկանի բազմաձևանում աշխարհ եւ երկիրը երկրի ներս ու երկրային սիր-կալներին երկրայիններին եւս միացնող սանդուղի է համարվել: Արժանատուակ, նա

արդեստանագործական է ծառայել երկրային լուսաստները դիտարկելու համար:

Այդպես կոչված «Բարեկամային աշխարհի յոթ հրաշալիքնե-րից մեկը, իրենից ներկայացրել է 90 մետր բարձրությամբ յոթ հարկաւարտ գիկկու-րաս: Բարեկամային աշխարհի կանաչադասված սանդուղիկները հայտնի են սողես Շամիրանի՝ մ.թ.ա. IX դարում աղյուս առարկային բազմա «կախույն աչ-գիներ»: Առտեսանում ու Բարեկամում (մ.թ.ա. II-I հազարամյակներ) մեծ հաչու-րականների են հասել դրախաչային եւ դարեկաչային համալիրների բխարտու-րյան մեջ: Առտեսանի մաքրահարաբ Նիկկետուն կառուցվել է Առտեսանիդարի ուղիսը: «Բարեկամ», հին աշխարհներն լեզվից բարձրանում են համարվում է «Աստու դարդաս»: Այդ «հարաբ» արեւելյան կերտով զարդարված է եղել: Հասկարայն հայտնի է բարեկամային Նարեկաչունում արեւայի ուղիսը:

Բողոքաբանական, բարձրարտագործական եւ գեղարվեստական մեջ գերակե-րել են մայր դարձրյունը, համաչափությունն ու միտիանկարայնը, ինչը եւ ճարտարապետության մեջ: Համայնական դասկերտներում կերտարները կարճու-րյան վրա տեղաբաշխվել են գոտիներով եւ ստիտարար եղել են միտաղաղ ու հա-մաչափ: Առվածներն ու բազալիտները առանձնանում էին իրենց մեծազված չափերով, ինչը դեմ է լինում արեւելյան գերազանցությունը հասարակ մարդկանց նկատմամբ: Հասկարայն զարմանի է դասճարտան սեկիտր դեմերին միտաղաղ ար-տաճարարությունը, դեմերինն առանձն աշխարհ տեղիսը եւ շենքային արարարներն ու սրճարար շարժանները հարդարելու ցանկությունը:

Մ.թ.ա. I հազարամյակի առարկան արժեքը ուժի դարձում է աղյուսն, նա փառաբանել է նվաճողների կարողանումն ու հարգանքները: Բնորոշ են վրա-խարի ու գոռոչ թեւալոր ցուլերի դասկերտները՝ մարդկային անբարարական դեմերով ու ցողուն աչիտով (Շենք): Զարմանայնու ցուլ հիզ անբակ է ունեցել: Արդյունի են, օրինակ, Սարգոն II-ի (մ.թ.ա. VII դ.) ուղիսի դասկերտները:

Առարկան ուղիսների բարձրարտագործականները կար, անեղ ու անոթի բա-զալորի փառաբանություն են: Արդյունի են կյանքում եղել առարկան սիրակա-լները: Արդյունի են եղել նաև առարկան իրականությունը: Այլ դասճարտով էլ դասահական չէ առարկան արվեստի առանձնահատկությունը՝ համաշխարհային արվեստի համար անօրինակ արեւելյան դաժանություն դասկերտները, այս-ովես, կան բազալորի ներկայությունը գեղերի լեզուն ուղիսը եւ մեկազերծելու դասկերտներ: Առտեսանի հարդարներում գերակեղ են ոչ թե դասանունային կառույցները, այլ դարձաներն ու աշխարհիկ բխարտությունները, այնպես, ինչպես որ առարկան ուղիսների բարձրարտագործականում ու որոնմանկարներում են գերակե-րում ոչ թե դասանունային, այլ աշխարհիկ սյուժեները: Բնորոշ են եղել կենդա-կիների՝ հիմնականում աղյուսի, ուղիսի, ձիու կոչակաղ դասկերտները:

Հին միջուկների մեկուկային դասճարտան համար մեծ արժեք ունեն հարա-լիտի հոշարձանները, այսինքն՝ փորագրարար հարերը՝ կնիքներն ու հուշարտները: Միտված սյուժեներ են հանդիսանում դիցարանական սյուժեները՝ կառուցված Գլի-գամեի մասին էրոտի հեռ: Ինչպես եւ մոնումենտալ բարձրարտագործականում, նկա-

րիչներ խստիվ դաստիարակել են ասիանված կանոնները՝ սխեմատիկորեն հաղորդելով մարդկանց ու կենդանիների ֆիզուրները եւ ձգելով զբաղեցնել ամբողջ մակերեսը:

Շումերա-բաբելոնական մշակույթը զգալի ազդեցություն է ունեցել մերձավորարևելյան եւ եվրոպական ժողովուրդների վրա: Վաքսուներոտական համակարգը դրսեւորվել է ժամանակի (ժամերի, րոդների, վայրկյանների) եւ սարածության (աստիճանների, լայնությունների, երկայնությունների) բաժանման մեջ: Ամենաբնիկ, որտեղ որ հանդիպում ենք 12, 60, 180, 360 մրբազան քվերին, դեռ էլ հիշենք Հին Միջագետքի ժողովուրդներին: Ժամանակակից աստղագետները օգտագործում են մոլորակների ու համաստեղությունների այնպիսի անվանումներ, որոնք մտնում են շումերներից ու աքքադացիներից (բաբելոնացիներից) երբեմն էլ հին հունական վերամշակմամբ (Յուդիստեր-Մարդուկ, Վեներա-Բեսար):

Հին Միջագետքի բանաստեղծական կերպարները օգտագործվում են նոր ժամանակների գրողների կողմից: Խալդայի շումերա-աքքադական իրականության Լիլիթը Աստվածաբանի, Թալմուդի եւ ադոլերիֆների միջոցով հասել է մինչև 19-20-րդ դար եւ հիշատակվում է Գյոթեի ու Ա. Ֆրանսի մոտ:

Հարգելի նմանասուզման համար.

1. Ինչո՞ւսի՞ր ընդհանուր գծեր են հասուկ Հին Արեւելի քաղաքակրթությունների մշակույթներին:
2. Ինչո՞ւ՞մ է կայանում Հին Միջագետքի մշակույթի գլխավոր առանձնահատկությունը:
3. Ինչո՞ւս է զարգացել գիրը Հին Միջագետքում:
4. Շումերների եւ աքքադացիների կոսմոգոնիական դասակարգումները:
5. Շումերների եւ բաբելոնացիների դիցաբանության հիմնական շարժերը:
6. Ինչո՞ւսի՞ր գրական ժանրեր են սարածված եղել Միջագետքում:
7. Գիտական գիտելիքների ինչո՞ւսի՞ր բնագավառներում են առավել մեծ հաջողությունների հասել Հին Միջագետքի բնակիչները:
8. Հին Միջագետքի արվեստի եւ ճարտարապետության առանձնահատկությունները:
9. Ինչո՞ւսի՞ր՝ հե՞տ է թողել Հին Միջագետքի մշակույթը համաշխարհային մշակույթի զարգացման վրա:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Всемирная история. в 10-ти тт. т. 3. М., 1957
2. Всемирная история. Энциклопедия для детей. М., 1993
3. Грибунина Н. Г. История мировой художественной культуры. Тверь, 1993
4. Культура народов Востока. Старовавилонская культура. М., 1988
5. История древнего мира. М., 1983, тт. 1 - 3
6. Мифы народов мира. т. 1. М., 1987



Արաբի գլուխ (Սարգոն Արաքացի) Բրոնզա: Լիճու: Մ.թ.ա 2250թ.



Ասորոնասիրողալ II արձանը: Կալխու: Մ.թ.ա. IX դար



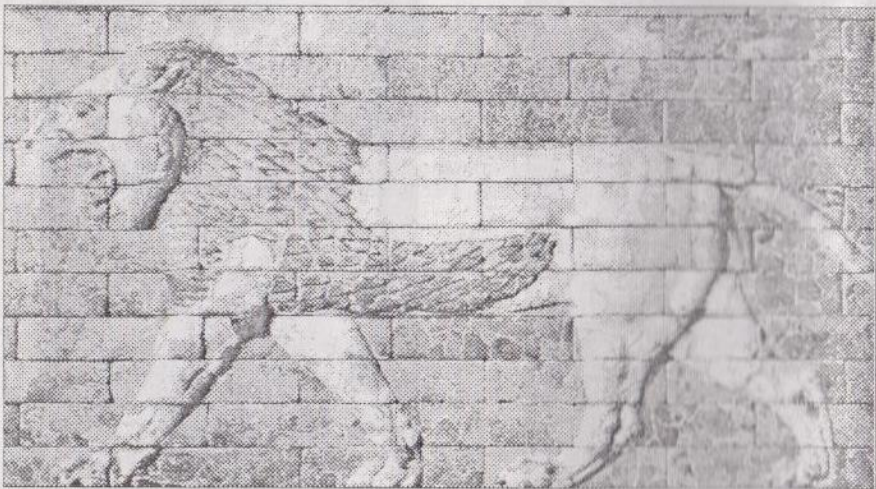
Շեղու: Սարգոն II արաբի դալաշից: Մ.թ.ա. VIII դար



Առյուծին սղանող արևան:
Գիդս: Նինե: Մ.թ.ա. VII դար:



Բարձրաճակատ Դորր-Շարունկին
դալաշից: Մ.թ.ա VIII դար



Առյուծ: Ջնարակված բարձրաճակատ «Իօսարի դարդասներին»: Բարիլոն:
Մ.թ.ա VI դարի սկիզբ

[Հին Եգիպտոսը Երկրի վրա հնագույն դեհնություններից մեկն է:] Կա առաջին մեծ տեղությունն է, որը հավակնել է համաշխարհային տիրապետությանը Այն գրադեցել է Նեդոսի հովիտը՝ հյուսիսում Միջերկրական ծովից մինչև Նեդոսի առաջին սահանգը՝ հարավում: Եգիպտացիներն իրենց երկիրն անվանում էին «Քեմե» կամ «սե հոր»։ Եգիպտոս բառը Եգիպտոսի մայրաքաղաք Մեմփիսի անվան հունական արտասխյությունն է՝ Խեթ-կա-Պսակի, որը նշանակում է «Պսակ աստուծո նոս ամրոց»։ Մ.թ.ա. IV հազարամյակի կեսին Եգիպտոսում երկու բազավորություն է ստեղծվել, հյուսիսում Սոսրին Եգիպտոսը, հարավում Վերին Եգիպտոսը։ Մոսավորապես մ.թ.ա. 3000 թվականին հարավային բազավորության փարավոն Մեները նվաճել է Սոսրին Եգիպտոսը եւ հիմնադրել առաջին միասնական դինաստիան Աբիդոս մայրաքաղաքով։ Մեները կառուցել է Մեմփիս քաղաքը, որը 23-րդ դ. դարձել է Եգիպտոսի մայրաքաղաքը։ Եգիպտոսի դասնությունն ընդունված է բաժանել հետադարձ ժամանակաշրջանների մինչդիմաստական (մ.թ.ա. V-IV հազարամյակներ), Վաղ բազավորություն (մ.թ.ա. 3100-2800թթ.), Հին բազավորություն (մ.թ.ա. 2800-2250 թթ.), Միջին բազավորություն (մ.թ.ա. III հազարամյակի վերջ-XVII դ.), Նոր բազավորություն (մ.թ.ա. XVI-XIդ.), Ուշ բազավորություն կամ լիբիա-աֆրիկյան ժամանակաշրջան (մ.թ.ա. 1050-332թթ.), Հելլենիստական ժամանակաշրջան (մ.թ.ա. 332-31թթ.):

Ուշագույն հողագործությունն ու անասնադաստիությունը, իսկ դրանց հետ միասին նաեւ սնտական ու երնիկական կայունությունը հանդիսացան Հին Եգիպտոսում ամուր մշակութային ավանդույթի բազմադարյան հասունացման կարևորագույն դրսյանը։ Եգիպտական մշակույթի բյուրեղացումը տեղի է ունենում դասնության համեմատաբար ոչ մեծ ժամանակահատվածում մ.թ.ա. 3100-2800թթ.: Դա Վաղ բազավորության, միասնական Եգիպտական դեհնության ծագման ու ձեւավորման ժամանակն է։ Այդ ժամանակ էլ ծագում են Եգիպտական գրանցանների բոլոր տեսակները, կազմավորվում է հաւելի համակարգը, երեսն է գալիս դատարանի առաջին փաթեթը, ձեւավորվում է արվեստի խիստ կանոնը, սկսում են կանգնեցվել մոնումենտալ կառույցներ դամբարանները, եւ ստեղծվում են դասնական անձանց առաջին արձանները։ Վաղ բազավորության դարաշրջանում ձեւավորվում են Եգիպտական սրբազան իբիսանության բնորոշ գծերը, որտեղ բազավորը «Երկու Հողերի տիրակալն» ասվածային, Եգիպտոսի կրկնակի բազավորը, ներկայանում է որդես Նոր աստուծո մարմնացում։

Գիրը [Եգիպտոսի գիրը սկիզբ է առնում մ.թ.ա. IV հազարամյակից։ Այդ ժամանակ այստեղ երեսան է ելել դասկերային գիրը (դիպլոգրաֆիա), որտեղ յուրաքանչյուր նշան որոշակի հասկացություն է նշանակել (դիլոգրամա)։ Հետագայում որոշ նշաններ սխտել են օգտագործվել (դաս հնչողության) 2 կամ 3 բաղա-

ձայն սառերի գուգակցումների (ֆոնոգրամներ) համարդան համար, իսկ մ.թ.ա. III հազարամյակի սկզբին մեակվել է 24 բաղաձայնի առերից բարկացած այբու ձե- նը (ձայնավորները եզրույթական գրության մեջ չեն հաղորդվել): Մեհենագրական (հիերոգլիֆյան) նշանների բոլոր տեղեկ սեռակները (ընդհանուր, ֆոնոգրամ եւ սառեր) գոյակցել են: Այսինքն, հնչյունական (ֆոնետիկ) նշաններու գրված բառից հետո հաճախ դրվել է դեհերմոնիացի, որը որոշել է այն հասկացության կարգը, որին այն վերաբերում է:

Մեհենագրության հետ միասին օգտագործվել են արագագրության զանա- զան տեսակներ. հերասիկա («արագան գիր») Հին բազալիտության դարուցրանի վերջից, եւ դեմոսիկա («ժողովրդական գիր») մ.թ.ա. 8-րդ դարից: Գրության համար որդեա նյութ են ծառայել դաղիքուտը, քարե սպիտակ, փայտ սախոսակները եւ այլն: [Հին եգիպտական մեհենագրերի զարգացումը միայն 19-րդ դարում է բացվել՝ ֆրանսիացի գիտնական Ժրանտա Շամոլյոնի կողմից:]

Պիցարաւ ու թյունը եւ կրոնը

[Հին եգիպտոսի մեակագրի կարեւորագոյն հասկանիւնը բողոքն է լնդդեմ մահական]

որը եգիպտացիները «ամենուրեքուր» են համարել: Ամենուրեքուր կրեա ցան- կությունը որոշել է եգիպտացիների ամբողջ աշխարհայացքը, ներքափանցել է- զգիտոսի ամբողջ կրոնական միտքը, ձեւավորել էին եգիպտական մեակագրը:

Եգիպտական առաստիւնների մեջ կենսունական տեղ են գրավում հիմնա- կան շարքերը աշխարհի արարողութեան, մարդկութեանը զարգացումը մեակների համար, Ռա գերագոյն սասժոն զարարը խաւարի, մահական դեմ եւ Օսիրիսի հարութեան ամենը:

Տիեզերի ստեղծումը առավել հաճախ վերագրվել է Արեւի աստված Ռային: Ռան իննը լոսոսի կոկոնից է ելել, որը երեւան է ելել նախահաւիժական ցրային քառասուն (նուն) Ռայի շրթունքներից (քերանից) են դուրս եկել աստիւն աստվածները, իսկ նրա արցունքներից ծագել են մարդիկ: Մեկ այլ վարկած. երկիրն (հողը) ու մարդկանց ծեփել է Պսահ (Հնուն) բրուս աստվածը: Մարդկանց զարգացումը մահին ա- նաստիւնների շարքը խիստ շարքերում է բարեկալանից ու թրիլականից:

Ճիւղերի փոխարեւն, այստեղ Ռան՝ մարդկանց վրա գալարացած իր դուստ Սոննը Հարոսին էլ առյուծի կերտարանով ուղարկում է երկիր, որը սկսում է կո- տրել մարդկանց: Աստվածներին մեծ դժգոհութեամբ հաջողվում է կանգնեցնել նրան եւ փրկել մարդկութեան մնացորդը: Հաճախ էին եգիպտական աստվածները հանդես են գալիս որդեա դյուցազուններ, որոնք ծանր ջրայնամներում ունիւցնում են իրենց բեմանիներին (Աղոթիկի նկար սօժի հետ Ռայի զարարի մասին առաստի- լը): Այս առաստիւնի հիմնում ընկած է եգիպտացիների փորձը՝ քայտարի ցիւրկվա ու գիւրկվա հերթագայութեանը: Տարվա եղանակների հերթագայութեանը, բնու- թյան ծաղկումն ու բառամուտը, ցանցն ու քերտաւարը արագացրկի են մտնող ու կտնող Օսիրիս սասժոն մասին առաստիւն: Այս յաւատմունքն առանձնահա-

տակ կերտով է հարգվել երկրագործների մոտ: Հայտնի են Օսիրիսի բազմաթիւ դաս- կերները ծառերի, խաւորի որերի ցրադասում, Լան Օսիրիսի կերտարի դասկե- տումը՝ ծեփված Նեոսի սրտին ու ստեղծելի հետ խառնված հողից, որոնք ծրում են եւ Օսիրիսի կերտար կանաչ գորգով ծածկում (սասժոն հարութեան ամենը):

Կրոնը Եգիպտոսում ծնունդ է առել նախահարարանի սոննային համայնի ցրանումն երկար ուղի ածցել որինսիւի հավասարիներէից մինչեւ աստվածաբա- նական բարդ համակարգեր: Եգիպտական կրոնի համար բնորոշ է հնագոյն հա- վասարիների ամար դասկանումը էին եգիպտական հասարակութեան հարտա- նան ամբողջ ընթացում, ֆեթիզմը, բոյսերի ու կենդանիների աստվածացումը, տոնակները: Համարյա յուրաքանչյուր եգիպտական աստվածութեան մեծարել է որ- իւ կենդանու կերտարանով: Կրոնի լուրջ (կրոնի լուրջի հարգ) Կրոնը (Շան հարգ), Լեոնոյոլ (Առյուծի հարգ) եւ այլն: Առավել ուժ փոխում նկատվում է աստվածութեանների մարդկերտացում (անհրաժեշտ փիլիսոփայ): Սակայն էին դասկերտացումները չեն անհետացել, այլ սկսել են գուգակցվել նորերի հետ: Բայց աստվածուհին դասկերել է կասկածալի կնոջ տաճով, Թոք աստվածը՝ շու- կարիկի (դալիան) գլխով մարդու տաճով, Անուքիս աստվածը՝ շան գլխով լեռնեցող մարդու տաճով եւ այլն: Մրբազան կենդանիներին լուս ամենայնի դասկանել են: Հսկայական մեծարանից են օգտվել այնտիսի թոյուններ, ինչոքիսիք են քայտա- վիլ, մանրաբազմ, որոնք, իսկ միջոցներից՝ հասկարտեա սրբաբեզը: Մրբազան կենդանի սոյանելը ծանրաժանր հանցագործութեան է համարվել եւ մահով է դասվել: Մրբազան կենդանիներն ու թոյունները սասկելուց հետո գնում են եւ քարկում հասնու գերեզմանում:

Եգիպտոսում դասակարգային հասարակարգի ստեղծումը փոփոխու- թեաներ են տեղի ունեցել նաեւ կրոնական հավասարիներում: Առաջին դասն են մղվել զանազան տարբեր մարմնավորող աստվածները. երկրորդ՝ Նոս աստվա- ծուհին, երկրը՝ Հեք աստվածը, արեւը՝ Ռա աստվածը, լուսինը՝ Թոք աստվածը, Նե- դա գեղը՝ Հառի աստվածը:

Եգիպտական կրոնի մյուս առանձնահատկութեանն է եղել այն բացարկի նշանակութեանը, որ տրվել է հոգեւանգի զարգացումին: Երբ Շամերում ու Բա- բելոնում անլուրջիմայն աշխարհը մտայն ու անուրախ տեղ է ունեցել, եւ մահա- ցածներին ներկայացրել են որդեա դժբախտ արարածներ, որոնք երկնային կյանքին են կարոտ, ապա Եգիպտոսում այլ է եղել կրոնական ուսմանը: Մահական ան- խուսարկիլութեան հետ Եգիպտացիների անհամարայնութեան հիման վրա ծնվել է մի դավաբանութեան, որի համաձայն մահը վերջ չի նշանակվել. սխանչելի կյանքը երկրի վրա կարող է շարունակել հալբեժութեամբ, մահացածին կարող է հարութեան տալու: Դրա համար հանգրայի անմահ հոգիներից մեկին անհրաժեշտ է եղել միանալ իր մարմնի հետ: Այդ զարգացումը որոշել է հոգ աստեղին, որդեազի մա- հացածի մարմինը դասկանելի. դրա միջոցն է եղել գնումը կամ մոմիֆիկացի: Մահացածի մարմնի դասկանման հոգը հանգեցրել է մոմիֆիկացի դասարա-

ման արվեստի ծագմանը: Մահացածի փոռոցիքը հանվում էր եւ տարադրվում հասուկ ս:նորների՝ կանոնների մեջ, իսկ փորը մաքրված մարմինը 70 օրով դրվում էր աղալուծույթի մեջ. հետո վրան բուրախէն ձուրթէր էին լցվում եւ դրվում ֆարադազալի (սարկոֆագ) մեջ: Եգիպտացիները հավասացել են, որ դիակների ռաիտալանունը աղալուծում է հոգու գոյութեանը: Յիւրաքանչյուր մարդ երեք հոգի է ունեցել. կա՛լ գլխավոր հոգին, այն մարդու կերպարանն ունի, որից նա անցասկել է (նմանով երգի), Բա՛լ հոգին զուսկելվել է մարդու դեմնով բոչուրի տեսով, երրորդ՝ արեգակնային ճառագայթի տեսով: Մահվանից հետո հոգին մեկնել է ճանադարադրութեան անդրբիւրիյան աշխարհում, որ նրան դարձնակալել են երեւոցը, որոնցից փրկվել կարելի էր «Մեռյալների գրեան»՝ բաղումային իրերի անբաժանելի մասում, պարունակվող հնայախոսների ա. աղոթքների օգնութեամբ: Այդ գրքի 125-րդ գլուխը նվիրված է մարդկային հոգու նկատմամբ անդրբիւրիյան դասին, որը վարել է անդրբիւրիյան աշխարհի բազալոր Օսիրիսը: Օսիրիսի առջեւ, այսպէս կոչված՝ ռսիխասասախս է կատարել՝ հանգուցյալի մեքի կետում ճումարսութեան խորհրդանիշով հավասարակշռված կետեով: Մեքեով ժանրացած սիրը խախտել է հավասարակշռութեանը, եւ այն ժամանակ հանգուցյալը խժովել է Անանայք աշխարհու երեւի կողմից: Անմեղ բարեդասները ուղարկվել են դրսիս՝ Բալու դասերը:

Պատճենական կրոնը փարավոնին հայտարարում էր սուսձո մարմնացում, կենդանի ասված, ռաիտացում էր ասվածային մեծարանքներ չալ նրան: Զրմութեան ուժեղացումով սկսվել է վիճարկվել փարավոնի իշխանութեանը: Զրմութեան եզրութեանը խախտելու նպատակով միասնականություն մտցնելու՝ Անեհոթեղ IV-ի փորձը հաջողութեամբ չունեցավ (մ.թ.ա. XVդ. սկիզբ-ՄԻՎդ.): Մ.թ.ա. XI դ. քեքեացի քրմերը զավթեցին գահը, հաստատելով երկում քեկրասական կառավարում:

Հին Եգիպտոսի ասվածաբանական համակարգերը մեծ տարածում են գտել ինչ աշխարհի կրոններում:

Ճարտարապետությունը ու արվեստը

Եգիպտոսում ստեղծվել են ճարտարադեպտութեան դասական տիպերը (թարգերը, կոթողները, սաճարները, սյուները), եւ կերտարվեստի տեսակները (ֆանդակագործութեանը, բարձրաքանդակը, մոնումենտալ գեղանկարչութեանը):

Ժամանակակից մարդու համար Եգիպտոսը՝ դա ամենից առաջ բուրգերն են: Դրանք մի տեսակ նրա խորհրդանշանն են դարձել: Բուրգերը փարավոնների եւ վերնախաւի համար են կառուցվել, թե՛ն, դոս եգիպտական քրմերի դավանաբանութեան, ամեն մի մարդ, եւ ոչ միայն բազալորը կամ մեծատեմնիկը, օժտված է եղել «ֆա» հավերժական կենսական ուժով, այսինքն՝ անմահութեամբ, ռալանում, որ լիովին ռաիտայանի բաղման ծիսակատարութեանը: Սակայն սոքալների մարմինները չէին գնալում, դա ռաիտայանց բանկ էր, այլ մեջ փարաքսիում եւ փոսի մեջ էին գցվում գերեզմանոցների ծայրամասերում: Բուրգերն, այսպիսով, վկայել են մարդկանց խիստ անհավասարութեանը ինչ եգիպտական հասարակութեան մեջ:

Պատահական չէ, որ ինչ հունական ռասմութեան Հերոտոսը արեւելյան բոնադեպտութեան սնափառութեան եւ դաժանութեան հուշարձան է տեսել դրանց մեջ: Բուրգերը կառուցվել են մ.թ.ա. 2700-1800թթ.: Դրանք Մ-ից մինչեւ XII դիմաստիայի փարավոնների դամբարաններն են: Առավել հայտնի են Սաֆարի, Դաեուրի մեծակայքի եւ Գիզայում գտնվող բոլ գերը:

Եգիպտական բուրգերից հնագույնը Զուեթ փարավոնի բուրգն է, որը կառուցվել է բուրգ 4 հազ. տարի առաջ: Այն ստեղծածն է եւ սանքոտի նման դեղի երկինք է խոչարնում Անեհամեծ բուրգն ու ամենահուսնակալորը IV դիմաստիայի փարավոն Քեոփսի բուրգն է: Հայտնի է, որ այն 20 տարի կառուցել են հարյուր հազարավոր մարդիկ: Նրա ռաիտեւն այնտիպին են, որ ներսում ազատ կարող է տեղափոխվել ցանկացած եվրոպական սամար: Բարձրութեանը՝ 147 մետր (հիմա՝ 137), մակերեսը՝ բուրգ 5500 քառ. մետր, յուրաքանչյուր կողմի երկարութեանը՝ 230մ.: Քեոփսի բուրգը բարձր է վիթխարի կրաքարերից, որոնցից յուրաքանչյուրը 2-3 տննաւ է կետում: Գիտնականները հաւսել են, որ այդ բուրգի շինարարութեան վրա 2 մլն. 300 հազ. այդդիպի քառ է ծախսվել: Զարմանալի է վաղեմի վարդեպետների շինարարական արվեստը. բուրգի քարերը այնպէս կիտ են հողված մեկը մյուսին, որ հնարավոր չէ նույնիսկ զանակի սայրը մտցնել դրանց արանքը: Դրսից Քեոփսի բուրգը երեսուցված է հիսնալի կետողով ողորկված կրաքարային սալերով:

Իր մեծութեամբ երկրորդը՝ նույն դիմաստիայի բազալոր Հաֆրի (Հեֆրեհի) բուրգը, ռաաջիմից 3 մետրով ցածր է եղել:

Երրորդ բուրգը ռասկանում է Հաֆրի Ժառանգորդ Մեհեկաուրին (Միկեհին): Իր ռաիտեւն այն խիստ զիջում է առաջին երկուսին, որոնց բարձրութեան կետին անգամ չի հասնում:

Հետաքրքիր հաւելարկում է կատարել Նադդեոնը Եգիպտոսում իր գտնվելու ժամանակ: Նա հաւելել է, որ այդքան քար, որից կառուցված են այդ երեք բուրգերը, կրավակնացնելին ամբողջ Ֆրանսիայի բուրգը 3մ բարձրութեամբ եւ 30մ հասութեամբ ռաա կառուցելու համար: Եգիպտական հնագույն բուրգերը համարվում են «աշխարհի յոթ երեսուրդներից» մեկը:

Ավելի ուշ, մ.թ.ա. II հազարամյակում բուրգերն սկսել են աղալուց կառուցել, իսկ մ.թ.ա. I հազարամյակի սկզբին բուրգերի կառուցումը դադարեցվել է: Փարավոնների գերեզմանոցների համար սկսվել են հասկացնել խոր ու օտար աչից խնամնով բաղցված զաղճարաններ: Մ.թ.ա. XVI դարից սկսել են փարավոնների համար ծայրափոր դազալներ հասել:

Այդ նույն ժամանակներին են ռասկանում հոյակերտ սաճարները՝ հսկայական սյունազարդ դաիլներով ու բաց բակերով: Առավել հայտնիներն են Լուֆտը եւ Զարնակը Թեբեում: Մուսի մոտ հոգր ողիւն-աւսարակներ են կանգնեցվել, որոնց մոտ էին սանում սֆիւնսերի՝ մարդու գլխով ու աղալուծի մարմնով ֆարակերտ ռասկերների ծառողիները: Սֆիւնսի գլուխը փարավոնին է ռասկերել: Սֆիւնսը մարմնավորել է եգիպտական տիրակալի իմասնութեանը, առեղծվածութեանն ու

ուծը: Մֆիննը, Հեգելի արտահայտությամբ, եզրոջական ոգու խառնուրդն էր և դարձել, մարդկային գոյությամբ, սրը արտ է ելնում կենդանու մարմնից, որակերամ է այն ոգին, որն սկսում է համարանու բնության վրա, դարս պահույն մոս միջից եւ ալելի ազատ նայել իր բուրջը՝ սակայն կաղաններից ոչ լիով ազատվելով: Ամենամեծ արքայական սֆինքեր հանգալկել է մ.թ.ա. III հազարամյակի կեսին, այն մինչ օրս հոկում է Հաֆի բուրջը: Նա հոծ ժայռից է հասկած, գոյությամբ 30 անգամ մեծ է մարդկային գլխից, իսկ իրանի երկարությամբ 57 մ է:

Եգիպտացիներն անգերսզանցելի գլուխգործոցներ են ստեղծել ոլլասիկայի արտաբերում: Հնագույն կավե եւ ոսկե արձանիկները սանում են Նուր հարկ դար (մ.թ.ա. V հազարամյակ), մ.թ.ա. IV հազարամյակի վերջից սկսեցին օգտվել հարից, իսկ մ.թ.ա. III հազարամյակի սկզբից՝ ոչնծից: Անդրբիրյան կյանքի մոտիկ որակերացումները, որոնց համաձայն Կա հոգին ողբ է գեղարարուն ունենում մարմինը բախալվելու պետում, նորաստ էն դիմաբանողակի զարգացման դրծին: Ըստ օրում, փարավոնն ու երեւելիները որակերվել են հարացած, դարձանակրն կեցվածքներով: Այդ նույն միտումներն են նկատելի սաճարների ու դամբարանների դասերի գեղանկարներում ու բարձրարտիկներում, հարակոթողների եւ հարապարտողների (սարկոֆագ) վրայի որակերներում:

Չգտելով հաղորդել առավել բնուտ գծեր, եգիպտացի նկարիչները կուզվի չեն մտել կեանակարի օրհնների հեւ եւ առարկան ցույց են սվել միտածանակ մի հանի դիբերով: Էխնարոնի ժանանակներում ալչանդրոյթներն ու կանոնները լիովին ոչնչացնելու փորձ է կատարվել: Օրինակ, Էխնարոնի, Նեֆերսիսի դիմաբանողակները: Առաջին անգամ երեսն են գալիս նուս բազալիտի ու բազալտ առարտիկ կեղարները՝ որակերված կենցաղային հանգանակներում:

Հասկանալի է, որ թեւեւ ավելի բան երեւ հազարամյակի վեր եգիպտական ղեկարությունը ենթարկվել է որոշ փոփոխությունների, բայց եւ այնպես այնտեղ հաստատված կանոնը մնացել է անխախտ: Հին Եգիպտոսի կեղարվեստին միտ էլ հասու է եղել կեղարների գուտ հարթակային որակերումը, կանոնական դարձանակարությունը իրանի եւ ոտերի որակերում մեջ, երկրաչափական դեկորատիվությունը՝ նախալ համաչափ՝ ներկայացմամբ, կոմոդիցիայի իստիվ գծայնությունը: Բոլոր կեղարները հանգիտ են, անխառվ, մոսնց կեցվածքները որակերական են, ինչպես դարձանական է եւ գուտագարությունը՝ ղրամարդու մարմինն ալլանդար որակերվել է կարճաբանականակագույն, կնոջ մարմինը՝ պղնձու փորրագույն, բոլորի մազերը եղել են սեւ, հագուտը՝ սոլիակ:

Պրականուպոլիսը Հին Եգիպտոսի գրականությունը բազմազան է լուս բովանդակության ու ժանրերի: Մեղ շատ են հասել հասկարդես կրոնու մոգական ժողովածուներ, Բուրգերի տեխտերը, Զարադազանների տեխտերը, «Մեոյալիտի գլխից», ինչպես նաեւ օրհներգեր ասվածներին եւ ծիսական, ալլալի կոչված՝ դրամոտիկական տեխտեր՝ նախատեսված գաղտնածիտությունների կոմուտ, ունոց ժա-

նանակ բոները ասվածների դեր էին կատարում: Սկսած Հին բազալտությունից, որակերանվել են երեւելիների մեծաթիվ կենսագրություններ («Միմոտեթի դասնագր»): Գեղարվեստական գրականությունը ներկայացված է գունական ժանրերով, իս բազալտների եւ ինասունների խրատներ են իրենց ուղիներին, մեծամանակ կեղարներ հրաշքների եւ կախարդների մասին, վարդակներ, առադողներ, իրաններ, առակներ («Նալարեկայի մասին», «Երկու կարգների մասին», «Յաֆթալի գրովման մասին»): Հին Եգիպտական գրականության ամենավերացական երկերից մեկն է «Հիաքալվածի գրույցը իր նոցու հեւ»:

Պատանական գրականությունը ներկայացված է Թարմու III, Աստգես II եւ ուրիւ փարավոնների մակագրություններով ու տարբարություններով: Մ.թ.ա. IV դարում կուտ Մանեթոնը հունարեն լեզվով կազմել է Եգիպտոսի դասնության տեղություն: Անգիալական դարձարը հասկարդես վառ է արտացոլված «Էդուվերի խառն»-ում (մ.թ.ա. XVIII դ. ժողովրդական զանգվածների արտաստարության մասին):

Պրականոս գրանդիները

Որոշակի հաջողությունների է հասել Հին Եգիպտոսի գիտությունը: Սկսած Հին բազալտության օրջանից, զարգանում են մաթեմատիկական գիտելիները: Եգիպտացիներն առաջինն են մտցուկ հաշվարկման տաներողական համակարգը: Հայտնի են եղել թվաբանական ու երկրաչափական դրոգրտիաները: Նրանի հաշվարկել են արդանկյունու, ետանկյունու, օրջանի մակերեսները, օրջանագծի հարաբերությունը դարագծին, «ոլի»-ն որոշվել է որդես 3/16, այսինքն՝ 0,02-ի միտով: Երեսուն են եղել հանրահաշվի տղոները, լուծվել են երկու անհայտի հալլատարումներ: Եգիպտացիները հաշվարկել են գնդի մակերեսայնը:

Երկնային մարմինների շարժման դիտարկումները շատ վաղ են հանգեցրել տոտագիտության սկզբնալարմանը եւ օրացույցի ստեղծմանը դեոտս մ.թ.ա. IV հազարամյակում: Տարին բաժանվել է 365 օրիւ, 12 ամսվա՝ 30-ական օրով, եւ լրացուցիչ 5 օրիւ, ամիսը բաժանվել է 3 ասնօրյակի: Ատղագետները ենթադրություններ են արել այն մասին, որ համաստեղությունները երկնում են զտվում նաեւ ցերեկի, բայց անտեսանելի են դառնում արեւի լույսից: Եգիպտացի բոներն ու գրիչները կուտ էին աստղերի դիրքը եւ դրանի խմբալորում համաստեղությունների մեջ: Օգտագործվել են արեային ու ջրային ժանագույցները: Կազմվել են ոլլիմիտիլ աշխարհագրական քարտեզներ ու հաղաքների ցուցակներ:

Դատելով բժիկների մասնագիտացումից, գզալի են եղել բժեկագիտության կոչությունները, զանազանվել են «վարի», ալչի, աստի բժիկներ: Ուտումնալարված են եղել արտ գործառույթները, հալլազործված եւ արդան օրջանատության օրենիք, որովում է եղել ուղղի դերը մարդու օրգանիզմում, կատարվել են զանգի ոտրաշարալարումներ, լցնում (տղմբում) էին աստիները, կիրառում վարաբուժական բեկալարները եւ այլն: Մ.թ.ա. VI դ. Եգիպտոսը նվաճվել է ոլլարիկների կողմից, որոնց փրաղեստությունը շարունակվել է մինչեւ մ.թ.ա. 405թ.: Եգիպտական

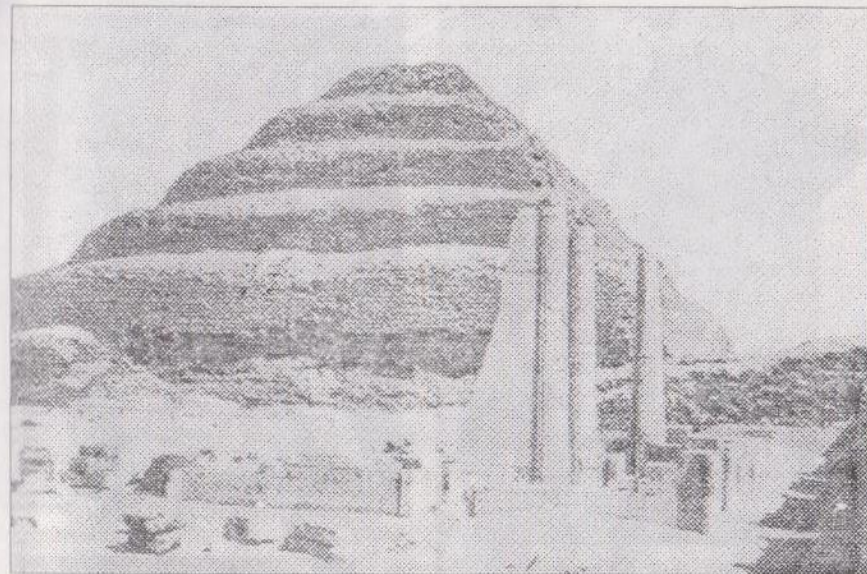
դեռուքյան ինֆորմացիայի ժամանակաշրջանը երկար չսեւեց. մ.թ.ա. 332թ. մակեդոնացիները նրան ենթարկեցին իրենց իշխանութիւնը եւ հիմնադրեցին Ալեքսանդրիա քաղաքը: Ալեքսանդրիան շատ արագ դարձավ հունա-արեւելյան աշխարհի մշակութային կենտրոնը, Եգիպտոսում սարածվեց հելլենիստական մշակույթը: Քաղաքում կառուցվեց նշանավոր Ալեքսանդրիայի փարոսը՝ «աշխարհի յոթ հրաշալիքներից» մեկը, ավելի քան 100մ բարձրությամբ:

Հարգելի ինֆորմացիան համար.

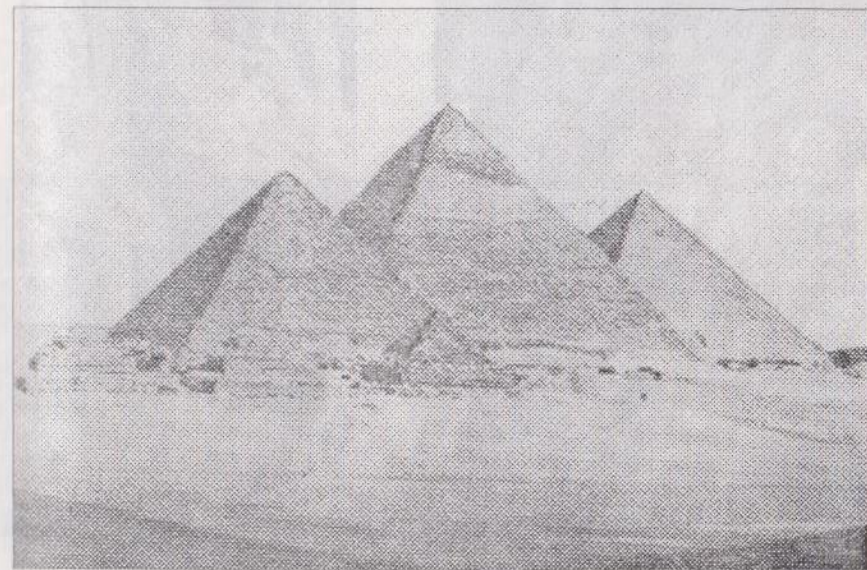
1. Հին եգիպտական գրության առանձնահատկությունները:
2. Հին եգիպտացիների տեղեկատվության հիմնական շարժերը:
3. Հին եգիպտական կրոնի առանձնահատկությունները:
4. Հին եգիպտացիների հիմնական նվաճումները գիտական գիտելիքների բնագավառում:
5. Գրականության ինչդիպի՞ ժանրեր են սարածված եղել Հին եգիպտոսում:
6. Հին եգիպտական ճարտարապետության ու արվեստի բնորոշ գծերը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

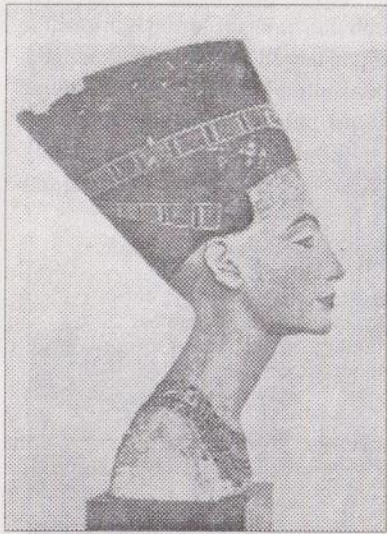
1. Всемирная история. в 10-ти тт., М., 1956 т. 1-2
2. Всемирная история. Энциклопедия для детей. М., 1993
3. Грибунина Н. Г. История мировой художественной культуры. Тверь. 1993
4. Древние цивилизации. М., 1989
5. Можейко П. В. 7 и 37 чудес. М., 1983
6. История древнего мира. М., 1983. тт. 1 - 3
7. Померанцева Н. А. Эстетические основы искусства Древнего Египта. М., 1985



Ջոսերի բուրգը Սակկարայում: ճարտարապետ Իմֆոսեմ: Հին թագավորություն:



Գիզայի հովտի բուրգերը: Հին թագավորություն:



Նեֆերտի: Մ.թ.ա. XIV դար



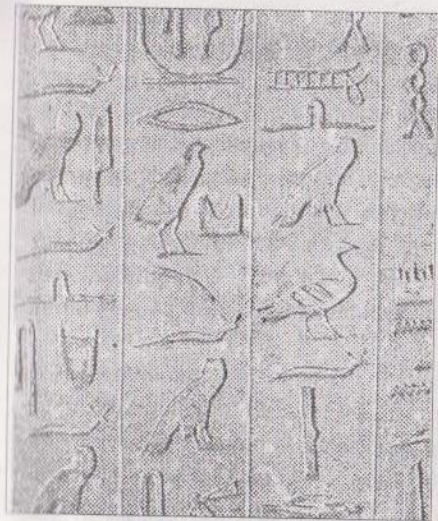
Ամենհոտեփ IV (Էխնատոն)



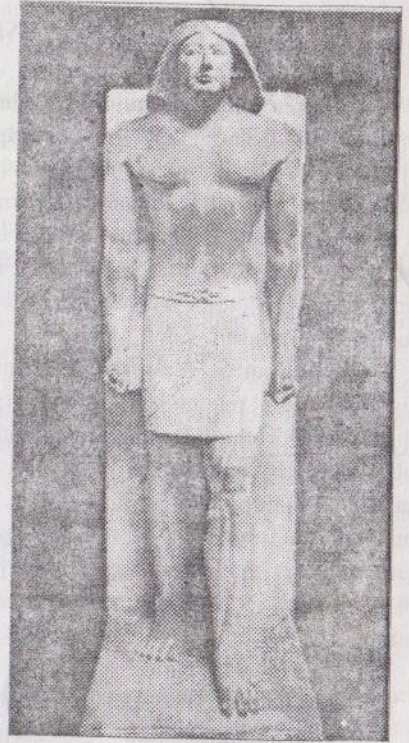
Ամոնի սաճարի սյունաճար դահլիճը:
Կառնակ: XIX ժառանգություն



Արու-Միմբեյի ժայռային սաճարը:
XIX ժառանգություն



«Քուրգերի տեմսերը»: Ունասի դամբարան:
V ժառանգություն



Ռանոֆեր ազնվականի արձանը:
Մ.թ.ա. III հզ. կես



Օսիրիսի դասը: «Մեռյալների գիր»: Պաղիբուս: XXI ժառանգություն

Հնդկաստանն իր սարածփի չափսերով ու բնակչության քվով արդեն հեռավոր անցյալում Ասիայի ամենախոնոր երկրների քվին է դասկանել: Բնության կողմից ստեղծված հաստ ասանանները նրան կտրել են արտաքին աշխարհից և դժվարացրել կաղր վնաս երկրների ու ժողովուրդների հետ: Հարավում, հարավ-արևելքում ևս որոշվում է Հնդկական օվկիանոսի, Արաբական և Բենգալյան ծոցի ընդարձակ ջրային սարածփերով: Հյուսիսում ևս լայնակվում է Հինասլայների լեռնաշղթայով: Լեռնային դասնեները Հնդկաստանին արեւմուտքում բաժանում են Իրանից և արեւելքում՝ Հնդկաստանից:

Հնդկաստանի բնակչության էթնիկական կազմը հին ժամանակներում (ինչդեռ ևս այժմ) բացառիկ կերպով խառնաբոյ է եղել: Հարավում գերակշռել են ավառալա-նեոդրիդյան ասիայի թխանորթ ցեղերը, որոնք խոսում էին դրավիդական լեզվով: Մ.թ.ա. II հազարամյակում Հնդկաստանում սարածվում են հնդեվրոպական քնամիլի ժողովուրդների լեզու խոսող ցեղեր: Այդ լեզուների հիման վրա մեկտեղել է մի գրական լեզու, որը սանսկրիտ անվանումն է սուսգլ (նշանակում է՝ «զգաժ»)։ Այդ ավելի ուշ ժամանակների էթնիկական խմբերն իրենց «առիաներ» էին անվանում: Այս ազգագրական անվանումը ավելի ուշ «ազնիվ» իմաստ է ստացել:

Երաշխակա մշակույթը ըստ հնագիտական սովորների

Հնդկաստանի սարածփում նյութական մշակույթի՝ զգալի բանակոչությամբ մնաւորներ են ցնայնաբերվել, որը համադասախանում է նախնադարյան համայնական հասարակարգի ժամանակաշրջանին ևս քվագրվում է հին քարի դարով, միջին քարի դարով և հասկալոյս ևոր քարի դարով (որսի բազմազան գործիքներ, ուրագներ, երկաններ, գործվածքների մնացորդներ, բազմազան կավե անոթների խեցեքեկորներ և այլն):

Ինչոքս գեթի հովանում կասարված ղեղումներն արդացուցում են այստեղ վառ ու իննամախոյ մշակույթի զոյությունը արդեն մ.թ.ա. III-II հազարամյակներում: Մ.թ.ա. III հազարամյակի վերջին Մոհենջո-Դարո և Խարապի մշակույթը (այսդեռ են անվանվել ըստ հնագույն քաղաքային բնակավայրերի՝ հայնաբերման սեղի) ներկայացված է ավանդական քարե գործիքների, բրոնզն ու դրոնյա շինվածքների հետ միասին: Այս հովի բնակիչները աշխարհում առաջինն են սովորել քանդակ մանկն ու գործելը: Բավականին քարճ գարգացման ու վարդիւնության են հասել հին հնդկական ակերիչներն ու քրոսագործները: Քաղաքներն ունեցել են ջրամասակարարման ու կոյուղա կասարլայ համակարգ: Քաղաքներն երկու-երեք հարկանի շենքեր էին կառուցվում քրծված արյուսից:

Կրոնը և սոցիալական կյանքը

Հին Հնդկաստանի հոգեւոր կյանքում մեծ կեր է խաղացել կրոնը: Այստեղ կոչված՝ վերայական դարաւրացանի ցեղերի կրոնական ու դիցաբանական դասկերացումների մասին կարելի է դասել ըստ այդ դարաւրացանի հուշարձանների՝ վեդերի: Իրանի դիւնումներ են ստեղծվածներին, օրհներգեր ու հնայնագրեր, որոնք զրաւկերում են վերայական մարդու աշխարհը, նրա հավասարիները, դասկերացումները ինքզինքի մասին: Այդ հավասարիների անբողոքությունն ընդունելով է անվանել վեդիզմ: Վերայական կրոնի բնույթը հասկանալիցներից մեկն է հստակաւնում բազմասկածութունը: Սովորութար սասվածներին օժեղ են մարդկային հասկարյուններով, բայց երբեմն նրանք դասկերիլ են որդեկ կիսաստեղծ-կիսագազան: Վիսալար սասլամն է համարվել Վեդիզմ անբողոքի սասվածը, հոգր ռազմիկը: Տիեզերական կարգի ևս արդարության քախաղանն է համարվել Վարունա սասվածը, հասուկ մեծարան է վախել կրակի սասված Ագնին՝ սան օրյախի դասեղանը, սան ևս մարդկանց դասաղանը: Արեւի սասված Սուրյան զուգորդել է օրվա գալստյան հետ, նա ցրել է գիշերվա խալարը՝ ամեն առալոն իր մարտաբոլով անցներով երկնով: Վեդերի դարաւրացանի հնդիկները անբողոք աշխարհը, անբողոք Տիեզերքը բաժանել են երեք ուրիշ երկնի, երկր և անսարիլոն (նրանց միջե տղամ սարածութունը): Այդ ուրիշներից յարաբանչորի հետ զուգորդել են որուակի սասվածներ: Երկնի սասվածների թվին են դասկանել Սուրյան, Վարունան, երկնայինը՝ Ագնին, Մոման («արեցնող խմիչի») սասվածը): Վեդերի դարաւրացանի հնդիկը սասլամացրել է բնության ուժերը, շնչալորել բույսերը, լեռները, գետերը:

Ավելի ուշ ծեւալորվել է հոգիների վերաբնակվելու մասին ռամումը: Վեդիզմին սասվածներին նկարագրելիս բնույթ է սինկրեթիզմը: Ասկածութունների խիստ հիերարխիա զոյություն չի ունեցել, գերագույն սասվածութուն չի եղել: Դիւնելով կրոնի հետ, հնդիկները նրան օժեղ են շաս սասլամների բնութագրելով, յուրաբանչոր կրոնի հետի հետց նա էր գլխալոր համարվել, նա էր երջանկութուն դարգեղողը, հիվանդութուններն ու դժբախտութունները վանողը:

Վեդիզմի շաս գծեր մեկ են ինչորիզմի մեջ, թեև նա արդեն եղել է զարգացած, հոգեւոր կյանքի մեկ այլ փուլ արաւցող կրոն: Ինչորիզմում առաջին ոլլան է նկրում արարիչ սասվածը, խիստ հիերարխիա է սահմանվում դասերանում: Առանձնահասուկ դեր են սկսում խաղալ Բրահմա, Վիշնու և Շիվա սասվածների տրեսանունները: Ստեղծվում է այդ գլխալոր սասվածութունների սրիալա (երուրպություն), եամիխանություն (սրիանրի), որոնք ընկալվում են որդեկ մրասնական բարճագույն սասվածության դրսնում:

Բրահման համարվել է աշխարհի ստեղծողն ու կառալարողը, նրան է դասկանել մաե երկր վրա տցիալական օրենքների հաստատումը, բաժանումը վարների, նա է դասճողը անհավասներին ու մեղալորներին:

Ասիանաբար երուրպության մեջ սկսել են հասուկ դեր խաղալ Վիշնուն (դասողանող սասվածը) և Շիվան (ալերող սասվածը), ինչը հանգեցրել է ինչորիզմի մեջ երկու հիմնական ուղորպությունների՝ վիշնուիզմի և շիվաիզմի երեւան

զայուն: Այդ ձեռավորումը անբարձր է ինդուստրիական մեքի գլխավոր հուշարձաններում՝ դարձանների տեսքերում (ստեղծվել են մ.թ. առաջին դարերում): Ինդուստրիական երկու ուղղություններ են, հնդարիական հավասարակշռների հետ միասին, ներառել են եւ ոչ արիական, ամենից առաջ դավադրական բնակչության հավասարակշռներ:

Ինդուստրիական կրոնական հայեցակարգերը մեծ ազդեցություն են ունեցել հին հնդկական հասարակության կյանքի գանձազան կողմերի վրա, այդ թվում եւ սոցիալական դրոշի վրա: Վարձերի համակարգը սրբազան է համարվել: Մահմանվել է չորս վարձեր՝ բրահմաներ՝ տոնացնողային արխոսոկրասիան եւ նշանավոր քրեական տոնների ներկայացուցիչները, բաթրիներ՝ զինվորական ազնվականությունը, վալլիներ՝ երկրագործները, արհեստավորները եւ վաճառականները, չուրա՝ ներկայացուցիչ եւ ունեցվածքի գրկված մարդիկ: Տիրապետող էր այն կարծիքը, թե ինդուստրիական չի կարելի, այդպիսին միայն ղեկ է ծնվել: Ինդուստրիական մահաճակ վարձացման հասավ միջին դարերում դառնալով Հնդկաստանի բնակչության հիմնական կրոնը:

Չզայուն ավելի ու, քան վերջինը, Հնդկաստանում առաջացել է բուդդիզմը (բուդդայականություն): Բայց մեկ հարյուրամյակ հետո հենց նա է դարձել Հնդկաստանի աստիճաններից եւ հաստատվել Ասիայի շատ երկրներում՝ դառնալով համաշխարհային երեք կրոններից մեկը: Բուդդայական ուսման մեքի ստեղծողը Սիդհարթա Շաքյամունին է («ճգնավոր՝ Շաքյաների տոնացի»), որը ծնվել է մ.թ.ա. 563 թ. Լումբինի բնակավայրում, Բաթրիական ընտանիքում: Երբ լրացել է նրա 40 տարին, նա «դաշնադրացան» է հասել եւ սկսել է կռվել Բուդդա, այսինքն «դաշնադրացան»:

Ինչպես եւ ամեն մի կրոն, բուդդիզմն իր վարդապետության հիմքում ունեցել է փրկության մասին գաղափար: Նրանում այդ ազատության ընդունումը անվանվում է միտյան: Նրվանայի հասնել կարող են միայն վանականները, թեւ դրան ղեկ է ձգի յուրաքանչյուր հավասարալ՝ խոսիլ հետեւելով հետեւյալ ազնիվ դասվորաններին՝ կյանքը սառադան է, որը ծնվում է ցանկությունների հետ կառված, երկային գոյությանը եւ նրա ուրախություններին ձգեղու կառուցությունը: Այդ դասճանալու հարկ է հրաժարվել ցանկություններից եւ հետեւել «ուրանական ուրում»՝ առաքինի հայացների, առաքինի վարի, առաքինի ջանքերի, առաքինի խոսքի, մեքերի առաքինի մատչելակերտի, ստաքինի իրեղության, առաքինի աղբյուրակերտի, առաքինի ինքնախարացման: Բարդական կողմը մարդու վարում ղեկ է գրադեցներ առանձնահատուկ տեղ: Հետեւելով «առաքինի ուրում», մարդը ղեկ է ինքն իրեն սողալիցին, այլ ոչ թե դրսից օգնություն, դաստիարակություն եւ փրկություն հայցի: Բուդդիզմը չի ճանաչել արարող, ստեղծագործող աստուծոն, որից կախված է մարդկային ճակատագիրը: Բոլոր աշխարհիկ դժվարությունների, երկային սառադանների ու սոցիալական անարդարության դասճանալու ղեկ է տեսնել մարդու անձնական «կուրացման» մեք, որը բացարձակ է աշխարհիկ ցանկություններից հրաժարվելու նրա անընդունակությունը: Երկային սառադանները հարցադարձ կարելի է միայն աշխարհիկ նկատմամբ ամեն տեսակ վերաբերմունք մարելով, սեփա-

կան «եւ»-ի ոչնչացումով:

Անցնելով Հնդկաստանի աստիճանները, բուդդայականությունը ուրիշ երկրներ է տարել հնդկական առաջադիմության շատ ավանդույթներ, այդ թվում՝ ինչպես կրոնական, այնպես էլ աշխարհիկ բնույթի ստեղծագործություններ:

Փիլիսոփայությունը

Հին Հնդկաստանում շատ բարձր զարգացման է հասել փիլիսոփայությունը: Հին հնդկական մատերիալիստների առավել հայտնի դրոշ է եղել մուխարը: Լուսնայի կողմերը հանդես են եկել կրոնա-փիլիսոփայական դրոշների հիմնական դրոշների, այդ թվում՝ կրոնական «ազատության» եւ աստվածների աննշանագրության մասին գաղափարի դեմ: Ինչպես կրոնական աղբյուրը նրանք համարել են գաղափարական ընկալումը:

Հին հնդկական փիլիսոփայության մեծ նվաճումն է եղել վալլեկի աստիճանական ուսմունքը, որը որոշակի նույնատիպություններ ունի Դեմոկրիտի ուսմունքի հետ:

Յոգա դրոշի հիմնադիր Փաթանջալին հասուկ ուսուցություն է հասկացրել մարդկային հոգեբանության հարցերի մեկնմանը:

Հնագույն վերջին (Մդ.) առավել մեծ ուսուցություն է արժանացել վեդաները իդեալիստական դրոշը, որն ինչպես միակ աղբյուր է ճանաչել վեդաներում շարադրված աստվածային հայտնությունը: Նրա ստեղծողն է եղել անվանավոր փիլիսոփա եւ արողիչ Շանխարան:

Բուդդայականության խոչընդոտող փիլիսոփաներից մեկն է եղել Նահարյունան, որը հանդես է եկել «խամընդհանուր հարաբերականության» հայեցակարգով: Նրա կողմից շրամաբանական կոստգործիքների մեկնումը մեծադեպ որոշել է շրամաբանությունը դրոշի զարգացումը Հնդկաստանում:

Պատկերությունը

Հին հնդկական գրականությունը անենադասվալոր տեղերից մեկն է գրավում համաշխարհային գրականության դասճանալու մեք: Այն չափազանց բազմազան է եւ իր ժանրերով, եւ լեզվաճակատային ավանդույթներով: Հին հնդկական գրականության դասճանալուն ընդունված է ստորաբաժանել մի համի փուլերի. վեդայական, վիդյադական (եղիական), աստիճանական գեղարվեստական գրականության ժամանակագրության (այնպես կոչված կավյա գրականություն):

Առաջին երկու փուլերի համար բնորոշ է տեսիլ հաղորդման բանավոր ավանդույթի գերակայությունը: Մ.թ.ա. II հազարամյակի վերջից-I հազարամյակի սկզբից մինչեւ մեր օրերն են հասել հին հնդկական գրականության հուշարձանները՝ վեդաները, որոնք ստեղծվել են հին հնդկական «վեդայական» լեզվով: Վեդայական գրականությանը ներկայացված է օրհներգերի եւ գոհարերական աստիճանումներով: Դրանց են դասկանում «Ռիգվեդա»-ն, «Սամավեդա»-ն, «Յաջուրվեդա»-ն, «Աթրվեդա»-ն: Այս չորս ժանրավածությունը դասկանում են մ.թ.ա. II հազարամյակի կեսին, բայց այնուհետեւ դրանք շատ հազար տարի արագրվել են

եւ վերջնական գրառուքը կոստարիկ է ստղեն մ.թ. մտերիք:

Վեդայական գրականությանը շատ մոտ են «Սրբագան ալանդույթները», որոնք ներառում են Մուսրաները՝ գրիաբերական ծիսականարարությունների, դեկավարման եւ հնալին կյանքի օրենսդրություն ու կանոնների վերաբերյալ ձեռնարկ:

Հնդկական կրթիկ իսկական համարագիտարաններ են հանդիսանում երկու մեծագույն վիշեբրգական դրեմաներ՝ «Մահաբխարաթա»-ն եւ «Ռամայանա»-ն, որոնք սանսկրիտերեն գրի են առնվել մ.թ. առաջին դարերում: Էդոսի կերպարներն ու սյուժեները մեջ են երկրի համարգային ավանդույթի մեջ եւ կազմում են նրա հիմնամասերը: «Մահաբխարաթա»-ն դարձնակում է 100 հուզար չափածո երկտող, «Ռամայանա»-ն՝ 24 հուզար: «Մահաբխարաթա»-ի հիմնական հենքը դասնաբան է բազավորական երկու տեսիների՝ Կարուալների եւ Փանդրալների միջեւ մրցակցության եւ Կարու դասում տեղի ունեցած 18-օրյա ճակատամարտի մասին: «Ռամայանա»-ի դրամայական հիմքում Ռամա բազավորի փախուստն է Գանդհա կղզի՝ փրկելու համար իր սիրեցյալ Սիտային, որին առեւանգել է դեւերի բազավոր Ռավանան: Էդոսի շատ սյուժեներ երեսգա դարուցրանների գեղարվեստական ւսելուագործարարությունների հիմքն են կազմել:

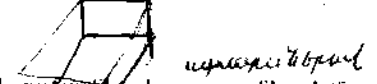
Թատրոնը, երաժշտական արվեստը

Թատրոնը Հնդկաստանում երեւան է եկել IV-V դ. : Հին հնդկական բասերգության եւ ֆնարական դրեմայի իսկական դասական է ճանաչված Քալյոդան (IV-V դ.): Նրա սրաններում, որոնց սյուժեները փոխառնված են Էդոսից, բացահայտված է հերոսների ներաշխարհը: Արձակ երկխոսությունների եւ շափածո մեմախարաբանների հետ միասին, դրամ դարուակակ էն նաեւ դարային-երգային միջախաղեր: Հին հնդկական բասերգության մակարդակն այնքան բարձր է եղել, որ XIX-XX դարակզբի շատ հնդկագետներ գտել են, որ Հնդկաստանի բասերական արվեստը ծաղկել է հունական բասրոնի ազդեցության տակ: բայց, թեկուզ եւ գոյություն են ունեցել Հնդկաստանի կաղերը անհիկ աշխարհի հետ, բասրոնն այնտեղ ինքնուրույնաբար է ծագել:

Հնդկաստանի գեղարվեստական մշակույթում զգալի տեղ է զբաղեցրել երաժշտությունը: Լինելով ժողովրդական տոնակատարության անկաղտեղի մասը, «սանգիթ» բասրոնն արտահայտել է երգեցողության, գործիական երաժշտության, սիմախարոլ ու մասերով հարուստ դարի միասնությունը:

Ճարտարապետությունը եւ կերպարվեստը

Հին Հնդկաստանի ճարտարապետության եւ կերպարվեստի առաջին հուշարձանները վերաբերում են Խարադյան քաղաքակրթության դարուցրանին, բայց առավել վաղ նմուշները ստեղծվել են Կուշան-խոդեսական դարուցրանում (I-IV դ.): Հին դարուցրանում կառույցների մեծ մասը եղել է փայտից, եւ այդ դասնաբով մեզ չի հասել: Մեր թվարկության առաջին դարերում սկսում են շինարարության մեջ լայնորեն օգտագործել հարը: Այդ քրչանի կրճակական ճարտարապետությունը ներկայաց-



ված է անձապային համալիրներով, սարմուխներով ու ստղաններով (ֆարսեան կոտույցներ, որտեղ Բուդդայի մատաններն են պահվել): Անձապային կառույցներից ամենաազալարիչն են հանդիսանում Կարուն եւ Էլորում գտնվող համալիրները: Կարլի անձապային սաճարն ունի համարյա 14 մետր բարձրություն, 14 մետր լայնություն եւ շուրջ 38 մետր երկարություն: Կենտրոնական դահլիճում կան միասնար սյուներ, մեծ հանակոթքայք: Բանդակներ եւ սանդ՝ երկրորդության համար: V դարին է վերաբերում Սանյի ինդուստրիական սաճարը:

Հին Հնդկաստանում գոյություն են ունեցել հանդակագործության մի քանի դպրոցներ՝ գանդիարյան, մաթուրան, Ամալարաթի դրոտրը եւ ուրիշներ: Հնդկաստանում հանդակագործության կասուկ ձեռնարկներ են ստեղծված եղել, որոնք դարձնակել են սաճարների եւ դասասանեմային այլ կառույցների համար արձաններ: Կլ ստեղծման կանոնները: Մշակված են եղել նաեւ դասկերագործության եղանակները, որոնք զանազանվել են կրճակական սարքեր ալանդույթներում. գոյություն է ունեցել բուդդայական, ջայնական եւ ինդուստրիական դասկերագործություն: Հին Հնդկական կերպարվեստի առավել հայտնի հուշարձան են հանդիսանում Արժուն-լայի հարսնալինների ուճանակները: 29 անձապայ բաղկացած համալիրում լուզմագան սյուժեները կաղորդում են դասկերներ Բուդդայի կյանքից, դիցաբանական զանազան թեմաներ եւ այլն:

Պիտակական գիտելիքները

Հնդկական մշակույթն ու գիտությունը իսկական վերելքի ու ծաղկման են հասել Մաուրյանների եւ Հուդոսական դինաստիանների օրով մ.թ.ա. IV-II դ. - մ.թ. VII դ.: Մեծ են եղել կազդուրյունները մաթեմատիկայում, աստղագիտության, բժշկության, լեզվաբանության մեջ: Մաթեմատիկայի համաշխարհային դասնության մեջ դասվալար տեղ է գրավում Արյաբհաթայի անուելը (V-VI դ.): Նրան հայտնի է եղել «դի» թվի արժեքը, նա դուային հավասարման ինքնաստիղ լուծում է առաջարկել, որը մոտ է մաթեմատիկայի ժամանակակից մեթոդներին: Այդ ժամանակաբաժանում հնդիկ գիտնականներն սկսվել են հաշվարկման աստղադական համակարգերը (գոյի կիրառմամբ), թվի ժամանակակից գոյությունը (որոնք ավելի ուշ արաբական են անխանվել): Ընդհանրապես կա հասել հանրահաշիվը: Մաթեմատիկական միավորներ, ինչպիսիք են «թիվը», «սինուսը», «արմասը», հնդկական ծագում ունեն:

Այդ նույն Արյաբհաթան կոտուր է արտահայտել իր ստանցքի շուրջ երկրի ոլսակելու մասին: Նրան հայտնի են եղել երկրային ձողակալանության օրենքը, երկրի գլոխաճեությունը: Աստղագետները բալակալանին ձեզդիս հասվարկել են երկնային մարմինների շարժումը:

Ջիմիայի գիտելիքները թույլ են սվել դասրասել թրուներ, ներկեր, դեղորայք, ասանկիք, ցեմենտ, մետաղների աղեր, բարդ դեղամիջոցներ սնդիկից եւ այլն:

Մինչ օրս Հնդկաստանում մեծ դասիվ է վայելում գիտությունը երկարակեցության մասին՝ աշուրվեդան: Բժիշկներն ուսումնասիրել են խոտաբույսերի հասկրությունները, կլիմայի ազդեցությունը մարդու առողջության վրա, մեծ ուշադրու-

բյուն են դարձրել անձնական հիգիենային ու դիետային: Բարձր մակարդակի վրա է եղել վիրաբու ժուրյունը, հին հնդկական սրակսասներում (մ.թ. առաջին դարեր) հիւսասակոբյուն է կասարվում 300 զանազան վիրահասոբյունների եւ 120 վիրաբուժական գործիքների մասին: Հին հնդկական բժիշկները գտնում էին, որ մարդկային օրգանիզմի հիմնում ընկած են երեք գլխավոր «կենսական հյութեր» կամ սկզբնասարեր՝ Բանին, լեդին եւ մադոր (ֆլեզմա), դրանք նույնացրել են Եարժման, կրակի եւ կակոբելու սկզբունքների հետ:

Հին Հնդկաստանում բարձր մակարդակի է հասել գիտոբյունը լեզվի մասին, ինչը կաոոված է եղել հնդկական մեակոբյուն բանավոր ավանդույթի եւ խոսքի՝ Եաս վաղ ստեղծված ասուվածային բնույթի հայեցակետի բացառիկ դերով: Համարվել է, որ խոսքն ընկած է բոլոր գիտոբյունների ու արվեստների հիմնում: Գիտնական բրահման Պանինին (մ.թ.ա. V-IV դ.) իրականացրել է ուժ վերայական գրականոբյան լեզվի մեակոբը, որն անվանվել է սանսկրիտ: Պանինիի «Քերականոբյան» մեջ լեզվական նյութի վերլուծոբյունը այնքան խոր ու հիմնավորադեղ է կասարված, որ ժամանակակից գիտնականները նմանոբյուն են գտնում հին հնդկացիների լեզվաբանական տեսոբյունների եւ ժամանակակից եվրոդական լեզվաբանոբյան միջեղ:

Հին հնդկական մեակոբյը մեծ ազդեցոբյուն է ունեցել Շրի Լանկայի եւ հարավ արեւելյան Ասիայի մեակոբյի վրա: Այս սարածաբցանների գրեր ձեակվորվել են հնդկական բրահմայական համակարգի հիման վրա, տեղական լեզուների մեջ են մեղել հնդկերեն Եաս բառեր: Երբ Եվրոդյան ու Ամերիկյան ժամոբացել են հին հնդկական գրականոբյանը, հնդկական մեակոբյը գրավել է ականավոր Եաս գրողների ու բանաստեղծների ուժարոբյունը: Հնդկական սյուժեներին ու մոտիվներին են դիմել Գոթերեն, Հայնեն, Յվեյզը, Ռ. Ռոլանը, Քիոլլինզը, Տոլստոյը եւ ուրիշներ: Հին հնդկական փիլիսոփայոբյունը ազդել է այնդիսի հայտնի ամերիկյան գրողների ստեղծագործոբյան վրա, ինչդիսիք են Էմերսոնը, Թորոն, Ռիքմենը:

Չարգեր իննասուզման համար.

1. Վեդայական կրոնի արանձնահասկոբյունները:
2. Չին Չնդկաստանի հիմնական փիլիսոփայական դորոցները:
3. Չին հնդկական գրականոբյան զարգացման փուլերը:
4. Չին Չնդկաստանի հիմնական ճարարարտեղական ձեերը:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Всемирная история. в 10-ти тт., М., 1956., т. 1-2
2. Всемирная история. Энциклопедия для детей. М., 1993
3. Гривбушча Н. Г. История мировой художественной культуры. Тверь, 1993
4. Ильин Г. Ф. Древнеиндийский эпос. Генезис и типология. М., 1974
5. История древнего мира. М., 1983, тт. 1 - 3
6. Мифы народов мира. т. 1, М., 1987, т. 2, М., 1988
7. Невелова С. Я. Мифология древнеиндийского эпоса. М., 1975

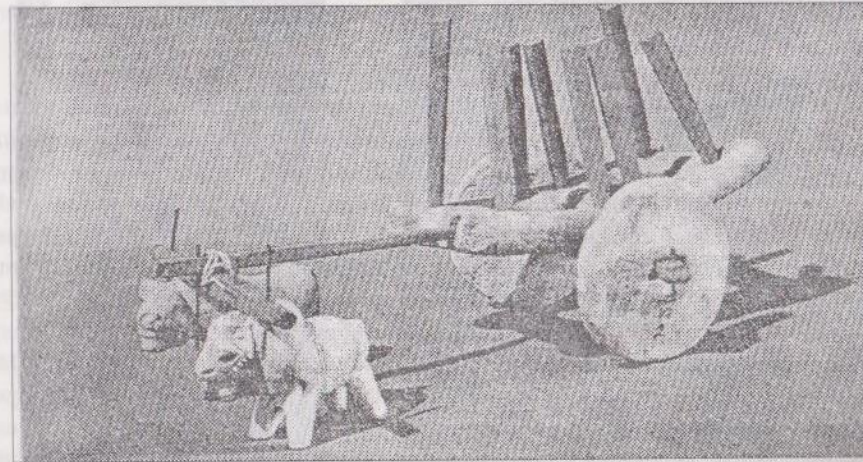


Սոհենցո-Գարո:
Քրճի արձանիկ:
Մ.թ.ա. III հզ. կես

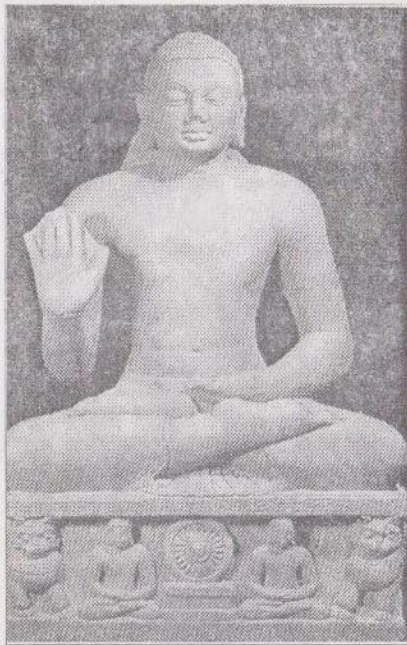
Սոհենցո-Գարո: Կնի:
Մ.թ.ա. III հզ. կես



Թուրակի հետ գրուզոլ
Յակչին:
Քուժաների օրջան:
Մ.թ. II դար



Սոհենցո-Գարո: Լծկան սայլ: Մ.թ.ա. III հզ. կես



Լսած Բուդդան:
II-III դ.դ.



Վիճնու ասվածը IV-V դ.դ.



Տեսարան Ջասակիից: Բխարխուսիի սուրճան:
Մ.թ.ա II դ

Օտարիկներ հավաքող աղջիկը: Մասխուրա: II դ.



§ 4. ՀԻՆ ՉԻՆԱՍՏԱՆԻ ՄՇԱՎՈՒՅԹԸ

Չինական ֆաղափարքային դասնությունը սկիզբ է առել մ.թ.ա. III-II հազարամյակների սահմանագծին, որի հնագույն ժամանակահատվածը հաշվվում է Խան կայսրության անկումը (մ.թ. 220թ.): Չինաստանը մեկուսացված ամենամեծ ֆաղափարքայուն է և ամենամեկուսացածը բոլոր հայտնի ֆաղափարքայուններից: Հին Չինաստանի բնակիչները ստեղծել են հետաքրքիր և յուրօրինակ մշակույթ՝ ինչդեռ նյութական, այնդեռ էլ՝ հոգեւոր:

Կոսմոգոնիան եւ կրոնը

Հին չինացիները հավասացել են, որ կյանքը ասվածային, գերբնական ուժի արարչություն է, և ամբողջ աշխարհը գտնվում է շարժման մեջ ու մշտադեռ փոփոխվում է երկու հակադիր ժողովրդական ուժերի՝ Լույսի ու Խավարի բախման հետեւանով: Նրանց յուրահասու է եղել բնության դասասանումը. երկրողագե էն լեռների, հողի, գետերի, արեւի, լուսնի, անձրեւի, ֆանու և այլ ոգիների: Այդ ոգիներին աղոթել են, զոհեր մատուցել, նրանց են դիմել լավ բերքի խնդրանով: Դրանց քվում առանձնացել է գլխավոր, «գերագույն» ասվածությունը, որը բոլոր ոգիներից և մահացած մարդկանց հոգիներից վեր է կանգնած: Քիչ ավելի ուշ, երեսան է եկել քաղաքական իշխանության ասվածացումը: Թագավորը երկնի որդի է ճանաչվել: Արդեն մ.թ.ա. XIII դ. քաղաքներին ներկու համար կիրառվում են այն նույն հիերոգլիֆները, որոնցով դրանից առաջ միայն «գերագույն» ասվածություն է նշվել: Շատ ուժեղ է եղել նախնիների դասասանումը: Նրա հիմնում ընկած էր դասկերացումն այն մասին, թե մարդու հոգին մահից հետո շարունակվում է աղոթել, և դեռ ավելին, նա կարող է միջամտել ողջերի գործերին:

Փիլիսոփայությունը

Մ.թ.ա. I-ին հազարամյակի կեսին Չինաստանում ձեւավորվում է երեք գլխավոր գաղափարախոսական ուղղություն, որոնք հետագայում վերածվում են փիլիսոփայա-կրոնական համակարգերի: Դրանք էին յուանիզմը, Կոնֆուցիոսի ուսմունքը և բուդդիզմը: Այս ուսմունքները հսկայական դեր են խաղացել երկրի դասնության մեջ և մինչեւ օրս էլ շարունակվում են կարեւոր ազդեցություն ունենալ չինացիների կյանքի վրա: Դաոսիզմի հիմնադիր Լաո Յզին աղոթել է մ.թ.ա. III-II դարերի սահմանագծում: Նրա գլխավոր աշխատությունն է «Գլխ դաո-ի և դե-ի մասին»: Դաոսիզմի հիմնական փիլիսոփայական կատեգորիան «դաո»-ն է՝ օրենքը: Դաոսիզմի համաձայն, ամբողջ աշխարհը ենթարկված է մեկ միասնական օրենքի՝ դաոյին: Դաոն գոյություն ունեցող ամեն ինչի հիմն է ու աղբյուրը, իսկ նրա որեւիչ հասկանիլն է հանդիսանում բնականությունը: Դաոսականների սոցիալական իդեալն է եղել վերադարձը «բնականին», նախնադարյան վիճակին և ներհամայնային հավասարությանը: Նրանք դարձաւել են սոցիալական ճնշումը, դասադարձել դասերազմները, հանդես են եկել բարձր դասի հարսու-

բյան ու ճոխութեան դեմ, խառնակներ էն սխալակների դաժանութեանը: Դաստիարակի կողմնակիցները հարողել են երաժարում սկսել գործողություններից եւ առաջ էին հաւում «չգործելու» տեսությունը: Այս տեսությունը դաստիարակի հիմնական սկզբունքն է: Միեւնույն ժամանակ, մ.թ.ա. VI դ. վերջին - V դ. սկզբին ծագում է մեկ այլ կրոնական-աշխարհայացքային համակարգ՝ կոնֆուցիականությունը: Նրա հիմնադիրն է եղել հարողել Կոնֆուցիոսը՝ եվրոպական աստղաբանությանը հայտնի Կոնֆուցիոսը: Նրա ուսմունքը դա կանոնների, բարոյական հիմքերի մի ժողովածու էր, որոնց հիմքում ընկած էր լոս սարիքի ու դաստիարակի ավագներին հնազանդելու դաստիարակներ, հին ժամանակների իդեալականացումը: Հասարակության մեջ բոլոր ճոխությունների ու անկարգությունների դաստիարակ նա տեսնում էր մարդկանց բարոյականության անկման մեջ, գտնելով, որ մարդու հիմնական բարեգործությունն են հանդիսանում հավասարությունը, հնազանդությունը, ծնողների ու զավակների մեծարումը: Կոնֆուցիոսը դաստիարակ էր հասարակության յուրաքանչյուր անդամի յստիկ կանոնակարգումը նրա դիրքին համարյա անսխալ: Նա գտնում էր, որ ամբողջ իշխանությունը երկրում դեմ էր դաստիարակ կարգին՝ «երկնի որդուն»: Կոնֆուցիոսը հենկել է նախնիների դաստիարակի վրա եւ անհրաժեշտ համարել ավանդույթների ու բարոյական հիմքերի, հնազանդ ծեսերի դանդաղացումը: Մ.թ. 59 թ. Չինաստանում սահմանվել է Կոնֆուցիոսի դաստիարակ, որը գոյություն է ունեցել մինչեւ 1928թ.: Կոնֆուցիականությունը չի ունեցել բնույթի առանձնահատուկ կասաներ. գերագույն բնույթի գործառույթները կասարել է կայսրը:

Կոնֆուցիականության զարգացման հետ ընթացել է չափանիւթների մշակումը արտիների, գնահատման համար՝ կենցաղային միջին դասականը: Այսպես, տրամադրականցից դաստիարակները էր դաստիարակությունների անեղ կասարում, ծառայության կրում, տեղի դեկավարին ենթարկվել: Կինը դեմ էր միջին խոնարհ լինի, անասուն, սկեարցն ու կեարիին հնազանդ, նրա գլխավոր դաստիարակությունն էր համարվել ամուսնուն ծառայելը, ջանադրությունը աշխատանքում եւ տեղի շարունակումը: Խիստ էր եղել հին Չինացիների կենցաղի կանոնակարգումը: Այսպես, անասուններին ու վաշխատուններին արգելվել էր դիտարկել եւ մետախոս հարգանք հարգելը, գեմ կրելը, ձիով ու կառով ման գալը: Դա եղել էր հողագործական արիտոկրատիայի իրավունքը, բայց նույնիսկ նրանք էլ խենց ճակատագրի լիւրջ սերը չեն եղել. ցանկացած ժամանակ կայսրը հրամանով նրանց կարող էր մի կողմնակցից տեղափոխել մեկ ուրիշ, գրկել ունեցվածքից եւ նույնիսկ կյանքից:

Մարդը որդեա անձնավորություն ինքնուրույն արեւել չի ներկայացրել, հանարակությունն արեւել է «անձնականը ոչինչ էր դաստիարակի եւ կրեկիսիլի առաջ» սկզբունքով:

Գիրք եւ գրականություն

Գիտնականների ժամանակակից դաստիարակները Հին Չինաստանի կրոնական ու հողագործական կյանքի մասին հիմնված են գրավոր աղբյուրների վրա, որոնց մի մասը կազմված է եղել խոնարհություն:

կոնֆուցիոս: Արեւել մ.թ.ա. XV դ. Չինաստանում գոյություն է ունեցել հիերոգլիֆային գրության համակարգ, որում հաշվում էր ավելի քան 2000 հիերոգլիֆ: Մ.թ.ա. I հազարամյակի սկզբին են վերաբերում հին Չինական գրականության ամենավաղին հուշարձանները՝ «Երգերի գիրք», որը դաստիարակում էր ավելի քան 300 երգ ու բանաստեղծություն, եւ «Փոփոխությունների գիրք»: Չինացիները երկու ժամանակ մեծախոս վրա գրել են բնական ներկերով: Մեր դարաբանի սահմանագծում նրանք հմարել են տուր (սնաները) եւ բուրբո, որը դաստիարակում էր յստիարակ ու ծառայելից: Այդ ցրացում հիերոգլիֆների թվաքանակն արդեն սկսվում էր 3 հազարից: Չինական գրության արտակարգ բուն զարգացումը բնույթ էր դաստիարակի առաջին դարերին. այսպես, II դ. հիերոգլիֆների թիվը անցնում էր 10 հազարից, իսկ III դարում 18 հազարից: Այդ ժամանակ ամբողջ երկրի տեղի միջինակ գրություն էր մեջվել, որը հետագայում ընկել էր Չինական գրության կրում: Այդ ժամանակ էլ կազմվել են առաջին բանաստեղծությունները: Կայսերական արտիներին կից ստեղծվել են ընդարձակ գրադարաններ:

Արվեստը եւ ճարտարապետությունը

Մեր դարաբանի առաջին դարերին էր հանրակրում գեղանկարչության ու քանդակագործության ծաղկումը. ինչը լոս հետագոտներ կաղում են բարոյական հետ. բարոյական սահմանում զանազան աստիարակների ու սրբերի մեծաթիվ արձաններ էին տեղադրվում: Հասկաղեա զարգացած են եղել տուր գեղանկարչությունը թղթի, մետաղի վրա, ինչպես նաեւ որմնակարի արվեստը: Զարգացել են նաեւ կիրառական արվեստները՝ բունգե հայելիների դաստիարակումը՝ նուր դրվագագարդով, փարագրությունը նեֆրիտի եւ սուրի վրա: Կասարելագործվել էր գեղարվեստական խեցեգործությունը, դրանով իսկ հող նախադաստեղծվել են նախադրության համար (մ.թ. IV դ.):

Հետաքրքիր ու սլ տվորական է Չինաստանի ճարտարապետությունը: Արեւել մ.թ.ա. I հազարամյակում Չինացիները կարողանում էին երկու-երեք եւ ավելի հարկանի սեր կասուցել՝ բազմահարկ սահմաններով: Տիպական էր եղել հենարաններից յստիարակ փայտե սյուների տեղով շենքը՝ կոնֆուցիոսական սահմանով, որն ունեցել էր վա յարժույթված կողեր եւ հասարակ գցում դարձված հիվ՝ մեխան: Մ.թ.ա. III դ. կասուցվել էր ավելի քան 700 կայսերական դպրատան, որոնցից մեկը վիթյարի էր եղել. նա կենտրոնական դասիկը ավելի քան 10 հազար մարդ էր տեղադրել: Այն ժամանակ, երբ երկիրը միավորվել էր միասնական կենտրոնացված դաստիարակ մեջ (մ.թ.ա. I դ. 207թթ.), նեանավորվել էր Չինական մեծ դարադի հիմնական մասի շինարարությունը:

Գիտական նվաճումները

Աստղագիտական դաստիարակ դիտարակների հիման վրա կասարելագործվել էր յուսնա-արեւային օրացույցը. սարին յստիարակ են 12 ամսվա, ամիսը՝ չորս աստղով: Մ.թ.ա. V դարից Չինացիները կասարելագործվել են 12 ամսվա, ամիսը՝ չորս աստղով: Մ.թ.ա. V դարից Չինացիները կասարելագործվել են 12 ամսվա, ամիսը՝ չորս աստղով:

նոնավոր աստղաբաշխական դիսուսներ են մտնել, երկնակամարը բաժանել են համաստեղությունների՝ առանձնացնելով 28 համաստեղություն: Մ.թ.ա. IV դ. համաշխարհային դասնության մեջ առաջին անգամ նրանք աստղային կասալոգ են կազմել՝ 8000 լուսաստի ընդգրկումով: Մ.թ.ա. 28 թ. չինացիներն են դասնության մեջ առաջին անգամ նկարագրել բծերը Արեւի վրա, երկու դար հետո աստղագետ Չժան Հենը ստեղծել է աշխարհում առաջին երկնային գրքուսը, որը վերահաստատ է երկնային մարմինների շարժումը:

Մաքենասիկոսները գիսեին սամոտրական կոստրակները, հնարել էին բացասական քվերը, ճգրեցել «ոլի»-ի արժեքը:

Ջգալի հաջողությունների էր հասել նաև բժշկությունը: Մ.թ. I դ. կազմվել է բժշկական գրքերի կասալոգ, որոնց մեջ ի մի էին բերված շատ հիվանդությունների բուժման դեղատոմսեր, ստեղծվել էին դեղաբանության տեսակետներ, մշակված էին զարկերակային ախտաբանության և համաճարակային հիվանդությունների բուժման մեթոդները:

Հին դարաբանի վերջը նեանալորվել է բափվող ջրի ուժն օգտագործող մեխանիկական շարժիչների, ջրամբարձ ժոմոլի գյուտով:

Այդ ժամանակ էլ ծագել է հռչակավոր չինական լաֆային արվեստը:

Համաշխարհային մշակույթի մեջ Հին Չինաստանի մեծ ալանդը դարձավ բնափայտի մանրաթելից բոբի դաստասման գյուտը:

Չարգեր իննասուզման համար.

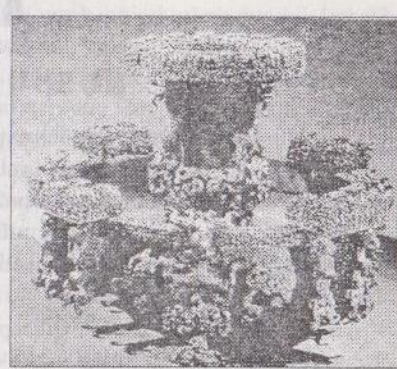
1. Հին Չինաստանի ինչդիսի՞ փիլիսոփայական ուսմունքների հետ եմ ծանոթ:
2. Հին չինացիների հիմնական նվաճումները գիտության ու տեխնիկայի բնագավառում:
3. Չինական ճարտարապետության առանձնահատկությունները:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

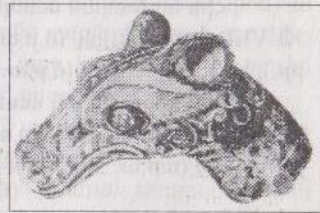
1. Всемирная история. в 10-ти тт., М., 1956., т. 1-2
2. Всемирная история. Энциклопедия для детей. М., 1993
3. Грибунина Н. Г. История мировой художественной культуры. Тверь, 1993
4. Древнекитайская философия. Эпоха Хань. М., 1990
5. История древнего мира. М., 1983, тт. 1 - 3
6. Мифы народов мира. т. 1, М., 1987, т. 2, М., 1988
7. История и культура Китая. М., 1976



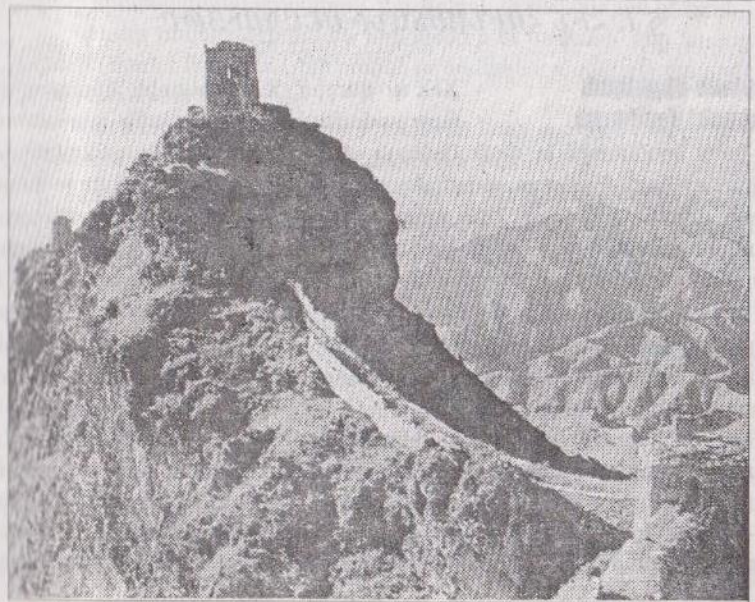
Թեւավոր վիշաղ: Բրոնզ: Մ.թ.ա IV դար



Ծեսական սափոր: Մ.թ.ա V դար



Կառնի զարդարանք: Ոսկեգոծ բրոնզ: Մ.թ.ա. IV դար



Մարիուս քոբր քրոկոսիչ

ԱՆՏԻԿ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Անտիկ մշակույթը՝ դա եվրոպական ֆաղափարությունների օրրանն է:

«Անտիկ» սերմինը (լատիներեն «antiquus-ին») բառից) երեսն է եկել իսպա- կան Վերածննդի ժամանակներում՝ հունա-հռոմեական մշակույթը բնութեղու համար, որն այն ժամանակ հնագույնն է համարվել: Մակայն ավելի ուշ հայտնա- գործվել են առավել հին արեւելյան մշակույթները, եւ այդ սերմինը գոտի դարձանա- կան նշանակություն է ստացել:

Անտիկ մշակույթը սովորաբար ստորաբաժանում են հետնյալ փուլերի. էգեյան (կրետ-միկենյան՝ մ.թ.ա. III - II հազարամյակների սահմանագիծ-1200թ.), հին իտալական եւ հին հռոմեական: Հին հունական եւ Հին հռոմեական մշակույ- րի փուլերն իրենց հերթին բաժանվում են առանձին ժամանակաշրջանների:

Հին հունական մշակույթի ժամանակաշրջաններն են. հոմերոսյան (մ.թ.ա. XI-VIII դ.), արխայիկ (մ.թ.ա. VIII-VI դ.), դասական (մ.թ.ա. Vդ.-IV դ. 30-ական րթ.), հելլենիստական (մ.թ.ա. 334/323թթ.-31թ.):

Հին հռոմեական մշակույթի ժամանակաշրջանները. էտրուսկյան (մ.թ.ա. I հազարամյակի սկզբից մ.թ.ա. VIII դ.), բազալորական (մ.թ.ա. VIII-VI դ.), իստրա- րիստական (մ.թ.ա. 510/509թ. -31թ.), կայսերական Երջան (մ.թ.ա. 31թ.-մ.թ. V դ.):

§ 1. ՀԻՆ ՀՈՒՆԱՍՏԱՆԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Կրետե-միկենյան (էգեյան) մշակույթը

Էգեյան ծովի կղզիներում եւ Փոքր Ասիայի արեւմտյան ափին հայտնաբերել են բրոնզի դարաշրջանի մշակույթ, որն «էգեյան մշակույթ» դարձանական ախար- հագրական անունն է ստացել: Նրա դասնությունը կառուցվում է բացառապես հնագիտական հետազոտությունների նյութերի հիման վրա: Կրետե-Միկենյան մշա- կույթի ծագման ժամանակը մ.թ.ա. III-II հազարամյակների սահմանագիծն է Վերելի եւ անվան ժամանակը ադրեդով, այն գոյատևել է մինչև մ.թ.ա. 1200թ. Մշակույթի ծաղկումը Կրետեում համընկնում է մ.թ.ա. XVդ.-XVIդ. առաջին կեսին: Դա սփանչելի որմնակարային գեղանկարչությանը դարձանային համալիրներ շինարարության ժամանակաշրջանն է:

1900թ. Կնոսոսում (Կրետե կղզու կենտրոնական մաս) անգլիացի հնագետ Ար- բոր Էվանսի ղեկավարությամբ կատարված հնագիտական լուծումների արդյունքում հայտնաբերվեց Կրետեի դարձաններից ամենաառաջինը: Ա. Էվանսն այն անվանեց Միկենյան՝ Կրետեի լեգենդար թագավորի դարձան: Պալատի ընդհանուր մակերեսը 2 հազ. հառ մետր է: Կնոսոսի դարձանը սփռվեց վերինեղ հունական առաջադեր Լաթի-

լիմոսի եւ Միկենոսի մարդկային իրանով ու ցույց գլխով իրեւի մասին: Կրետեի դարձանները (Կնոսոսում, Փևսոսում, Մալլիսոսում, Կոսո-Չակոյոսում) իրավաբան- ժինդանների են նմանվել: Դրանք բաղկացած են եղել բազմաթիվ եւ բազմազան հարդարում ու նշանակարչուն անեցող շենիերից, որոնց մեկին դասնակարգումը աչ- րի է ընկել անվանումությամբ: Բայց, շնայած դրան, դարձաններն, այնուամենայնիվ, ընկալվում են որդես միասնական ճարտարապետական անասմբը: Հասուկ ուժաղ- արքան է արժանի դասի հիշատակը գեղանկարչությանը՝ որմնակարները, որը զար- րարել է ներքին հարկարձեւները, միջանցքները եւ դարձանների սյունասարսիները: Ուժնակարներում դասկերպել են կենդանիներ, ծառիկներ, ճանաչաններ դարձանի թանկիչների կյանքից, ցույց նկարներ՝ երբեմն խաղաղ արածելիս, երբեմն կատա- րած, հասարակ սրանվառ. որի հետ ոչ այն է խաղաղ, ոչ այն է՝ մարտնչում են կրե- անցի «ստեպարները»: Գլխակները գտնում են, որ ցույց առանձնահատկ դեր է խաղացել կրետեացիների կենտրոնացում, հնարավոր է՝ նույն նրանց կրտսեր:

Բնության հավերժական նորացման, մայրության ու կանացիության խոր- եղանակն է եղել Մեծ աստվածուհին (Տրակալուսիեն) աստվածների միության գոտիների կենտրոնական կերպարը: Կրետեում կանանց բազմաճանաչակ դասկեր- ան են հայտնաբերվել: Նրանք ունեն հագույն մեղք, բաց իրանակալ, ճակատին լաթիված խաղողիկներով դաճածական սանրվածք, բարակ, կոր հիթ եւ այլն:

Կրետեի հսկայական դեր է խաղացել Կրետեում, այնտեղ թագավորական իե- լասնության առանձնահատկ ձեւ է ստեղծվել՝ թեոկրատիա, որտեղ աբխաթիկ ու իո- ղան իսխանությունը կենտրոնացված է եղել միեւնույն ձեռքում: Թագավորական դարձանը միաժամանակ կրտսական, վարչական եւ ճնշական կենտրոն է եղել:

Կրետեի ֆաղափարությունը արհեստների եւ արվեստի մեղք հասած հաւա- անակներից հարկ է նշել սփանչելի բրոնզի արձանիկները, զննել եւ բազմազան (դո- լիկում) նյութակառ խեղդակները:

Կրետեի ժամանակամիջոցում Կրետեում գոտիային շատ համակարգ է ստեղծ- վել՝ դասկերային (դիկտատորային), այսպես կոչված Ա գծային գոտիային, Բ գծա- կան գտնում մի սկալառային, Ակրագոսից գտնված (երկայացված է Փետ- անում գտնում մի սկալառային, Ակրագոսից գտնված երկայն կացնի վրա): Ա գոտիային գոտիայինը, որը լայնորեն սարածված է եղել Կրետեում, մինչ այժմ չի վեր- անուսում: Բ գծային գոտիայինը հայտնաբերվել է միայն Կնոսոսում եւ Բալկանյան անտասանում: Այն վերածանվել է 1953 թ. անգլիացի գիտնականներ Մ. Վեներիսի եւ Գ. Չելովիկի կողմից: Գոտիային մյուս համակարգերը չեն վերածանվում:

Մ.թ.ա. XV դ. վերջին ահալոր աղետի է ենթարկվել Կրետե: Նրա ֆաղափարն սփռվելի են վերածվել: Գլխակները գտնում են, որ ահալոր երկաթաբու է ե- ղի Երեսու կղզում: Այդ ժամանակից ֆաղափարության կենտրոնը տեղափոխվում է Կոսոսում հայտնի Հունաստան, որտեղ ծաղկում է ադրում միկենյան (կամ-սրա- կան) մշակույթը, որը ձեւավորվել է մ.թ.ա. Երես 1700թ.: Այդ մշակույթի ամենավա- ղակ հաւաճանը Միկենյան հարսնային դարձաններն են, որոնք 1876թ. հայտնա- բերել է հնագետ Հեների Ծլոմասը: Այստեղ գտնվել են զարդարանքներ, անոթներ,

զենեմ, ոսկյա հեճմահու դիմակներ: Միջինյան մշակույթի ծաղկումը համընկնում է մ.թ.ա. XV-XII դդ.:

Ինչդեռ եւ Կրեճտում, այստեղ հասարակութեան կյանքում կարեւոր դեր են խաղացել թալասները: Նրանցից առավել նշանակալիցները գտնվել են Միջինում, Տիրիմաում, Պիլոսում, Աքեճում, Զեդլոսում: Ի սարքերութեան Կրեճեի թալասների, Միջինի թալասները արդեն հսկայական ամրոցներ են: Դրանք կառուցվել են բարձր բլուրների վրա եւ ցրադասվել թարխաններով՝ կառուցված հսկայական ժայռաբեկորներից: Պարիսպների այդպիսի շարվածքը հույները հեճազայում անվանել են կիկլոսյան: Պալասները, ինչդեռ որ Կրեճտում, զարդարված են եղել որմնանկարներով, սակայն մարտաւարչ միջինյան մշակույթին բնորոշ է եղել լուսնաձևի եւ որսի շեւարանների գերակշռությունը: Ահայան հաղափակչութեան ծաղկման ցրանում հորանային քաղուսներին փոխարինելու է գալիս քաղաքական դամբարանի նոր ձև՝ տոսոը (կամ գնբեթալոր դամբարանը): Դրանցից ամենամեծը Աքրեոսի դամբարանն է Միջինում:

Միջինյան դարաւերանի մարդիկ իզուր չեն ամրոցներ կառուցել: Կյանքը դաժան է եղել, լուսնաձևներով աղեցում, որով սարիներ են տեղել: Մ.թ.ա. XIII դ. վերջին հյուսիսարևելյանյան ցեղերի հսկայական զանգվածը, որոնց մեջ առաջատար դեր էր խաղում դարիացիների հունական ցեղը, նեճվեցին դեղի հարավ: Մ.թ.ա. XII դարում Կրեճե-Միջինյան հաղափակչությունը դադարում է գոյութուն ունենալուց:

Հոմերոսյան շրջանի մշակույթը

Մ.թ.ա. XI-VIII դ. Հունաստանի դասմութունը գիտնականներն անվանում են մոթ դար: Այդ ժամանակաւերանի մասին մեր գիտելիքների գլխավոր աղբյուր են ժառայում Հոմերոսին վերագրվող «Իլիական» եւ «Ոդիսական» վիպերգական որոնները: Այդ որոններում նկարագրվում է ախայացիների արեւմտաւեր Տրոյայի վրա, հաղափ գրավումը եւ Տրոյական լուսնաձևի հերոսներից մեկի՝ Ոդիսեոսի վերադարձը:

Պոնները, ամբողջութեամբ վերցրած, լուսնաձևում են առավել ուրիշիսիվ մշակույթ ունեցող հասարակութուն, հան այն, որը մեզ է ներկայացվում Կրեճե-Միջինյան հաղափակչութեան հուշարձաններում: Հոմերոսյան ժամանակաւերանն աչի է ընկնում համեմատաբար աղքատ նյութական մշակույթով, նրան բնորոշ է կոռիս խեցեգործութունը, դեկորատիվ արվեստի ստեղծագործութունների արխաիկ եւ հասարակ ձեւը, մոնումենտալութեան բացակայութունը, առաջին երկաթե շինվածքների տեսան գալը: Այդ ժամանակաւերանի արվեստի առավել վաղ հուշարձանները, որով մեզ են հասել, երկրաչափական մախաւաւոր ունեցող սկաիական են, ինչդեռ նաեւ տեսակոսային (թրճակալե) եւ բրոնզե արձանիկները: Հոմերոսյան ցրանը գիր չի ունեցել: Տեսական ժամանակաւերանից հետո առաջին հայտնի հունական մակագործութունները լուսնաձևում են արդեն այլ՝ արխաիկ դարաւերանին: Բայց գրանցում օգտագործվում է արդեն ոչ թե Բ գծային վանկային գործութունը, այլ բարդովին նոր այբուբենական գիրը, որը հույները փոխառել են փյունիկացիներից:

Արխաիկ դարաւերանի մշակույթը

Ինչդեռ որ կյանքի մյուս դարճները, այնդեռ էլ հունական մշակույթը, բուն փոփոխութուններ է աղբել արխաիկ ցրանում (մ.թ.ա. VIII-VI դ.): Այդ հարյուրամակներին երկիկական ինննագիտակցութեան ստեղծում է տեղի ունեցել, հույներն աստիճանաբար սկսել են իրենց գիտակցել որդեճ միասնական ժողովուրդ, մյուս ժողովուրդներից տարբերող, որոնց սկսեցին բարբառներ անվանել: Երկիկական ինննագիտակցութունը իր դրճուրումն է գտել որեւ հասարակական օրինակաւերան: Հունական արվանդութի համաձայն, սկսած մ.թ.ա. 776 թվալրանից, օլլանդիական խաղեր էին կազմակերպվում, որոնց բաց էին բողոնում միայն հույները:

Արխաիկ դարաւերանում սեղծվում են ինն հունական հասարակութեան ինննական հասկանիքները: Նրա տարբերիչ առանձնահատկութունն է եղել ծնվող կոլեկտիւիզմի զգացմունքի եւ սպոնթիսական (մեղակցային) սկզբունքի միացումը: Պոլիսի՝ որդեճ համայնքի հասակ ժողի ձեւալորումը, որը փոխարինելու էր գալիս «հերոսական դարաւերանի» լիկամ միալորումներին, կյանքի կոչեց նաեւ նոր, որլիսային բարդականութունը՝ իր հիմնում կոլեկտիւիզական, հանի որ ինդիւիդուսի (անհատի) գոյութունը որլիսի ցրանակներից դուրս անհար էր: Բարաւաւոս բարձրագոյն հարախութունը կայացել է իր որլիսի լուսնաձևութեան մեջ: Պոլիսը, այսինն՝ հարաւ-դեճութունը, անսիկ մշակութի հիմն է:

Այդ ժամանակներում Մեծ գարութեանը էր ընթանում հույների կողմից Միջերկրական , Սեւ եւ Մարմարի ծովերի առափնյա տարածքների յուրացումը: Արլունումն հունական աւթաւորը դուրս եկալ մեկուսացման վիճակից, որի մեջ էր հայտնվել Կրեճե-Միջինյան մշակութի կործանումից հետո:

Բարաւական տեսակեճից Հունաստանը բաժանվում էր բարձրարիւ ինննութեան հաղաւ-դեճութունների: Պոլիսների միջեւ տեսական, հաղաւական ու մշակութային կարտերի կարեւոր կենտրոն են դառնում համահունական սրբավայրեր (սանարներ), որոնց ծագմանը նուաւսել է աստիճանների միասնական լուսնաձևի ստեղծումը տեղական լուսնաձևների միալորուման շնորհիւ:

Մշակութային քաղաքը եւ կրոնը

Հունական հասարակութեան լայն զանգվածների մեջ բնութայունն առաջվա՝ լուսնաձև լուսնաձևացվում էր որդեճ զանազան եակներով բնակեցված ու նրանց կողմից կառավարող, որոնց մասին բանաստեղծական առատկան էլին հյուսվում: Այդ եակները, հիմնականում, կարելի է միալորել 3 ցիկլի մեջ. 1. Գերագոյն օլլանդիական երկնաբնակ աստիճաններ՝ Զեւսի գլխավորութեամբ. 2. Լեոների, անստոների բազմաբանակ երկրորդական աստիճանութուններ (նիմֆեր). 3. Հերոս մախաւաւեր՝ համայնքների հովանավորներ:

Հույների կոսմոգոնիական լուսնաձևացումները սկզբունտորեն չէին տարբերվում մյուս ժողովուրդների լուսնաձևացումներից: Համարվում էր, թե սկզբնաղբու գոյութուն են ունեցել Բաոսը, երկիրը (Գեա), ստորգեճնյա աւթաւորը՝ Տարաւորը, եւ երոսը՝ կեննական սկզբնաղբուրը, սերը: Գեան ծնել է աստային երկիմը՝ Ուրանո-

տը, որը դարձել է աշխարհի սիրտը և Գեայի ամուսինը. դա ասվածների ամա-
ջին սերունդն է: Ուրախացի ու Գեայից ծնվել է ասվածների երկուրդ սերունդը՝ ֆի-
սանները: Տիսան Կրոնոսը սաղապում է իր հորը՝ Ուրանոսին: Կրոնոսը գավախներն
են եղել Արքայք, Պուսյունը, Չեարը, Հեոսիան, Գեոհեոսն եւ Հերուս: Նրանք կրտսեր
որդի Չեոսի հետ միասին սաղապում են Կրոնոսին եւ գավախն իբրևանորդունը Տիս-
գեոսն: Այսպես կոչված՝ օլիմպոսական ասվածները ասվածությունների էտոլո-
գիաներն են: Նրանք Տիսգեոսը բաժանել են իրենց միջև: Գեոսիան ասված է
դարձել Չեարը՝ երկնի ամուրտը ու կայծակի սրտակալը: Պուսյունը եղել է ցրի
ասվածը, ծովի սիրտակալը, Արքայը՝ սուրհակը աշխարհի ասվածը: Չեոսի կինը՝
Հեոսին, ամուսնության հովանավորն է, Հեոսիան՝ սնային օջախի ասվածուհին,
Կեոհեոսը՝ երկրագործության ասվածուհին: Նրա դուստրը՝ Կեոսին, որի անունով էլ
է Արքի կործից, նրա կինն է դարձել Պեոսեոսին անվամբ: Չեոսն ամուսնուհի
նա ողև է անցկացվել Արքի մոտ՝ սուրհակում, իսկ գարունը վերադառնալով իր մոտ՝
Կեոհեոսի մոտ: Չեոսի եւ Հեոսի գավախներն են եղել Հեոսին՝ դաստնության աս-
վածուհին, Արեոսը՝ դաստնագծի ասվածը, Հեոսեոսը՝ մարմնավորել է հարսիսային
կրտսեր, նա համարվել է գեղանկարիչների ու արվեստագործների հովանավորը: Չե-
ոսի սերունդների մեջ հասկանալի ամուսնացել է Արքայունը՝ բնության մեջ լուսավոր
հովանավորի ասվածը: Առատելիների համաձայն, նա խոցել է Պիսիոն վիսա-
ողին, եւ նրա այդ սխալները կասարած տեղում նայելը սաճառ են կանգնեցրել (Գե-
ոսի): Նրան համարել են մահ բերող ասված էւ դրա հետ միասին՝ բաժող ասված:
Հեոսեոսն նա դարձել է արվեստների հովանավորը: Նրա հույժն է եղել Արեոսիսը՝
արքի ասվածուհին, երիտասարդության եւ գազանների ձագերի հովանավորը: Հե-
ոսեոսը սկզբում եղել է նյութական ամուսնության ասվածը, այնուհետեւ՝ ստեղծի,
խաբեբանների ու գողերի հովանավորը, հեոսեոսն հետեոսների ասվածը եւ աս-
լեսների հովանավորը: Գեոհեոսիսը արտաբերող ուժերի, խաղողագործության եւ գի-
նեգործության ասվածն է: Չեոսի դուստրն է եղել Արեոսիսը՝ դաստնագծի եւ իմաս-
նության ասվածուհին: Նրա մեծական ուղեկցուհին է եղել հարսանակի ասվա-
ծուհին՝ Նիկեին: Մյուս ասվածուհիներից, հարկ է նշել սիրտ եւ գեղեցկության աս-
վածուհի Արքայիսին եւ նրա որդի Էրեոսին: Անաստաստեի ու հովախների աս-
վածն է եղել այժոհն Պանոսը:

Հույների դասկերացմամբ, ասվածները քե՛սե չափազանց հզոր են եղել,
բայց նրանց իբրևանորդուն անստիմանակալ չի եղել: Նույնիսկ Չեոսն ինքն են-
թարեկվել է ձուկասագրի ասվածուհի Անակային:

Հունական աշխարհաբանացիներն անուշաբան անուշաբան անուշաբան անուշաբան
(պոլիթեիզմ), այն է դասկերացումը բնության համընդհանուր շնչալուրտության մա-
սին: Յուրաբանչուր բնական երևույթ, գեո, սար, ոլորտակ, անսար իր ասվածու-
թյունն ունեւ: Հավերժահարսերը՝ հավերժ դաստնի չնաղ աղջիկները, որոնք անհոգ
ու հարստեւ կյանք են վարում, բայց եւ այնպես անմահ չեն: Ինչպես եւ կիսալուրտ-
ները, սփինները, ծովահարսերը:

Հելլենների մոտ մի ամուսնուհի է գոյություն ունեցել մարդկանց ծագման մա-
սին, որի կամաձայն ֆիսաններից մեկը՝ Պեոսեոսը, կալից մարդ է ծնվել, իսկ Ա-
րեոսը նրան կյանք է տարգելել: Պեոսեոսը մարդկային ցեղը հովանավորն է ե-
ղել նրա գոյության ամաջին օրաններում: Ասվածների ու մարդկանց միջև որդեա
միջնորդներ են հանդես եկել հեոս-կիսասվածները, որոնք ստեղծել են մտկանա-
ցունների հետ ասվածների միությունից: Առավել դաստնագծի է եղել Հեոսեոսը՝ դո-
րիական ցեղերի մտադեղը: Լուսի հնարարս ասվածությունները դաստնել են
Չեոսի որդիների՝ Գեոսիսը եւ Պեոսիսը (Կաստոն եւ Պելոպոս) շեոսը: Մյուս հե-
ոսներից ամուսնացում են արգոսի հեոս Արեոսը, արիկայի հեոս Թեոսը:

Առատելներն են եղել ոչ միայն ամուսնի հեոսների սխալագործություննե-
րի մասին: Ամբե են գոյություն ունեցել մեծ բովոլ հեոսների կողմից կասարած
սխալագործությունների մասին (արգոսիություններ, Տոյական դաստնագծը եւ այլն):

Հունաստանում եղել են հասուկ րուներ, որոնք կանխագուշակել են ասվա-
ծությունների անունից: Նրանք դիմում էին դաստնագծիսին, ինչը խաբարդներ
կին եւ՝ դեոսական, եւ՝ անհաս անձանց: Ասվածների երկրորդությունն ուղեկցվել
է հանդիսավոր երեքներով, ասլեսների, իսկ երեքն էլ արտիսների մրցումներով:
Յուրաբանչուր ոլորտում ասլեսների մրցումներ էին կազմակերպվում, բայց եղել են
նաեւ համահեղինական մրցություններ Օլիմպոսում, Գեպիսիում (Պյոթիական),
Նեմեոն եւ Կորնոսի մոտ (Իստիական)

Փիլիսոփայության սկզբնավորումը

Գիտարկվող դաստնագծի հետ է կապված
եկրոսական մեալույթի համար բացատրել

կարեւորությունները կապված են երեւոյթը՝ փիլիսոփայության ծագումը: Փիլիսո-
փայությունը սկզբնակրեւ են նաեւցում է աշխարհի մանայնանը, ուր շեոսիսի-
րեն սարբերվում է նրանից, սն Առաջավոր Արեոսիսն ու Հունաստանում սխալե-
տը եւ ավելի վաղ ժամանակաբանում:

Հին Հունական փիլիսոփայության ու գիտության հիմնադիրն է համարվում
Թալեոսը, նրա շարունակողներն են եղել Անաքսիմանոսը եւ Անաքսիմենոսը:
Նրանք սարեւոյին մաստեղալիսներ են եղել:

Թալեոսը ամեն ինչի նախասիրումն է համարել ցուր, որը գտնվում է անընդմեջ
շարժման մեջ, որի փոխարկումները ստեղծել եւ ստեղծում են ամեն ինչը, եւ վերջին
հասվով նորից ցրի են փոխարկվում:

Անաքսիմանոսը ամեն ինչի նախասիրումն է համարել աղեքունը՝ անուշա-
հավերժական ու անաստիման մաստեղան, որը մեծական շարժման մեջ է գտնվում:
Նրանից, շարժման գործընթացում, անցումստն են նրան յուրահասուկ հավայու-
թյունները՝ սաղը եւ սարը, խոնավն ու չորը: Նա սկիւ է Լեոեոսի ոլորտանման ա-
ռաջին ձեւակերպումը եւ ստեղծել ֆիեգերի երկրաչափական մողելը, կազմել ստա-
ջին աշխարհագրական փուտը:

Անաքսիմենոսը ամեն ինչի նախասիրումն է համարել օդը, ուր, ոլորտովելով
ու խսանալով՝ ծնունդ է տալիս իրենի անբող բազմազանությանը:

Հունիական քննադիմադրությունն ու դիալեկտիկային հակադրված էին ոլորտագործարի հետադարձությունը: Նրանք հիմնադրեցին հիմնականում մաթեմատիկական: Ոչ թե որակը, այլ քանակը, ոչ թե նյութը, այլ ձևն է որոշում ամեն ինչի էությունը: Աբստրակտ բաղադրամասն է քանակական, միջոց անփոփոխ հավաքություններից՝ վերջնական-անսահման, զույգ-կենսե և այլն:

Գրականությունը : Գրական ստեղծագործությունը Հունաստանում վարդուց է գոյություն ունեցել բանավոր ձևով: Էպոս, աբստրակտային երգեր, առակներ և այլն, ինչը նախադասարան է համարում «Իլիականի» և «Օդիսականի»՝ առաջին հունական գրական ստեղծագործությունների երեսն գալը: Էռոտիկական դրամաները մեծ նախադասություն են վայելել և ռադիկալների (գուսան) կողմից մատուցել սրբապարծիք են մ.թ.ա. VII-VI դարերում: Աբստրակտ քաղաքական մեջ նոր հոսք է ձևավորվել: Հեթանոսի դարափոխման անցել է Հունաստանի հետադարձ գործերը, այլ առարկայական առջև կյանքը, առանձին մարդու գոյություններն ու աղբյուրները: Այս ժանրը *լիրիկա* (մարտերություն) անուն է ստացել: Դրական համայնությունն սարսուղ են գեղ խմբերային լիրիկա-օրհներգերը, որոնք գովերգում են ողբիսի երկամասիկ առաջնությունն ու համայնի անցյալում ժողովուրդի ունեցած փառավոր իրադարձությունները: VII դ. սկզբին Թուրքեսա Գործնապահ Մոլորսայում հանդիսավոր կրոնական տոնախմբություններ էր կազմակերպում, որոնց համար օրհներգեր էր գում:

Այլ բնույթ էր կրում աղբյուրների բանաստեղծ թիրիստի ստեղծագործությունը: Նրա ստեղծագործությունների բովանդակությունը ռազմական է կամ քաղաքական:

Մեկ դար ավելի ուշ աղբյուր Թեոգոն Մաղարացին գրել է բարեդասություն, մեծերի նկատմամբ հարգանք և չարավորություն քաղաքը եղերեգեր (էլեգիա):

Մ.թ.ա. VI դարին է դասկանում հունիական բանաստեղծ Արիլոնի ստեղծագործությունը: Նրա բանաստեղծությունները դասկանում են բանաստեղծի անդասական կյանքը: Մեկ այլ հունիական բանաստեղծ՝ Անակրեոնը, իր ստեղծագործությունը նվիրել է կյանքի և սիրու վայելիքին:

Հունական բնաբանության երեսու ճյուղը ելլական դրոնգան է, որը ներկայացնում են Լեոքոս կղզու բանաստեղծներ Ալկեոսը և Մաֆոն: Ալկեոսը դասկանել է արխոնությանների դաշխարը բունակայների դեմ, Մաֆոն՝ հունիացի աղջկա կյանքը, նրա խաղերն իր ընկերակիցների հետ, բարեկամությունն ու խանդը, սերն ու ազատությունը:

Մ.թ.ա. VI դարը հունական դրամայի երեսն գալու ժամանակաշրջանն է: Նրա սկզբնավորումը կառված է ներկայագրական դասանունի՝ Դիոնիսիոս աստու դասվին ցնձագին երգերի հետ: Ագրային մոդայիս հետ կառված այդ երգատեսությունները կասարում էին ժողովների (դիմակալություններ) երգչախմբ-

րերը, որոնք ներկայացնում էին սասերներին՝ Դիոնիսիոսի ուղեկցներին՝ կիսամորդ-կիսայծերին: Այստեղից էլ նրա անվանումն է՝ քաղաքիս (քաղաք-այծ, օղե-երգ): Հունական բանաստեղծական ներկայացումները հետագայում էլ դասակարանել են կարգերը՝ Դիոնիսիոսի դասանունի հետ:

Ճարտարապետությունը Անհիլ Հունաստանի ճարտարապետությունը համարում է մարդուն: Մոնումենտալ կառույցների հիմնական տեսակը սանդուղիներն են, որոնք եղել են նաև դասանունական, երևաբանական ժանր: Մ.թ.ա. VII դ. երկրորդ է կառուցվել է սանդուղի և սանդուղի ձևի՝ *մեթոդոստոս*, իր ոլորտով ուղղակի կառույցները յուրաքանչյուր քաղաքում: Չորսհեռաբար գաղափար է սանդուղի արտաքին դասկանելը, որի առանձնահատկությունն է եղել, այսպես կոչված՝ օղեղը՝ ժանրի կողմ և կրկն ուստերի հարաբերակցության հասուկ համակարգը: Հայերն ստեղծել են երկու հիմնական ճարտարապետական օղեղ՝ դրոնիական և հունիական: Դրոնիական խառնուրդն էր փոքր-ինչ ծանրակշիռ ոճին համապատասխանում է սյունաձևային խիստ, երկրաչափորեն կանոնավոր խոյակը: Հունիական՝ առավել օղեղաձև ոճում սյունը հանդես է գալիս ոչ միայն որդեա դասվար, այլև օղեղի դեկորատիվ տար, նրան բնորոշ է գաղափարագեղությամբ խոյակերով խոյակը, ավելի բարդ գեղանկարչային (ցոլայ): Այս ոճը շատ ավելի ներառել է, քան դրոնիականը: Ամենավաղ քաղաքի դրոնիական սանդուղից մեկը Աթենասի սանդուղի է Գելիփոնում (V դ. մ.թ.ա.): Հնագույն ժամանակաշրջանում Հունիայում կառուցվել են իրենց շահիսերով վիթխարի մարմարե *դիոնիսիոսներ*, որոնք դրսից սյունների երկու շարք են ունեցել: Դրանցից առավել մեծ հռչակ է վայելել Արեմիդայի սանդուղի Եփեսոսում:

Աբստրակտ քաղաքական է ունենում ճարտարապետության ու հանդակագործության սինթեզ. սանդուղիները դրսից գաղափարում են բարձրագույնակներով, ներսում դրվում են այն աստվածության արձանիկները, որին նվիրված է սանդուղի: Հասարակ հունական սանդուղիների քաղաքիկ են ճակատները, մեծադասներն ու ֆրիզները: Մոլորաբար դրոնք եղել են բարդ, ոչ սակավ՝ բարդաֆիզիկալ խմբեր, որոնց համար սյունք են ծառայել առարկայները աստվածների ու հերոսների մասին: IV դարում համեմատաբար հաճախ է հանդիպում երեսու հունական օղեղներից ամենադեկորատիվ օղեղը՝ կորնթոսյանը:

Հունական անհիլ արվեստը եղել է գաղափարական, իր դարափոխականի հիմնական բարոյագիտական ու գեղագիտական դասկանացումների արտահայտող արվեստ: Ի հակակշիռ արեմիդայի բունարտությունների գեղարվեստական մասկուլյի, որոնք միայն աստվածացած թագավորի հոդասակների էին ճանաչում, այլ ոչ թե ազատ քաղաքացիների, անհիլ արվեստը առաջին անգամ հաստատեց ազատ մարդու կերտարի գեղեցկությունն ու վեհությունը: *Անտոնոսիֆիզմը*՝ համաձայնությունը մարդու հետ, հունական անհիլության առաջատար սկզբունքն է: Հունական քաղաքագործությունն իր մեջ ներառել է մեծ մարմնի դասակարան և գեղատարակների թեթև, ծորացող շարժումը: Աբստրակտ քաղաքում նկատվում է հանդակների եր-

լրու էին մեծահասակների, որոնք գերակշռում էին հայտնի ժամանակաշրջանի հունարենական արվեստում. զյառնարդու մեղե կերպար (կուրա) եւ զգեստախոյակիված կամաքի կերպար (կուրա)։ Պատանիների բոլոր կերպարները ներկայացված են ուղիղ կանգնած դիրքում մի էիչ առայ մղված ծախ ձեռքով ու հեռ թողնված աչքով, ձեռքերը՝ իրանի երկայնքով ձգված ու նրան սեղմված։

Այդ ժամանակների հունարեն գեղանկարչությանը ավելի վաս է հայտնի, հաս ճարտարապետությունն ու հանդակարծությունը. դա նկարագրողիված սախասկներ են եւ զարդանախագիված սախորներ, որոնց վրա սովորական են բուսական զարդանկարները, կենդանիներ յ. ֆանասախի կակներ յ յակներները։ Մ.թ.ա. VI դարում հունական սախորանկարչության մեջ հասաստվեց սեռախալլ ոճը. նախախին զարդաքվազը դարս մղվեց կերպարների հասակ ուրվանկարաչին դրակներների կողմից։ Մ.թ.ա. VI դ. վեջիին երեան է զախի մի նոր ոճ՝ կարմրախալլը (կերպարները չէին ներկվում, այլ ֆոնը սեռ լսում էր ծածկվում)։ Մյուրված են եղել զինի խմկրա անոթները՝ առավել հաճախ արենացի երիտասարդության, զինու զվարթ առկված Դիոնիսիոսի ու նրա սովեկից սիլենների ու մեհադների խրախճանները ներկայացնող տրակներով։ Շուտ է սխրված եղել նաեւ էդոսի հեռ կառված առաադեկների զարդը։ Հասկադես աչքի են յնկնում կորնթոսյան սկսակները, որոնք առանձնանում են զերանկարչական դեկորի զունագեղարքամը՝ ու մսահնարությունը, եւ Աթինայի սկսակները՝ մարդկանց առարչա կյանքի դրակներով։

Արխաիկ ժամանակաշրջանի մեակույթը բնութագրվել է ձեռի մեծ դրախանակառնությունը։

Գրասական ժամանակաշրջանի հունական մշակույթը

Հին Հունաստանի դրակնության մեջ բնագիծ դարձան հունա-դարսկական դրակները (մ.թ.ա. 550-449 թթ.)։ Դրանցով ավարսվում է անսխի դրոխի ձեռակորման արխոսիկ Երջանը եւ սկսվում ծաղկման ժամանակաշրջանը՝ դրասականը։

Հարադարակնությունը եւ կերպարվեստը

Դրասական ժամանակաշրջանում վերջնականադես ձեռակորվում են դրխական ու հունիական օրդերները եւ երեան է զախի նոր, առախել զեղեցիկ կորնթոսյան օրդերը, որին բնորո է տեռներով ու դրարազարդերով զարդարում խոյակը։ Ստեղծվում են անենակրասարչալ հանալիները, վերականգնվում են հաղաքներն ու հուճարձանները։

Շինարարական զործունեությունն առախել մեծ թախ է ձեռք բերում Աթենոնս՝ կենտրոնանալով, զխազորադես, Աթենի Ակրոդոխի վրա։ 480 թ. դրախիկների կողմից ավերված Ակրոդոխի սր նորովի է կառուցվում մ.թ.ա. V դ. ընթացում հանդակագործ Ֆիդիոսի ընդիանոր զեղարվեսական դեկախարքամը։ Շինարարությանը մասնակցել են ականախոր ճարտադեսներ Իկսինոսը, Կալլիկրոսեսը, Մնեսիկեսը եւ ուրիներ։ Ակրոդոխի անասմբը հին հունական ճարտարապետության զուզաթն է համարվում, Աթենի առախելազուրն ծաղկման ու հզորության դրաւարչանի խորտրանիլը։ Ակրոդոխի զխախար սաճարն է եղել Պարթենոնը

ուղիղված Կուրս Աթենոս առսխոմունու։ Պարթենոնի ճակասներին արձանախոյակ են կանգնած եղել, որոնք արեռեյան ճակասում դրակներ էլ են. Աթենոս առսխոմունու մնանող Ձեռի զխից, արեռեյանում Աթենասի վեռը Պոսեյդոնի հեռ Ասսիլան իրադեսեռու հաճար։ Տաճարի ներսում կանգնած է եղել Աթենոս Պարթենոսի վիթխարի արձանը (նուրոց եւ փոլուրից) Ֆիդիոս։ Պարթենոնի զինաց կանգնած է եղել Էրեբոնը, որը զախոնել զիջում էր նրան, թայց ուներ բարդ ոլլուն։ Այն եղել է սեռախան արենական դրակսանոնների կենտրոնը, զխալարուոլա Պոսեյդոն-Էրեբոսի եւ Աթենոս Պոլլաոսի։ Այստեղ եղել են նաեւ մի զարդ իրառույցներ՝ Պրոդիկեսը (ճարտարադը), Նիկե Ադոնոսի (անթե Հադրասուկի) սաճարը։ Ակրոդոխի զեղարվեսական անասմբի մեջ են մեկ մեծ թխլ զունական արձաններ, որոնց անց զերիլի է Աթենոս Պրոմեթասի (առջեան մարսնույթ) բունգե խալարական արձանը։ Նրա հեղինակն է Ֆիդիոսը։

Հունական հանդակի հիմնական սխղեր զարմանկել են մնաց նույնը, առսխոմունուները եւ դրոխի հերոս-հոճանախորները (խարքող առսխները)։ Սախոյն անուց մեջ հարքահարվում է արխալի հանդակների սխմասխզը, մարդկային ֆիլոսները դառնում են բնութայան ավելի մոտ, դրանց մեջ ավելի հարաս զաղախանական թախանգալարքուն է դրվում։

Մ.թ.ա. V դ. արվեստում, ինչոյե եւ ավելի ուճ Երջանում Լեռան են զալլա առանձին վարդեսներ ի սնհասական առանձնահանկությունները։ V դ. առախին ասունայակներին լայնորեն հայտնի էին վարդեսները։ նրանք առախին անգսն փորձ են կասառել՝ հարքահարել արխալի ֆիլոսների անճարժությունը։ Այդ առանձնով կարելի է նեղ միջին հունաստանի հանդակագործ Մյրոնին («Սկալառախոնիլը»)։

Դրասական հանդակի ստեղծումը կառված է Պոլիկլեսոս Պելոդոնեսոս ուղիան հեռ, որը դրակներ է հիմնականում հարքող առսխներին («Դրիլոնոս»)։

Մ.թ.ա. V դ. կեսից մյնչի դրառալեր խոճարագոյն ասսիլական հանդակալործն է եղել Ֆիդիոսը։ Հիւասակված ստեղծագործություններից թայցի, նեռն Ձեռի 14 մեռանոց արձանը Օլիմպոսում՝ ախարի 7 իրաւալիներից մեկը։ Ֆիլոսի հանդակագործական ստեղծագործությունների բնորո առանձնահանկությունն է հանդիասում հանդիասալի վեռարքունը, անհասանելիութունը, Երջարոսի ամեն ինչից օսարաջամությունը։

Մ.թ.ա. IV դ. հունական հանդակագործությունը ականալիո շուտ վարդեսու անի. Սկոդրաս, Լեռարես, Պրախեսեյես, Լիսիոդոս։ Նրանց ստեղծագործություններում ավելի ու ավելի մեծ նեռանալարքուն է սրվում մարդու անհասական զախի իրադրմանը։

Սկոդրասը սովորաբար առաադեյական բնութի հանդակներ է ստեղծել, թայց նրա կերպարները հոգեկան բուն առարաններով են լցված (բախոյան թրալունով թեռված Մեռադան, վրալիո զազնիկների սառադալից դեռերը Աթենասի անարի ճակասին)։

Պրախեսեյեսի ստեղծագործությունը, որը սխել է դրակներ Ալիոյիսեին,

Կոմիտասին ու նրա ուղեկիցներին, հասնել է գեղորհիզմը (վայելը): Մ.թ.ա. V դարը հունական կեղադրվեստում մեծ բեկման ժամանակ է: Արխայի արվեստի ժառանգությունը (հաթրայնությունը) հաղթահարվել է մեծ գեղանկարիչ Պոլիգոնտեսի կողմից (Փաստս կղզուց): Նա առաջնորդական բովանդակությամբ նկարներ է ստեղծել («Տրոյայի անկումը»): Նրա նկարները, որոնք բազմաֆիգուր մեկ կոմպոզիցիաներ էին, գեղանկարչական չեն եղել ժամանակակից իմաստով, այլ, ավելի ռուս, իրենցից ներկայացրել են գունազարդված մոնումենտալ ուղեկաններ:

Մ.թ.ա. Vդ. վերջին է դասկանում Ադոլդորոս Աթենացու ստեղծագործությունը, որն սկսեց հաղորդել լուսաստվերի էֆեկտները, դրանով իսկ սկիզբ դնելով կեղադրվեստին՝ բառի ժամանակակից իմաստով:

Մ.թ.ա. IVդ. գեղանկարիչներ են եղել Պալսամիտոսը և Ադելլետը:

Փիլիսոփայությանը և փիլիսոփայությանը

Մ.թ.ա. V դարը հունական գիտության ու փիլիսոփայության հեճազա զարգացման ժամանակաշրջանն է: V դ. երկրորդ կեսին և IV դ. առաջին կեսին է վերաբերում բժիշկ Հիպոկրատի՝ ռացիոնալ բժշկության հիմնադրի գործունեությունը: Նա է դրել բերադիայի և վերաբուժության հիմքերը: Նրա բժշկագիտական տեսությունն ու տրակտիկ գործունեությունը կիսով մեկ են եղել մատրիալիստիկ հիվանդությունների դիսալոնան վրա:

Մ.թ.ա. Vդ. բացառիկ արգասավորությամբ է զարգացել մատրիալիստական փիլիսոփայությունը: Փիլիսոփաներից մեկն է եղել սիցիլիական Ակրագենս Բալասից Էմոդոկլետը: Նա առաջ է փռել սոփիստիկայի այն մասին, որ ամեն ինչ բաղկացած է որակադրես զանազան և քանակադրես բաժանելի սարերից («արմատներից»): Այդ արմատներն են հանդիսանում կրակը, օդը, ջուրը, հողը:

Նրա ժամանակակից Անախագորարը Կլավոմեն Բալասից, գտնում էր, որ գոյություն ունեցող բոլոր մարմինները բաղկացած են որակով իրար նման մանրագույն մասնիկներից: Չարգացնելով իրենց նախորդների սարերային մատրիալիզմը, որոնք ներկայացնում են մատրիալիստիկ զարգացումն ամբողջությամբ վերցրած, Էմոդոկլետն ու Անախագորարը փորձել են ուսումնասիրել մատրիալիստիկ կառուցվածքը: Այս փիլիսոփաների մեխանիստական մատրիալիզմը լիովին հեճեսողական չի եղել:

Դասական ժամանակաշրջանում մեխանիստական մատրիալիզմն իր բարձրագույն զարգացմանն է հասել Լեկիդոս Միլեթացու և Դեմոկրիտ Կլավոմենցու ուսմունքի մեջ: Լեկիդոսը դրել է ատոմիստական տեսության հիմքերը, որն հեճազալում հաջողությամբ մտակել է Դեմոկրիտը: Ըստ այդ տեսության, ամեն ինչ բաղկացած է դասարկությունից և շարժվող ատոմներից՝ անսահմանորեն փոքր անբաժանելի նյութական մասնիկներից, որոնք բազմազան են ձևով ու չափերով: Դեմոկրիտը գտնում էր, որ շարժումը դա մատրիալիստիկ նախասկզբնական, հավերժական հասկությունն է: Իրերի ամեն մի ծագում կայանում է նախնիում սարանջապված ատոմների միացման մեջ, իսկ ամեն մի անհեճացում նախնիում միացած մասնիկների սարանջապման մեջ: Ամբողջ օրգանական և անօրգանական կյանքը նա

յացատրում էր գրեթե մատրիալիստական գործընթացներով: Նա չէր ժխտում հոգու գոյությունը, բայց հոգին դասկերացնում էր որդես նյութական ինչ-որ բան. կրակի նման նա բաղկացած է բարակ, կլոր և սափակ ատոմներից, որոնք ներքափանցում են ամբողջ մարմինը, իսկ մարդու մահից հետո ցրվում-վերանում են: ✓

Սոկրատեսի արագ զարգացման և ազատների սոցիալական շեճավորման հեճ կապված՝ հասարակական հարաբերությունների զարգացումը փիլիսոփաների մի զգալի մասին ստիպել է, մ.թ.ա. Vդ. կեսերից սկսած, ուսուցողական դարձնել մարդու գործունեության ուսումնասիրությանը: Այդ հարցերով զբաղվեցին սոփիստիկ փիլիսոփաները: Նրանց բնորոշ է բնադասական վերաբերմունքը ստեղծված ավանդույթներին: Նրանք դրեցին ճեմարտության չափանիշի մասին հարցը: Բայց միջոց սրաստիսան սալ իրենց այդ հարցին՝ նրանք չկարողացան: Սոփիստներից առավել հայտնի Արասագորասն էր: Նա առաջ փառեց բոլոր երեսույթների ու ընկալումների հարաբերականության և նրանց անխառնափեղի սուբյեկտիվության մասին դրույթը: Մեկ ուրիշ սոփիստ՝ Գորգիաս Լեոնացին, կանգնեց սկեպտիցիզմի ուղու վրա, դիտելով, թե ամեն մի կարծիք կեղծ է, որ ոչինչ գոյություն չունի, իսկ եթե գոյություն էլ է ունեցել, աղյա, միեւնույն է, մարդա իմացությանը հասանելի չէ լինի:

Եթե սոփիստները եկան այն եզրահանգման, թե ճեմարտության չափանիշի մասին իրենց դրած հարցին դրական դասաստիսան սալն անհնարին է, աղյա նրանց ժամանակակից, արեմացի օլիգարխների ու արխոկրատների գաղափարախոս Սոկրատեսը դա հնարավոր է համարում և գտնում էր, որ ինքը գտել է ճեմարտության չափանիշը: Նա ուսուցանում էր, որ ճեմարտությունը ճանաչվում է վեճի մեջ: Հայտնի է վիճարանության վարձան «տկրատեսայան» մեթոդը, որտեղ իմաստունը հուշող հարցերի օգնությամբ աննկատելիորեն վիճարանողներին է ներեցնում իր գաղափարը: Իսկ իմաստունը ճեմարտությանն է հանգում ինքնաճանաչման, այսինքն՝ իր հոգեւոր նախասկզբի (հիմքի) ճանաչման, իսկ հետո էլ՝ օբյեկտիվորեն գոյություն ունեցող ողյա ճանաչման ուղիով, որն էլ համապարտադիր ճեմարտությունն է:

Իդեալիստական փիլիսոփայությունն են ներկայացրել Սոկրատեսի աշակերտները: Նրանցից ամենախառնը եղել է Պլատոնը: Նա Աթենում դրոց է հիմնել Գիմնասիա Ակադեմի մոտ, ինչի դասճանով էլ այն ստացել է Ակադեմիա անվանումը: Նա ողորդում էր, թե գիտելիքը միջոց էլ ճեմարտ է, և որ այն չի հանդիսանում ոչ ընկալում, որն իրերը մեկ ցույց էր սալիս ոչ այնուպիսին, ինչուպիսին որ նրանք կան իրականում, ոչ դասկերացում, որը միայն կանգնած է գիտելիքի և ճանաչման միջոց: Գիտելիքը դա վերաբերում է, որը դասկերացվել է այն ժամանակից, երբ այն գտնվել է գաղափարների աշխարհում, այսինքն՝ միմյալ մարդա ծնունդը: Եթե մարտ, օբյեկտիվ կեցությունը յուրահասակ է միայն հասկացությունների մեջ կառուցվել (ինարավորին). գաղափարների ռեսուրսությունը գիտական մատրիալիստական անհրաժեշտ դայանն է: Իրերի էությունը Պլատոնը տեսնում է նրանց ձևի (կամ գաղափարի) մեջ, այն բանում, ինչն ընդհանուր է իրերի շարժման, և ինչը կազմում է նրանց ընդհանուր հասկացությունը. միակ (մեկ հաս) իրը գաղափար լինել չի կա-

ուր: Գոյութան ունեցող իրական աշխարհի գաղափարների յղեալական աշխարհի արსացուական է, ասիւնք:

Մ.թ.ա. IV դ. կեսերի եւ երկուրդ կեսի խոսուածույնի ուսն փիլիսոփան ու գիտնականը եղել է Արիստոսը: Նա եղել է Ալեքսանդր Մակեդոնացու դաստիարակը: Ավելի ուշ, մ.թ.ա. 335 թ. նա դարձել է հիմնել Լիկեյոնը, որ ճարտարագիտութուն էր ուսուցանում: Նա իր փիլիսոփայական հայացքներում սուսուակել է իրեալիզմի եւ մասեիալիզմի միջեւ: Նա ասեղծել է «ճանապարհորդութուն» որդես ինկունուայն գիտութուն, մեակելով դեռուակելի եւ ինքուակելի մեթուդները: Նա առանձնահասուկ ճեանակութուն է սկել գոյնի կլմնի հեազոսմանը: Նա գելում էր, որ էաքութունը իրերից դուս իննել չի չի կարող, եւ որ գաղափարները ասեղծել ունից գուրկ իննել չեն կարող: Արիստոսելն ասեղծել է ոյեսութուն մալին իր ուսմունքը, որեղ հանդես է եկել սորդես եին ոյեսական ձեւի՝ որդիսի սլաեսուան: Համաձայն Արիստոսելի, ոյեսակութուն կարգը ոյես է համաձայնեցլլ ժողուլուրդների բնալիութայն եւ ոյեսանցմունքների հեա: Պեսական կարգի հիմնական առանձնահասուկութունը նա համարել է կառավարողների թիւը, եւ ելնելով դրանից, հաշիւել է կառավարման 6 կլմնական ձեւ. մոնարխիա (միաոյեսութուն), արիստոկրատիա, ցեմալայնի հանրաոյեսութուն կամ սիւնալիստիա (լալիքը) եւ դեմոկրատիան, սլլգարիսիան ու սլրալան (բոնաոյեսութունը) (վասերը): Ամենակալալգալայն ոյեսութունում հարախոյեմեղ ոյես է իննել նրան, ոյլեր ընդանուկ են կառուլարման ինչոյես դիւեսուլ, այնոյես էլ՝ կրթութայնը:

Գրականութայնը

Մ.թ.ա. V դ. խոսուածույնի բնալիզալ բանասեղծելն է եղել Պիլոգարոսը: Նա հանդիսալիւր օրհնելագեր է երիկնել համանակլեմնական մրցութունների հարթողների ոյասվին, վառաբանել է հարթալ ասլեսնելին ոչ թե որդես առանձին անհասների, ալլ որդես այն որդիսի լալալգալայն ներլայալցուցիչների, որի հաղախոյեմն են հանդիասանում նրան:

Հունական դրաման ներկայացլիւմ է եղել ոյերեգութայններալ, ունց համար սլաժե են ժառայել առաաղելները հեաուների ու ասսլլածների մալին, ասսլիլի դրամաներալ ու կասակերգութայններալ: Ոյերեգութայն որդես գրական հասուկ ժանրի, ասեղծողն է եղել էլեալիմացի բանասեղծ Էսլիլոսը, «Արաթիկներ» որդեմի հեղինակը: Նրա ասեղծագործութայններն օւծով ու վեհութայնը են արլեսցուն, եւ, դրա հեա մեկեղ, համանիզմի յառ գգացմունքով, մարկալայն բանակալութայն հարթանակլի մեղ համուլալմութայնը են սոգուլալմ («Օրիասեա», «Շղրալիւմ Պրամեթեալ »):

Երկուրդ խոսու ոյերեգակն է եղել կոլոնուցի դրամասերց Սոփոկլալը: Նա ավելի մոս է ժողուլալական կրոնի ներկայացուցիչներին, նրա մոս նկասեիարեն արսահայալելում են ասսլլածների «չգուլալմ օրենների» եւ անհարթանարկի ճակասագրի գաղափարները: Սոփոկլեսի կերուարները մեղն են եւ կեներանլ, անմիցական գգացմունքով են սոգուլալմ («Անիթոն», «Էդիլոլ արա»):

Երուրդ ոյերեգակ բանասեղծը Երլիլոյիլեան է՝ Սալաձին կրգուց: Նա էա օգսլել է ոյերեգութայնի հին ձեերից, բայց առաաղելարամական սլաժեները նրա համար լոկ արսալին ձեա են եղել: Նրա ուսարդութայնն ուղղուլալմ է եղել մարկալայն բնութայն բացահայալմանը, գգացմունքների ու կրերի ցուցալրմանը: Նա բացալիկ վարդեսութայնը է ոյասկերել կրուլ համակլալմ կնոց հոգեկան ոյալաերը («Մեղես»): Մ.թ.ա. V դ. գարգացում է ասացել ասսլիլի դրաման: Սոսիթիկների երգալիմքի ակալութայնը այն կաղել է Դիոնիսիոսի ոյաեսանունի հեա եւ կեներանի, անմիցական բնալը է սկել նրան: Լիալին ոյաաղանալալմ եւ մեղ հասալմ միակ ասսլիլի դրաման Երլիլոյիլեսի «Կիլլոդն» է. մեղ հասսլալմներ են ոյահարանել նաեւ Էսլիլեսի «Չկոնոսներ»-ից եւ Սոփոկլեսի «հեասսլալլգներ»-ից:

Դրամասիկական ասեղծագործութայնների երուրդ սեասկը կասակերգութայններն են (կունեղիալ) կեներալայն ու հարախական դրուտոման ձեերալ: Էալալական կասակերգութայն ներկայացուցիչ է եղել ասսլիլայն բանասեղծ Արիստոկաները: Նա հանդես է եկել մասալայնալոնութայն վալելոլ դեմագոգների հեալալասութայնը, ժաղեր է սոլիես փիլիսոփաների եւ Սոկրատեսի նոր դրալթնալը, հանդես եկել ոյերեգակ բանասեղծ Երլիլոյիլեսի դեմ: Իր կասակերգութայններում նա շուակել է անեմարագմալան հարցեր աշխարհի, երիասների դասսլալուկութայն, կանանց հարախական իրալոնքների մալին:

Հունական դրամայի բոլոր սեասկների բոլոր առանձնահասկութայնն է եղել նրանում երգալիմքի ակալութայնը, որի երգեցողութայնն ուղեկցլիլ է ոյարերի կասարմալը (ոյերեգութայն մեղ՝ 12-15 հոգուց կազմլիւմ երգալիւմը, կասակերգութայն մեղ՝ 24):

Մ.թ.ա. V դ. եղել է արձակի հեասալա գարգացման երջան: Այդ ժամանակալրցանում իրեմց երկերն են ասեղծել հունական երկու ոյասմարաններ՝ Հեոդոսոսը եւ Թուկիդիլոսը: Այդ երջանի ոյասմագրութայնը բնութագրլում է ուցիլոնալիստական կլմնի ու ժեղացմալը, սեղի ունեցալի իրական ոյասմաղները ոյարգելու ձգսունով:

Մ.թ.ա. IV դ. գրակալութայն մեղ գգալի սեղ է ոյասկանում Քսենոփոնի («Անարասի»):

IV դ. եղել է ասսիկական հեեսորական արվեսի կամ ճարտասանութայն մարկան ժամանակալրցան: Ծարտասանութայնը առանձնահասուկ գարգացում է ասացել Աթենում: Լիլիլոսը՝ Սիրակուզայից, ճաղեր եր կազում դասակարութայնների համար: Դրանց մեղ արսացուլում են գսել այն ժամանակլալ ասսիլական կասարակութայն կեներալն ու բարերը: Հանդիսալիւր ճարտասանութայն անգերսգանցելի վարդես է եղել Սոկրատեսը՝ ժամանակի ճարտասանութայն ամեհահայսնի ուաղիլը: Նա հին հունական մեակուլթի մեղ է մեղ որդես հարախական հեեսուր, հրաղարակալալ, որի ամբողջ գործունեութայնը ոգեհնչլիլ է մի գաղափարով՝ բոլոր հալլների դաշինի ձեղ բերում բարարոսների կեմ ոյասերազմի համար: IV դ. արեմական հեեսորների ոյլեսալան եգրալիակում են Դեմոսթենեսը, Էսլիլեսը, Հիլոերիլոսը:

Այստիպով, Հին Հելլադայի մշակույթը, ի սարբերություն նախորդ դարաշրջանների, հաղափայտական բնույթ էր ստանում: Ժողովրդավարությունը (դեմոկրատիան) հաղափայտիների գիտակցության մեջ ծնունդ էր առնում և ամբողջորդում վաստակությունը բանականության մկասմամբ: Հին հունական մշակույթի առավել բնորոշ առանձնահատկություններն են՝ գեղարվեստական ստեղծագործության զարգացման բարձր ասիժան, դիցաբանության, փիլիսոփայության, համըսկագործության, ճարտարադեսության, բնարերգության, բասունի բնագալարներում դասիղանելով չափ, ներբանակութուն, համաչափութուն:

Չարգեր իննասուգվան համար

1. Հին հունական մշակույթի առավել բնորոշ առանձնահատկությունները:
2. Մեկը մյուսի հետ ինչոժն է ն կողմած գեղարվեստական ստեղծագործության զարգացման սեղակները Հին Հունաստանում:
3. Անվանեցեժ հունական դանթերոնի հիմնական սասվածներին:
4. Ճարտարադեսական ինչոժիսի՞ օրդերներ են սարածված եղել Հին Հունաստանում:
5. Հունաստանի ճարտարադեսության դասական դարաշրջանի առավել հայտնի հուճարժանները:
6. Հունաստանում դասական դարաշրջանի գրականության հիմնական ժանրերը:
7. Բանդակների հիմնական ժոժերը արխայիկ դարաշրջանում:
8. Հունաստանի դասական ժանանակաշրջանի փիլիսոփայության ներկայացուցիչները:

§ 2 ՀԵԼԼԵՆԻՍՏԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Հունաստանի դասմության մեջ նոր բնագիծ է դառնում Ալեքսանդր Մակեդոնացու (մ.թ.ա. 356-323թթ.) արճականը դեղի Արեւելք: Այդ արճականի արճյունը եղավ Դանուբից մինչ Ինդոս, Եգիպտոսից մինչեւ Միջին Ասիա փոված հսկայական տարթյան ստեղծումը: Սկսվում է հելլենիզմի դարաշրջանը, Ա. Մակեդոնացու տարթյան ամբողջ սարածում հունական մշակույթի սարածման դարաշրջանը: Հունական եւ տերական մշակույթների փոխադարձ հարստացումը նդասել է միասնական հելլենիստական մշակույթի ստեղծմանը, որը կոյսության հսքիաթամից հետո էլ դիստղանվել է, այադես կոչված, հելլենիստական դեսություններում (Պարոնեսոյան Եգիպտոս, Սելեվկյանների դեսություն, Պերգամի թագավորութուն, Բակսիա, Պոնսական թագավորութուն եւ այլն):

**Հելլենիզմի մշակույթի
բնդանուր գծերը**

դասակարգի մեջ (հույներ, մակեդոնացիներ, հելլենականացված տղղական հողային ու առեւտրական արթսոկրատիան) լայն սարածում ոսացվով համահունակական լեզուն կոյնե («ընդիսնու»), որի հետ մեկտղ առօրյա կյանում ճարունակում էին

Հելլենիստական մշակույթի համար բնորոշ է նրա հունական ձեղարոնը: Տիրադեսող

գոյության ունենոյ նաեւ հունական ինի բարբաները, զարգանում էին տղղական լեզուները՝ եգիպտերենը (դեմոտիկա), արամերենը, ալլադերենը:

Դեռես մ.թ.ա. IV դ. Հունաստանում ձեղարոլեց նոր աճարհայացք, որը հելլենիզմի դարաշրջանում փիլիսոփայական ձեղակերոնում սոսացվով կոյանդոլիսթո (աճարհի հաղափայլ): Եթե նախորդ ժամանակաշրջանում յուրաբանչյուր հույն իրեն համարել է միայն իր հողայի հաղափայցին, աղղա IVդ. սրկյասիտական դոլիսի ճգնամայի ընթացում րությանը կտուկ փոխվել է, հույն ռազմիկների, դասոնյաների, արհեստալորների, առեսրականների զանգվածները հայտնիեցին օսարթյան մեջ: Նրանք հաղղահարեցին իրենց հայացքների ողղիսային սահմանակարթյունը: Կոստոլլիսիզմը դարձավ իրադեսող դասակարգի զուղղարխոսության կարեսո գիժը, հելլենիստական դեսությունների գաղղարախոսության կարեսո սարը:

Պոլիսների անկումը, որեղ յուրաբանչյուր անիս ենթարկված էր հաղղաղղական կոլեկիսիլի ճաեերին, հանգեցրեց ինդիլիսոսիզմի՝ անիստղաճոթյան զարգացմանը: Հիմա արդեն մարդիկ չէին կարող հույս դնել համարղղաղղայցիների դասոսանության վրա, այլ դես է աղղալիներին մեմ-միայն իրենց:

Հանալսակի հեղաշրջումները, դարեսոզմները, աղղոզայի նկասմամբ հանդերիսանոս անլսատթյունը հանգեցրին ֆասալիզմի ի հայտ գալուն:

Այստիպով, կոստոլլիսիզմը, ինդիլիսոսալիզմը եւ ֆասալիզմը եղել են հելլենականացված բնակչության աճարհայացքի առավել էական սարերը:

**Պիսությունը եւ
փիլիսոփայությունը**

Հունաստանում ու Հին Արեւելում կոյսակլիսժ գիեսլիների փոխաղղեցությունը նդասեց գիսոթյունների արագ զարգացմանը: Մարթաղղալներում առայ են գալիս գիսական կենտոններ ու գրաղղաբաններ (Ալեքսանդրիան՝ Եգիպտոսում, Պերգամը, Անիսոքը, Արեմը): Ալեքսանդրիայում հսկայական գրաղղարան է ստեղծվել (700 հսգ. դարղղուսի փաթեթ): Արունիսում կազմակերղղված էր գիսական հիմնարկ՝ Մոստեյոնը, գիսնականների համրակացարանով, եւ սրկված էր մոսաների հոլանալորությանը:

Ալեքսանդրիայի գիսնականները հչակվել են մարենասիկական, բնական ու տեխնիկական գիսությունների, բանասիտթյան բնագալարներում ձեղղ բերած ոկանոսներով: Հելլենիզմի րջանում տեղի է ունենում գիսությունների սարանչյան եւ համակարգում: Արիսոսեյի ժանանգորղ (ղերիղղասեիկյան դղղոցի դեկավարմուն գժով) Թեոֆրասը արդեն ոչ այնիսն փիլիսոփա էր, որիսն ող բուսաբան: Նա համարղղում է «բուսաբանության հայրը»:

Նրանից հետո դղղոցը գլղալարել է Մսրսոնը, որն աղղ հնարաղղում «ֆիղղկոս» մականունն էր սոսացել: Նրա ժանայթյունն է հանղղիսանում գիսալորժի կլիսոսանը ֆիղղիկական երեսոլթների հեսագոսման ժամանակ:

Մսրսոնի աճակերս, սասղագեհ Արիսարթոսը հիղղոթեղ է առայ բաճել այն

մասին, որ երկիրը եւ մյուս մարտականը դրսւում են Արեւի Եւրոպ, բնէ չկարողացաւ մյուս գիտնականներին համոզիչ կերպով աղապարտել իր հայքնագործած արեւակեներուն համակարգի ճանաչիս վիճելը:

Զգալի է արեւանդաբանի մաթեմատիկոս Էվկլիդէսի գործունեությունը (մ.թ.ա. III դ.): Նրա գլխավոր աշխատությունը «Սկզբունքները», ավելի քան 2 հազար տարի հիմք է ծառայում սարսական երկրաչափության դասագրքերի համար:

Հանրահայտ է Էրատոսթենեսի անձնավորությունը: Նա եղել է աշխարհագրագետ, աստղագետ, մաթեմատիկոս ու բանասեր: Մասնավորապէս, նա է հաւելարկել երկրագնդի Երջագծի երկարությունը եւ ֆիզիկամաթեմատիկական աշխարհագրության հիմքերն ստեղծել:

Մ.թ.ա. III դ. զգալիորեն զարգանում է բժշկությունը: Այս բնագավառում մեծ ծառայություններ ունի Հերոփիլոսը (Քաղկեդոնացի) Ալեքսանդրիայի բժշկական դպրոցի հիմնադիրը: Նա է ստեղծել մարդու նկարագրական անասունիան, ճշգրտել ախտաբանական մեթոդները:

Մյուս ակնհայտ բժիշկն է եղել Երասիստրոսը: Նա հայքնագործել է նյութաբանական համակարգը, դարգել երակազարկի նշանակությունը, առաջընթաց մեծ հայր կասարել գլխաղեղի եւ արի ուսումնասիրման գործում:

Այլ նույն ժամանակներում է աշխատել ակնհայտ աստղագետ ու աշխարհագրագետ Հիպարխոսը: Նա կազմել է անաբաժնային աստղերի քարտեզագրացակը, ճշգրտել օրացույցը, հեռավորությունը Երկրից մինչեւ Լուսին, ճշգրտել գիտնականները Երկրի եւ Արեւի զանգվածի մասին եւ այլն:

Հելլենիզմի դարաբանում զգալի չափով նվազում է դասական դարաբանի համար բնորոշ խզումը ճշտության ու որակիչիկայի, գիտության ու տեխնիկայի միջեւ: Այդ ժամանակի համար տիպական է այնտիպի գիտնականը, ինչպիսին Արիստոն է: Նա ստեղծել է անասնաբանութան մեծ բլի հասկացությունը, մտքել «ոլի» ամբողջ Երջագծի երկարությունը հաւելարկելու համար, հայքնագործել հիդրոստիկայի օրենքը, դարձել տեսական մեխանիկայի հիմնադիրը եւ այլն: Մեծ է Արիստոյի ծառայությունը տեխնիկայի գործում. նա է ստեղծել դրոստակային դրոնը, կառուցել մեծ բլով մարտական մետոլ մեքենաներ, դրոստակային միջոցներ:

Հելլենիզմի ժամանակաբանում ծագել ա զարգացել են փիլիսոփայական երեք նոր համակարգեր՝ սոսիցիզմը, էոլիկոսականությունը եւ կիլիկները:

Սոսիցիսական փիլիսոփայության հիմնադիր Ջենոնը մասնակցած վաճառական է եղել: Իրեն յսել ցանկացողներին նա սովորեցրել է Արեւի ամենամարդաբան տեղում՝ ագրայում, նկարագարչ սյունավոր նախատեսում հոսնկայա: Սոսիցիզմը իդեալիսական ուսումնք է: Սոսիկներն ամեն բան անկանում էին մարմին, այդ բլում եւ միտք, բարը, կրակը եւ այլն: Ամբողջ աշխարհը անընդմեջ զարգացող ստեղծագործական կրակ է: Տիեզերքը ծնվել է կրակից եւ աղբապում, որոսակի ժամանակից հետո, դեռ է հանգչի կրակով, իսկ հետո նորից վերածնվի: Աշխարհում կասարվող ամեն բան օրինաչափ է եւ անհրաժեշտ: Այդ նակասագիրը բարձրագույն օրինաչափությունն է: Մարդը տիեզերքի մի մասն է եւ այն ճանաչում

է զգացողութունների՝ ճանաչվող օբյեկտի հետ նրա նույն կողմից առաջացող դրոնների օգնությամբ: Սոսիկների փիլիսոփայության մի մասն է եղել էրիկան: Նրան գտնում էին, որ բոլոր մարդիկ կարող են երջանի լինել, երբ առաժինության համար: Առաժինությունը առաջան է, աշխնն՝ անխաղ վերաբերմունքը կյանքում ամեն ինչի նկատմամբ: Սոսիկների հասարակական իրակայն է եղել միասնական համաշխարհային դրոստայնը՝ միասնական հաղափայտությունը:

Էոլիկոսյան դպրոցի հիմնադիրն է եղել խոսարարույն մտածող, մտերիալիս փիլիսոփա էոլիկոսը: Նա տիեզերի էոլիկոսն ու օրինաչափությունները բազարել է կնկնող Գենոլիքի ասամիսական ճշտությունից: Մարդիկ, ինչպես եւ գոյություն ունեցող ամեն ինչ, եղել են ասոնների որոսակի վիճակ: Մարդու հոգին կազմված է ասոններից՝ Եւս նոր մի մտերիալից, եւ վերսնում է մարմնի հայնայման ու աշման հետ: Օբյեկտիվորեն գոյություն ունեցող եւ անընդհատ զարգացող տեսակն աշխարհի ճանաչվում է զգացողութունների օգնությամբ: Զգացողությունների կոսակնում հիման վրա մարդկանց մոտ բնդանուր հասկացություններ են ստեղծվում: Էրիկոսյի մարգում էոլիկոսականները գտնում էին, որ Բանի որ մարդիկ ասոններից են բաղկացած, ապա աղ հիման վրա, նրանք իրենց անհասական ակտիվության օգնությամբ կարող են երջանկություն ձեռք բերել, որը հաճելի զգացողությունների մեջ է կոյանում: Էոլիկոսը դրա սակ հասկանում էր համոտ արեւակակերող, փիլիսոփայական գրոյցները բարեկամների Երջագուստ՝ հասարակական ու հաղափայական կյանքի օրգանությունից հետո: Նման աղբակակերող մարդու մեջ դասաբարակել է հոգեկան անորոշ, անխաղախություն աշխարհում տեղի ունեցող ամեն ինչի հանդեպ: Այլ անխաղախությունը (աստրոսոփա) իմաստնակի բարձրագույն երջանկությունն է: Այլ խոսով, էոլիկոսականներն անհասին ինքնակասարելագործման էին կոչում:

Կրիկների գոյուցի հիմնադիրն է եղել Սոկրատի առակեր Անիստիները: Կրիկները ժխտում էին բոլոր հասարակական հաստատությունները՝ դրոսությունը, տեխնիկանությունը, բնասովիչ, սակությունը, էրիկական նորներ եւ այլն: Նրանց կարգախոսն է եղել դեղի բնություն, հասարակ աղբակակերողի, անկախության կոչը: Անհասայնի կրիկի փիլիսոփան է եղել Գիոգենես Սինոպուցին:

Հելլենիստական կրոնը

Հելլենիստական կրոնի բնորոշ գիծն է հանդիսանում սինկրետիզմը, չարքերակվածությունը: Այն արահայտվել է մի ասկածության՝ մյուսների հետ միաձուլման մեջ եւ նոր, ունիվերսալ ասկածությունների յուրաքանչյուր: Հին հունական օլիմպոսյի ասկածները կարգել են իրենց երեքնի հեղինակությունը: Հին հունական ու արեւելյան ասկածությունների կոլիկն երեսն են եղել վերացական նոր ասկածություններ. Բարի գործերի, Մաքրության, Արարության, Ճակատագրի եւ այլ ասկածներ ու ասկածունիներ: Հելլենիզմի դարաբանը մի Եւրոպ նոր երևույթներ բերել կրոնի մեջ: Գա միադեոների դրոսանունն է, որն աճել է բուգավորի անձնավորության ասկածացման հողի վրա, ինչպիսի բնորոշ է հին արեւելյան առե հասարակութունների համար:

Հելլենիստական կրոնի մյուս բնույթը գիծն է ճակատագրի դասամտմունքը: Հունական եին դասկերացումները հասարակության ու բնության կույր ուժերի մասին, որոնք վեր են կանգնած մարդուց, զգալիորեն ձեռնափոխվում են (մոդիֆիկացում)՝ ճակատագիրը դիտվածի, հաջողության տեղ է ստանում:

Դասակարգային դաշխարը եւ դաշխարը օտարերջյա զավթիչների դեմ իրենց արտոնությունն են գտել մեսիականության՝ աստվածային փրկիչ առաքյալների՝ մեսիանների մասին ուսանողի մեջ, որոնք կհայտնվեն ու կքարեղավեն իրենց երկրորդագուների կյանքը:

Գրականությունը եւ պոլեմոսը

Հունական գրականության կարեւոր կենտրոն է դարձել Ալեքսանդրիայի Մուսեոնը: Այստեղ եւ այլ վայրերում զարգացող գրական ուղղությունը պեղեանդրիական անվանումն է ստացել:

Մեծ հռչակ է վայելել բանաստեղծ Կալիմախոսը (մ.թ.ա. 310-240թթ.): Նա դիցաբանական, դասմական ու գրական բեմաներով ոչ մեծ բանաստեղծությունների ու որոնների հեղինակ է:

Հելլենիստական միադեոսությունների արեւմտական կենցաղն ու մեծ հաղթների կյանքը ծնունդ են սվել որեզվայի մի հասուկ տեսակի՝ հովվերգությանը՝ իդիլիային: Այդ ժանրի առավել վառ ներկայացուցիչն է եղել Թեոկրիտոսը (մ.թ.ա. IV դ. վերջ-III դ. I կես): Նրա հովվերգություններում բնության ֆոնի վրա ցույց է տրված զեպոսի մարդկանց, հիմնականում հովիվների կյանքը: Եվ եթե Թեոկրիտոսի մոտ դեռես սենսիվենտալության չի զգացվում, ապա հետագայում հովվերգությունը վերաստեղծվում է հովվական կենցաղի իդեալականացման (հովվերգական դեզիդերանտ):

Պոլիսի կործանման հետ միասին անհետանում է նաեւ հաղափական կասկերգությունը. նրան փոխարինելու է գալիս ռեալիստական կենցաղային կասկերգությունը: Առավել մեծ ժողովրդականություն է վայելել Մեմնոսոսը Աթենքից (մ.թ.ա. 342-292թթ.): Նրա կասկերգությունների սյուժեի են կազմում ընթացական, կենցաղային դրամաները:

Հելլենիստական դարաբանություն լայն տարածում են ստանում, այսպես կոչված՝ միսերը՝ դրամատիկական կարճ տեսարանները ամբողջական հաղափացիների կյանքից: Միսերի առավել հայտնի հեղինակ է եղել Հերոդոտոսը:

Գրականության հասուկ տեսակ են եղել սոցիալական վեպերը, որոնք ցայտնորեն դասկերեղ են հելլենիստական աշխարհի մտադասական տրամադրությունները: Այդ ժանրի ներկայացուցիչներ են եղել Էվգերոսը Եֆեսոսում: Նրանց ուսողիա-վեպերում նկարագրվում էին ֆանտաստիկ երկեր, որոնք ռեալ իրականության լրիվ հակադրություն էին ներկայացնում:

Հելլենիստական արվեստը գոյություն է ունեցել հռոմեական հանրապետական արվեստի զուգահեռ եւ փոխգործակցել է նրա հետ: Հելլենիստական ոճի գլխավոր բնույթը գիծն էր դասկերափորման եւ ճարտարապետական տարրերի փոխգոր-

ծակցությունը, որը դրսևորվում է Երասոսոսող տարածությունում անասունների տեղադրման մեջ: Այսպես, հաղափանակի աստվածուհի Նիկեի արձանը Սանտորակիա կղզում (մ.թ.ա. 306թ.) օրգանաթևա ներդասակվել է ծովի վրա կախված ժայռային լանդշաֆտին: Հելլենիզմի դարաբանում շարունակվում են զարգանալ մ.թ.ա. IV դ. հունական ֆանտաստիկադրամային մեջ նկատվող ավանդույթները: Հելլենական վարդենները մեծ հետաքրքրություն են դրսևորում անձի, նրա զգացմունքների նկատմամբ: Այդ ժամանակաբանության ֆանտաստիկադրամային բնույթը գծեր են դիմամիկայությունը, արտասոցականությունը: Այսիկորեն է զարգանում ժանրային ուղղությունը, երեսն են գալիս նոր դրոյցներ՝ Գերպանոնում, Հոպոտոսում, Ալեքսանդրիայում:

Առավել նշանակալի տեղադրությունների թվին են դասկանում Գերպանոնի Չեսի մեծ գահարանի գոտու բարձրաճանդակները («Աստվածների մարտի հակառակ դեմ»), Աֆրոդիտեի Միլոս կղզուց (Միլոսյան Վեներոս), «Սանտորակյան Նիկե», «Լաոկոոն» խմբաբանակալը, Գեոստեթեոսի դիմադասակալը, 35 մետր բարձրությամբ բրոնզե «Հոպոտոսյան կոլոսը», Հելլոսի արձանը, որը մեզ չի հասել:

Հելլենիզմի դարաբանում հաջողությամբ են լուծվել հիպոթեթիստարտական խնդիրները: Նոր հաղափաների Երասոսոսության հետ միասին վերակառուցման են ենթարկվել մի ամբողջ շարք հին արեւելյան կենտրոններ: Բազմաթիվ բոլոր կույմերից գոտարվում էին հաճախակիորեն, որոնց տեղադրվածությունը համադասապահանում էր ամբաշինական գիտության դասանցներին: Այդ դրախտների սահմաններում էին անցկացվում փողոցները, որոնք կասարեղադեա կանոնավոր ուղղանկյուն բաղաձասեր էին կազմում: Բազմաթիվում մեծանում է հասարակական կառույցների թիվը. կառուցվում են բուլեֆեթերաններ, որպետարաններ, գլանասիտներ, մարզադասեր, գրադարաններ, բաղնիքներ եւ այլն: Հելլենիստական դիսոթյունների մայրաքաղաքներում կառուցվում են դասասային Երևոթյուններ: Լայնորեն օգտագործվում են ներքին բակերի, Երասոսոսյան հասակի խոյսանկարային ծածկույթները: Երևոթի դասերը զարդարվում են որմնանկարներով: Եվ, վերջուդեա, հելլենիզմի դարաբանը՝ դա ինժեներական արվեստի վիթխարի տեղադրությունների տեղադրման ժամանակաբանն է: Ալեքսանդրյան փարոսը փարոս կղզու վրա, Աթենի Բամիների աշտարակը եւ արդեն հիպոսակված Հոպոտոսյան կոլոսը:

Հարցեր իննասուգման համար.

1. Հելլենիզմի հիմնական գծերը:
2. Հելլենիզմի դարաբանի փիլիսոփայական դրոյցների գլխավոր դրոյթնասակական:
3. Հելլենիստական կրոնի առանձնահատկությունները:
4. Գիտության զարգացման առանձնահատկությունները հելլենիստական դարաբանում:

Հռոմեակյան մեակույթը մեծադեպ հիմնվել է հունականի վրա: Այս երկու մեակույթներն էլ ձեւավորվել են անփոփոխ քաղաքացիական համայնքի եւ նրա հիմնական սրբեկներն էին վրա: Համայնքին ծառայելը եղել է եւ՝ հեղինակացու, եւ՝ հռոմեացու որպէս: Ե՛վ մեկները, եւ՝ հռոմեացիները, լինելով ազատներ, ազատությունը (քեռն սարբեր ձեւով մեկնաբանելով այն) հակադրել են ստրկությանը: Ե՛վ առաջինները, եւ՝ մյուսները իրենց չեն էլ դասկերտելու քաղաքացիական համայնքի նրա հավանավոր աստվածների ու կիսաստվածների հետ սեր կապից դուրս:

Նրա հետ մեկտեղ, հույների եւ հռոմեացիների միջեւ մտել լուրջ տարբերություններ են եղել: Հին հռոմեական մեակույթի առավել վառ արտահայտված առանձնահատկությունն է հանդիսացել ողակալական գործունեության զարգացման բարձր աստիճանը. ռազմական գործը, իրավունքը, դասնազիտությունը, հեռուորդական, սաստիսան, հանդիսախոսողը: Այսպէս, հույները փառավոր անցյալ ունեին (Տրոյայի դաստերգութիւնը), իսկ հռոմեացիներին դեռ էր մեծադեպ իրենց հաստատել ներկայում: Պատերազմները մեծադեպ որոշում էին Հռոմի կյանքի կազմակերպումը, կարգերը եւ անբոց դասնությունը:

Տարբեր է մտել Հին Հունաստանի եւ Հին Հռոմի դիցաբանությունը: Հունական առաստեղները աստվածների ու հերոսների մասին են, հռոմեականը՝ իր իսկ Հռոմի, նրա հաղթանակների ու փառքի մասին: Հռոմեական գլխավոր առաստեղը ֆաղափ հիմնադիրներ Հռոմուլոսի եւ Հենուսի մասին է: Առաստեղները բացառել են ներկան եւ ոտորություն սկիւ աղագա գործերում: Հռոմեական անբոց իրակաւնությունը՝ մեծական դաստերազմներով, հասարակության մեջ առավել գնահատելի է դարձել այնուհետ հասկանալիները, ինչպիսիք են արիությունը, հալխասարմությունը, սպիտակությունը, հոյաքս արժանատիւությունը, դաժան գաղվածությունը: Հռոմեական հասարակության մեջ հասուկ դեր է հասկացվել իրավունքին:

Հռոմեական մեակույթին յուրահատուկ է եղել բացությունը, ուրիշ ժողովուրդների մեակույթային արժեքները ներառելու, յարացնելու ընդունակությունը: Մակայն մեակույթային սինթեզն անհնար կլինէր առանց տարբեր մեակույթների Եւրոպան կենտրոնի առկայության: Դա էլ հռոմեական կուլտուրայի համար առաջնակարգ է նրա զարմանալի կենսունակությունը:

Հռոմեական մեակույթն է սկզբանէ ձեւավորվել է որդես սինթետիկ մեակույթ: Ամեն ինչ՝ գիտական ու փիլիսոփայական գաղափարները, դիցաբանությունն ու արվեստը, վերափոխաստվորվել է հռոմեական գիտակցության դրոմիմանքի դիրքերից. «Հռոմը աշխարհի կենտրոնն է»:

Եւրոպական մշակույթը

Հնագույն ֆաղափաբանությունը Ադրիանիան բերակալու ստարածում համարվում է Էստուկականը: Մ.թ.ա. I հազարամյակում Միջին եւ Հյուսիսային Իտալիայի ստարածում էստուկները ֆաղափաբանությունների դաժնություն են ստեղծել: Հնագիտական դեղումները թույլ են սկիւ հայտնաբերել Էստուկների մեակույթի բազմաթիւ հուշարձաններ, դամբարաններ՝

արձանակարներով, ֆաղափաբաններ (սարկոֆագ), անդամաստիւորներ, զենեք, սուկերչական իրեր, սնույին կաւ-կարասի, թրմակալն եւ բրոնզե ֆանդակներ: Էստուկների կերտարվեստն բնորոշ է ռեալիզմը՝ մարդու առավել էական հատկանիւթները հարդորելու ձգտումը: Դա հասկալու է նկատելի է այդ դարաւրջանի դիմանկարներում, որոնք բոլորովին խորք են յղեալակաւնացում: Հենց Էստուկական ազդեցության ճեղքիւ է հռոմեական դիմանկարը հետագայում հասել ալթրայի կասարեւորային:

Էստուկները ինքնատեղ գիր են ստեղծել (զգնված է ավելի քան 10 հազար մակագրություն), սակայն մինչ օրս Էստուկների լեզուն չի վերածանված:

Էստուկների աստվածների դասնետը հիմնականում համադրաստիստիկ է հունականին, բայց Էստուկները երկրագնէ են մտել մեծ թվով բարի ու չար դիւերի: Էստուկների կրոնում գալիքի տեղ է տրվել գուեակույթանը ըստ գոհաբերվող կենդանիների փորձիքի, թռչունների թռիչքի, ինչպէս մտել գնագնահատման կենտրոնային:

Էստուկները լուրջ ազդեցություն են ունեցել հարեան իտալական ժողովուրդների եւ, մասնավորապէս, հռոմեացիների վրա. Էստուկական ազդեցությունը նկատելի է Հին Հռոմի ճարտարապետության, ֆանդակագործության, կրոնի մեջ:

Հռոմի դասնություն սկիւբը ավանդաբար վերագրում են մ.թ.ա. 753-754 թթ՝ Հռոմ ֆաղափ հիմնադրման ժամանակին: Նրա առաջին՝ բազալիտական Երջանն ընդգրկում է մ.թ.ա. VIII-VI դդ., այդ ժամանակաւրջանի վերջին Հռոմը ձեւավորվել է որդես հունական ժողի ֆաղափ-դիւերություն: Հենց այդ Երջանում է ֆաղափ դաստերազմակալ, անցկացվել նրա կոյուղին, կառուցվել առաջին կրկեսը գլխաւորական իտալերի համար:

Հռոմեացիների աշխարհայացքը

Հռոմեացիները աստվածություն են տեսել բնության յուրաքանչյուր երեւոյթի մեջ եւ նույնիսկ վերացական հակաբանություններում: Յիցերոնի խոսքով, «Բանականությունը, Առաքիճությունը, Հավասարությունը որդես մարդկանց հարգանքի առարկա են ծառայում. այդ ամենին են նվիրված Հռոմի տաճարները»:

Հնագույն հռոմեական տաճար է եղել Վեստայի՝ ընտանիքի օջախի աստվածուհու տաճարը, որը երկրորդվել է կրակի տաճար: Դա եղել է հին իտալական կուլտուրայի ճիշտի շինություն:

Մ.թ.ա. VI դ. Հռոմում Կապիտոլիում բլրի վրա կառուցվել է գերագույն աստված Յիւլիոսի տաճարը (ի դեպ, կառուցել են Էստուկ վարդեպետը):

Ամենակարգեական հռոմեական կրոնը եղել է անիմիստական, այսինքն՝ ընդունել է բազմադիւթ ոգիների գոյությունը, նրան հասուկ են եղել մտել տեսնելովի տարբեր, որոնք արտահայտվել են, մասնավորապէս, կապիտոլիական Էդ գալի երկրորդության մեջ, որը սկիւ է Հռոմուլոս եւ Հենուս եղբայրներին՝ Հռոմի հիմնադիրներին:

Մ.թ.ա. III դ. սկսած, հռոմեական կրոնի վրա սկսել է առանձնադեպ մեծ

ագրեցութիւն ունենալ հունական կրօնը: Հռոմեական աստվածները նայեցանք
են հունականներէ հետ: Յուդիստը՝ Չեոսի հետ, Նեղոսունոսը՝ Պոսեյրոնի հետ, Պլու-
տոնիոսը՝ Ալիոսի հետ, Մարսը՝ Արեոսի հետ, Յունոն՝ Հեռայի հետ, Միմերիսն՝ Արե-
նասի հետ, Կերերիսը (Յերերիսը)՝ Դեմետրայի հետ, Վեներան (Վեներա)՝ Աֆրոդիտի
հետ, Վոլկանիոսը՝ Հելիոսոսի հետ, Մերկուրիոսը՝ Հերմեսի հետ, Դիոնան՝ Արեմի-
դայի հետ եւ այլն: Առողլոնի դասաւանդող փոխառնվել է դեռեւս մ.թ.ա. V դ., նա
համանմանը հռոմեական կրօնում չի եղել: Երկրագլոխ գոս իսլավական աստվա-
ծութեանցից մեկն է եղել Յանուսը, որը դասկերպել է երկու դեմով՝ որդես մուսի
եւ ելի, ամեն ժամակ նայաւկարի: աստվածութիւն:

Վար հռոմեական մեակուլլի զարգացման գործում մեծ դեր է խաղացել Իսալիայի հա-
ւուլի հունական փաղափների նվաճումը, ինչն արագացրել է հռոմեացիների կազմ-
րակցվելը առավել բարձր հունական մեակուլլի: Մ.թ.ա. III դ. հռոմեացիները մեծ
վարդեստրայան հասան ճամալարիների անցկացման, կամուրջների, փաղափների
բնակչութեանը խմելու ջուր մատակարարող ակվեդուկների՝ ջրակուլլի կամուրջնե-
րի շինարարութեան գործում:

Այդ ժամանակ Հռոմում կառուցում էին հասարակական շէնքեր, շինարաններ
(դորսիկ), տէրիսիլներ (իրադարակը քրտադասող սյունաշարերով սրահ): Ճարտա-
արդեստրայան մեջ կիրառվում էին չորս օրդեր՝ տականական, արիսական, հունեա-
կան եւ կորնթոսյան: Այդ ժամանակների հիմնական շինանյութերն են եղել տափը,
ակագաւարը, կրաւարը, փայտը, կավը, մարմարը: Ուշ հանրադասական ժամանա-
կաբայանից սկսած՝ օգտագործվել է «հռոմեական բէտոնը» մանրակիճը շաղա-
խում էին հրաբխային մոխրի հետ խառնված կրաքարով: Հռոմեական մարտա-
դաստրայանը կրել է Էտրուսական եւ, հասկաղեա, հունական մարտադաստրա-
յան ուժեղ ազդեցութիւնը: Իրենց կառույցներում հռոմեացիները ձգտել են ընդգ-
ծել այն ուժը, գործարարն ու մեծութիւնը, որը ճնշում է մարդուն: Նրանց համար
բնորոշ է շէնքերի մոնումենտալութիւնը, շէնք հարդարանքը, բազմախառնակ զարդա-
րանքը, ձգտումը խիստ համաշխարհային, հետաքրքրութեանը մարտադաստրայան
օգտակար կողմերի, գերազանցադաս ոչ թե սաճարային համալիրների, այլ գործնա-
կան կարիքների համար շէնքերի ու կառույցների շինարարութեան նկատմամբ: Հռո-
մեացի մարտադաստրայաները մեակիլ են կառուցողական մոր սկզբունքներ, մասնակա-
րադաս, լայնորեն կիրառել են կամարները, բաղերն ու գմբեթները, սյունների հետ
միասին օգտագործվում էին սյուններն ու որճարայինները:

Հասարակական կյանքի առաջնական են եղել ֆորումը՝ քառակուսի կա-
դարակը, որտեղ հանդես էին գալիս հոնեստները, գաղտնաստրների մարտեր էին կազ-
մակերտվում, ինչոյեա նաեւ մեանակոր ննջեցալայների (Կետար, Օգոստոս, Վետրա-
սիանոս, Ներվա, Տրայանոս) դիակիզման արարողութիւններ: Հանրադասական
ժամանակաբայանում երեսուն են գալիս շէնքերի մոր սիդեր, օրիմակ՝ բազիլիկնե-
րը, որտեղ առեսարական գործարքներ ու դաս էր կատարվում, ամֆիթատրոնները, որտեղ

գաղտնաստրական մարտերն էին անցկացվում, կրիթսուները, որտեղ մարտախաղերի մը-
ցութիւններ էին տեղի ունենում, քլուստրը՝ բարոնիալիսն շէնքերի բարդ համալիրներ,
գրադարաններ, խաղատեղիք, գետնայղիներով քրտադասված գրտաարաններ:

Մոնումենտալ կառույցի մոր սիդ է ծագում հարթակամարը:
I դ. սկզբին, արաիմն՝ կառուցութեան քրտանում, կառուցվել է 1700 բերն, իսկ
մ.թ. IV դ.՝ 811: Առանձնադաս վիթխարի են եղել Կարակալլա կայսեր թերմերը, ո-
րոնք տեղակարմ էին 1600 այցելու, եւ Դիակղեթիանոսիմը՝ 3200 մարդ:

Այդ ժամանակաբայանին է վերաբերում երկու ամենախալլի հռոմեական
մարտադասական հուշարձանի կառուցումը՝ Կրիթսու (մ.թ. 70թ.) անսիկ աշ-
խարհի մենամեծ ամֆիթատրոնի (կայսերայինը՝ 150մ, երկարութիւնը՝ 188մ, բարձրա-
րայինը՝ 48,5մ), եւ Պանթեոնի՝ սաճար հռոմոն բոլոր աստվածների: Կրիթսու դրսից ու-
ներ մայրերի ու կամարների երեք հարկադարակած, որոնց հենկամ էին ներտեան
արիական, երկրորդ գոտում՝ հանիական, երրորդ՝ կորնթոսյան օրդերի կիսասյուններ
ու անհարքեմենն:

Պանթեոնը կառուցել է ճարտարադաս Ադուլլոպորոս Դամասկային մ.թ. II
դարում: Դա հակալական, կար ոլլանով սաճար է՝ վիթխարի գմբեթով: Տաճարի
տրամագիծը 43,5մ է, բարձրութիւնը՝ 42,7մ:

Հասարակական շէնքերի, ինչոյեա նաեւ կայսերի ու հոտոս անձանց շէն-
քի դասերը, առաստաղներն ու հասակը զարդարակներով ու խճանկարով էին
զարդարվում: Հիանալի նմուշներ են դաստիանկել Պոմպեոտում, Հերկուլանոմում
եւ Մտրիսայում, որոնք մոխրաճածկ են եղել մ.թ. 79 թվականի Վեզուվ լեռան հրա-
լի ժայթքման ժամանակ:

Մ.թ. IV դ. Հռոմեական կայսրութիւնում սկսում են կառուցել քրտադաս-
կան սաճարներ՝ բազիլիկներ ու ցեմետիկ սիդի շէնքեր, որոնցում խրեց հետազա-
վարագումն են գտել կար սաճարի անսիկ ավանդութիւններ:

III-IV դդ. բնաբայան նվաճված հունական փաղափներից Հռոմ էին ներ-
կրվում հելլենիսական արվեստի ստեղծագործութիւններ: Դրանք Հռոմում ցու-
ցարկում էին ի տես ամենի: Հունական փանդակի մեծ դասանջարկը հանգեցրեց
արհեստանոցների երեսան գալուն, որտեղ հունական արձանների օրտոններ էին
դաստատակում: Դրա շնորհիվ մեզ են հասել Պոլիկլեսեսի, Պրաքսիտելեսի, Լիսիդ-
դոսի ստեղծագործութիւնները:

Հունական գլուխգործոցների մեծ ներտալը եւ զանգվածաբար դասճենակորե-
լը արգելակում էին սեփական հռոմեական, փանդակագործութեան ծաղկումը:
Հենց դիմաւանդակ արձաններն են փրադեսող ճեանակութիւն ստանում եւ հենց
նրանց մեջ է արտահայտվել հռոմեական արվեստի յուրսիտութիւնը: Հռոմեացի-
ներն են ստեղծել «տագոսու» արձանի սիդը, որը հոնեստին դասկերում է դասմու-
ճան հագած, եւ կիսանդրիները, որոնք աչի են ընկնում կերպարների խասաուկ
դարգութեանը ու եղկված ճեանասիտութեանը: Մ.թ.ա. II-I դդ. են ստեղծվել այնուի-
սի գլուխգործոցներ, ինչոյիսի են «Բուսոսը», «Հեոտը», Յիգերոնի եւ Կետարի կի-
սանդրիները: Կայսրութեան քրտանում երեսուն են եղել կայսերի իդեալականաց-

վրած անհամար արձաններ: Երբեմն կայսրը պատկերվել է աստու, աստվել հաճախ՝ Յիսուսի կերպարով (Օգոստոսի արձանը): Հետագայում նկարվում է նոր մոտեցում բնորոշվել կերպարի անհասակասացում (Նեոնի, Վեադասիանոսի դիմափորագրվածներ):

Վ Գրականությունը

Հոռոմոս գրական ստեղծագործական գործունեություն է սկսվել դեռ բազալտոսթյան Երջանում: Դրանք եղել են, ամենից ամառ, դաստաններ, ծիսական երգեր, լինչդեռ նաև ժողովրդական երգեր, որոնք հնչել են բերլի, խաղողափայտի տներին, հարսանիքներում: Հոռոմի հայրահական կյանքը դայ-ճանապարհեց հաղթական (հանդիսավոր) երգերի երեսն գալը:

Արձակը սկզբնավորվել է գրերի ստեղծումով, որոնք հռոմեացիները հույների կողմից լրգումնել են էրտակների միջոցով: Առաջին գրական ստեղծագործության է դարձել հռոմեական օրացույցը (մ.թ.ա. 304թ.), որը մեզ չի հասել:

Հոռոմոս զարգացել են բազմազան գրական ժանրեր՝ հրատարակախոսությունը, հուշագրությունը եւ այլն: Շատ տարածված են եղել արձակ եւ չափածո փայտական դրամիկները:

Հանրադեմոսիան Երջանի վերջին Հոռոմոս կիսանալի բանաստեղծներ են աղ-րել. Գայոս Վալերիանոս Կասուլլար, Վալերիանոս Կասոնը եւ ուրիշներ: Նրանք գերազանց են փոքր ձևեր, կամեռային բեմաները կառույցով անձնական կյանքի ուրախությունների, սիրտ եւ բարեկամության, խնջույքների եւ գրական դարադ-մունքների հետ: Հնագույն առատելները նկատմամբ հակվածության, ձեռնի նրբ-նության ու դաճուճագարության համար նրանց տնվանել են «կիրք բանաստեղծ-ներ»:

Հոռոմեական դասական արձակը իր կատարչությանն է հասել մ.թ.ա. I դարում. դա Գայոս Հուլիոս Կեսարի («Նորք գալլական դաստեղծների մասին»), «Նորք 49-48թթ. հաղթանակական դաստեղծների մասին»), Գայոս Կելադոս Սալ-լուսիանի («Կասիլինայի դավադրությունը», «Յիսուսիանոսի դաստեղծումը») եր-կերն էին:

Պատմական արձակի հետ միաժամանակ երեսն են գալիս հրատարակա-խոսական ժողի երկեր. Մարկոս Տուլիոս Յիլցերոնի «Պետության մասին», «Պար-տականությունների մասին» աշխատությունները, նրա ճառերը դաստեղծումում, սենասում, ժողովրդական ժողովներում:

Մ.թ.ա. Iդ. երեսն են եկել նաև փիլիսոփայական գործեր: Հանրադեմո-սիան վերջի ամենակազմավոր հռոմեացի մտածող Տիտոս Լուկրեցիանոս էր («Իրե-րի բնության մասին»): Նա անսխիկ հանական աստիճանի համոզված հետևորդ է:

Օգոստոսի պրինցիպալի ժամանակ փր է հասել հռոմեական դրեպիայի, այսպես կոչված՝ «ուկերարը»: Հորացիոսը, Վերգիլոսը եւ Օվիդիոսը դարձան նոր դարաբանի արտահայտիչներն ու գաղափարախոսները: Վերգիլոսի «Գեորգի-կա» դիդակտիկ որտեղ փառաբանում էր աշխատանքը եւ հնագույն Իտալիայի գյուղական լավ կյանքը: Վերգիլոսի «Էնեական» «ազգային էպոսիան» իր ար-

ժանրի սեղն է գտել Հոռոմոսի դրեպիայի կողմին: Այդ դրեպի հիմնում ընկած է սրայ-ցի էնեայի մասին առատելը, որը փոխյակ է այրված հաղափից եւ երկար բախա-տուններից ինես ընկել Իտալիա: Վերգիլոսը գովերգում է «Հոռոմեական ոգին», հայրենասիրտությունը: Նրա ստեղծագործությունները գրված են օգոստոսյան նոր կր-սիցիզմի սգով, ինչպես եւ Հորացիոսի «Ներբույները» («Օդյաներ»):

Օվիդիոսի կիսնական ստեղծագործություններն են հանդիսանում «Կեր-դարանափոխությունները» («Մետամորֆոզներ») եւ «Փաստեր»:

Այստարքան Երջանում երեսն է եկել մի նոր ժանր՝ ռեալիստական վեպը: Պետրոնիոսի «Սասիլիոնը» մի հեգնական դարողա է իր ժամանակի կամեպան վեպին: Այդ վեպում գործում են ոչ թե իդիլիական սիրահարները, այլ Երջանիկներ, չհալոհներ, ավանջուրիսներ, հետեաներ (ընկալաբար կամայի): «Ուկե Է» («Կերդարանափոխություններ») նեանավոր լախնական վեպում, յրի հեղինակն է սիրված ճարտասան եւ փիլիսոփա Լուցիոս Ապուլեյադ, նկարագրիված են կա-խարդանքով եւ դարձած մի դասանո արկածները: Ռեալիստական դաստեղծությունը հասարակության ստեղծ երեքի կյանքի մասին վերադ միատարափում է կրոն-միսիկական դրսոսի հետ: Դա եւս ժամանակի նեանակն է, հռոմեական գրական-ության սարբերչ գլուր:

Մ.թ.ա. IV դարին է վերաբերում բաստնի ծնունդը Հոռոմոս. էրտակների օ-րինակով մեզմել են արհեստավար արտեսները կողմից կատարվող բեմական խա-ղեր (հենց Հոռոմոս է երեսն հիվել «ակտոր» («դերասան»)) բառը: Կասակերգու-րաներն ու ողբերգություններ են ստեղծվել հռոմեականի օրինակով, ապա երեսն են եկել նաև իմեանախ ստեղծագործություններ: Առավել տարադրախ ու սիրված կատակերգակ է դարձել Պլալոսոսը, որը լավ գիտեր բաստնն ու հռոմեական կանդի-տեստի ճառուկը: Նա վերամեակել է Մեմորիոսի եւ այլ հեղինակների կատակեր-գությունները, բայց մեզմել է նաև նոր դախեր. օրինակ, հռոմեական դրամայի երկա-ուսունչ երկխոսությունների վալեանոս մեզմել է երգային դրսոսներ: Պլալոսոսի կատակերգությունները գրված են հյուրերը, արտախոսչի լեզվով: Հենց նա է ստեղծել այնպիսի հավերժական կոմիկական սիոդերի, ինչպիսիք են ժլաքը, դարձենկոս ուղղիկը, խորամանկ ծառան եւ այլն:

Թատրոնը Հոռոմոս սովելի էիլ է սիրված եղել, քան կրկեսներում ու անփիլոս-ուններում անցկացվող հանդիսախաղերը: Ոլլերգության սեղն ապիճեանապար գրավել է մեջախաղը, սեղծվել է ոլլերգական միջախաղի ժանրը, որով հանդես էին գալիս այն ժամանակվա հայտնի դերասանները:

Վ Գիտությունը

Հոռոմեացիների մատողության բնորոշ գիծն է եղել ոլլակցիցիզմը, սերը կիրառական գիտությունների նկատմամբ: Օրինակ, Հոռոմոս բարձր մակարդակի էր հասել ազոնոմիան (հայտնի են Կոստոնի, Վառոնի երկագործական տակասները), հռոմեացի ճարտարապետ Վիտրուվոսը գրել է «ճարտարադեմոսիան մասին» տակասար:

Հոռոմն երեսն են գալիս նաեւ ճարտասանության ձեռնարկներ, որոնցում արարվում են ճարտասանական արվեստի կանոնները, որի զարգացման գործում առանձնահատուկ դեր է խաղացել Յիցերոնը:

Մեծ զարգացում է ստացել իրավագիտությունը: Առաջին ուսումնասիրությունները երեսն են ելել դեռևս մ.թ.ա. Ող., իսկ մ.թ.ա. I դարում արդեն գոյություն է ունեցել քննադատիկ իրավաբանական գրականություն:

Հռոմեական կայսրությունում փիլիսոփայության ուսումնասիրության կենտրոն էր մնում Աթենքը: Հռոմեացիների մոտ սարսափած էին սոփիզմն ու եղիլորականությունը: Հռոմեական վերնախավի մոտ հասկադես մասսայական է եղել սոփիզիզմը (գլխավոր ներկայացուցիչներն են՝ Մենեկան (մոտավորապես մ.թ.ա. 4 թ.-մ.թ. 65 թ.) և կայսր Մարկոս Ալբինոսը (121-180 թթ.):

Հռոմեական կայսրության գիտության կենտրոններ են եղել յուեորագոյն քաղաքները՝ Հռոմը, Ալեքսանդրիան, Աթենքը, Կարթագենը և ուրիշներ: Մեծ նշանակություն էր տրվում աշխարհագրական գիտելիքներին. երեսն են գալիս Մսրաթոնի (մ.թ.ա. 64/63-23/24 թթ.), Պտղոմեոսի (մոտ 90-160 թթ.) տրակտատները:

Պլինիոս Կրտսերը (61/62-114 թթ.) ստեղծել է «Բնական դասնությունը», որը ֆիզիկական աշխարհագրության, բուսաբանության, կենդանաբանության, հանրաբանության հանրագիտարան է հանդիսանում:

Մեծ հաջողությունների է հասել բժշկությունը: Բժիշկ Գալենը (մոտ 130-200 թթ.) շնչառության, ողնուղեղի և գլխուղեղի գործունեության ուսումնասիրությանն ուղղված փորձեր է կատարել, դորոցներ են ստեղծվել բժիշկների դասըստման համար:

Ծաղկման է հասել հռոմեական դասնագիտությունը. նրա ներկայացուցիչներ են հանդիսանում Տիտոս Լիվիոսը (մ.թ.ա. 59 թ.-մ.թ. 17 թ.), Պլինիոս Ավագը (23/24-79 թթ.), Հուլիանոսի Ֆլավիանոսը, Պուբլիոս Կոռնելիոսը, Տակլիոսը (մոտ 58-117 թթ.):

Դարեր իմնաստուգման համար.

1. Հին հռոմեացիների աշխարհայացքի առանձնահատկությունները:
2. Հռոմեական գրականության ականավոր գործիչները: Պատմեցե՛ք նրանց ստեղծած:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

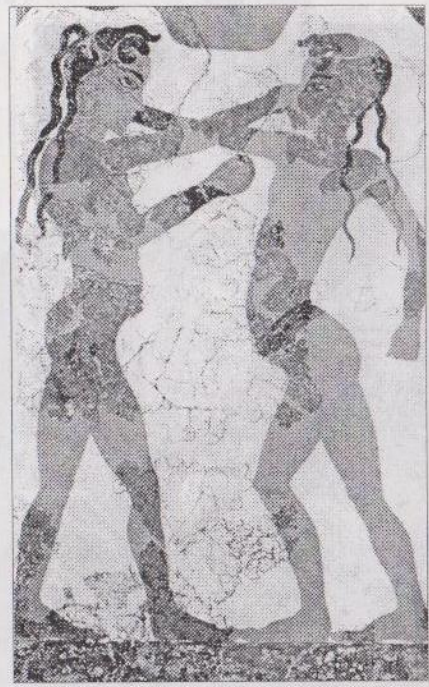
1. Богомолов А. С. Античная философия. М., 1985
2. Боннар А. Греческая цивилизация. т. 1, М., 1989, т. 2, М., 1992
3. Всемирная история. Энциклопедия для детей. М., 1993
4. Грибунина Н. Г. История мировой художественной культуры. Тверь, 1993
5. Дмитриева Н. А. Краткая история искусств. М., 1975
6. Древние цивилизации. М., 1989
7. История древнего мира. М., 1983, тт. 1 - 3
8. Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима. М., 1990
9. Левек П. Эллинистический мир. М., 1989
10. Мифы народов мира. т. 1, М., 1987, т. 2, М., 1988



Որմանկար Մինոսի դալափից: Մ.թ.ա. XV դար



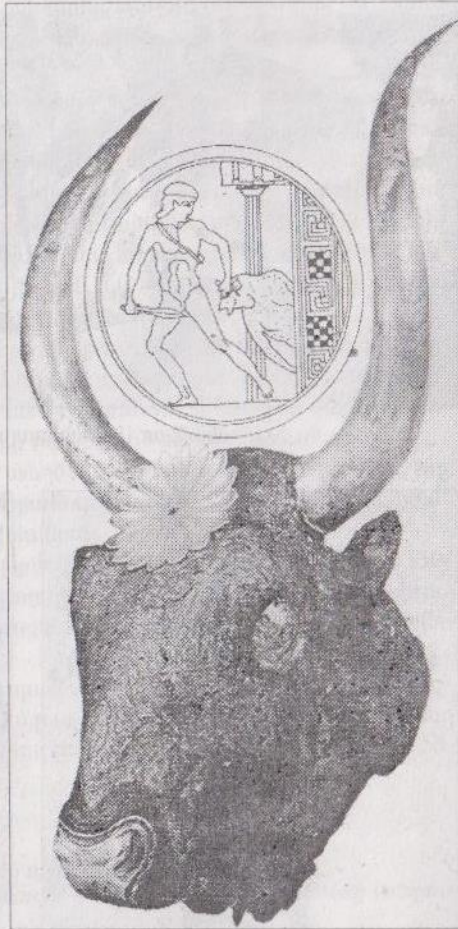
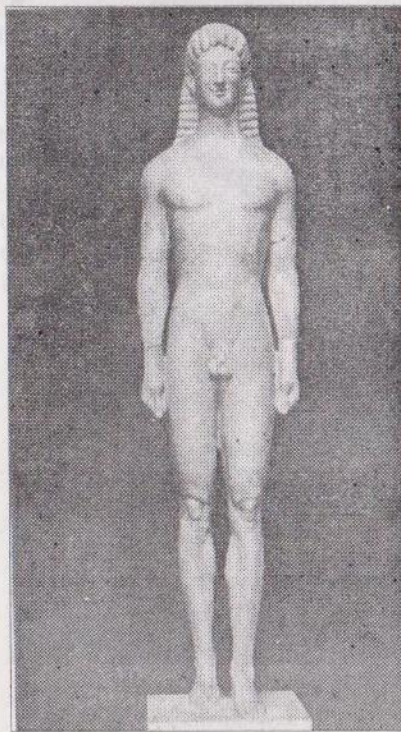
Օծերով դիցուհու արձանիկ: Մ.թ.ա. XVII դ.: Կնոս



Բռնցքամարտի երեխաներ: Մ.թ.ա. XVI դ.: Որմանկար Տիր կղզուց



Յուդարկավորության ոսկե դիմակ:
Մ.թ.ա XVI դ.: Միեննե



Յուլի արձաթե գլուխ:
Մ.թ.ա XVI դ.: Միեննե

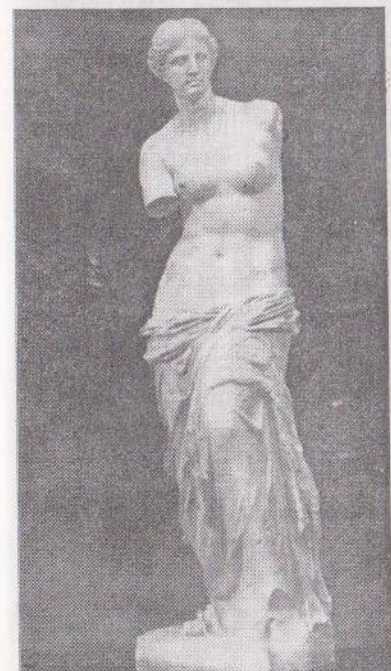
Թենեցի Արդուրը:
Մ.թ.ա VI դ.: Կես:



Կորա: Աթենի
Ակրոպոլիսից:
Մ.թ.ա VI դ.,
վերջ:



Պոլիկլեսոս:
«Տեգակիրը»
Մ.թ.ա 440 թ.



Աղեսանդ: Միլոյան Վեներա:
Մ.թ.ա. III-II դարեր:



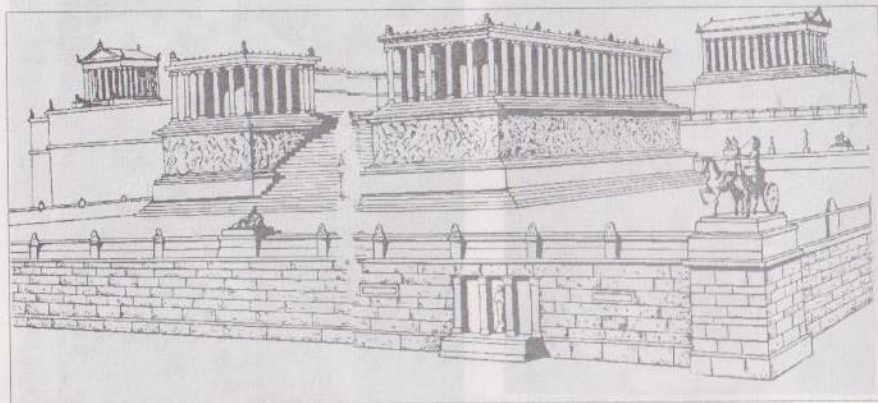
Միլոն: Ալավառակ մետրը: Մ.թ.ա. մոտ 450 թ.:



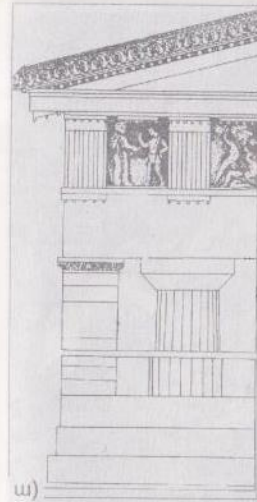
Աթենաս Պրոնանոս: Մ.թ.ա V դ.:



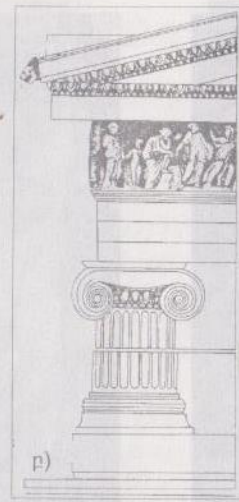
Չեւսի արձանը Օլիմպոսում: Մ.թ.ա V դ.:



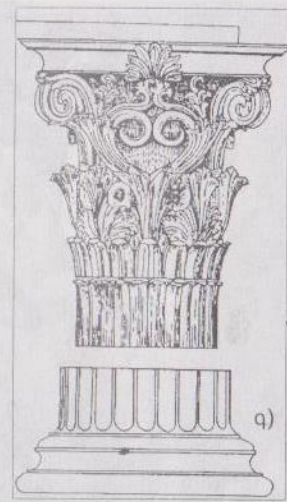
Պերգամոսի զոհարանը: Մ.թ.ա II դ.:



ա)

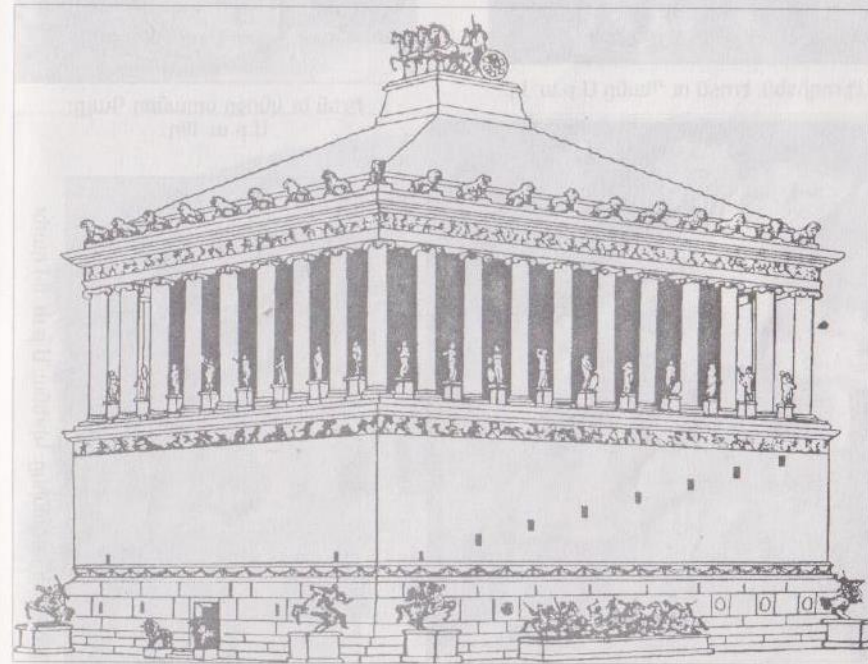


բ)

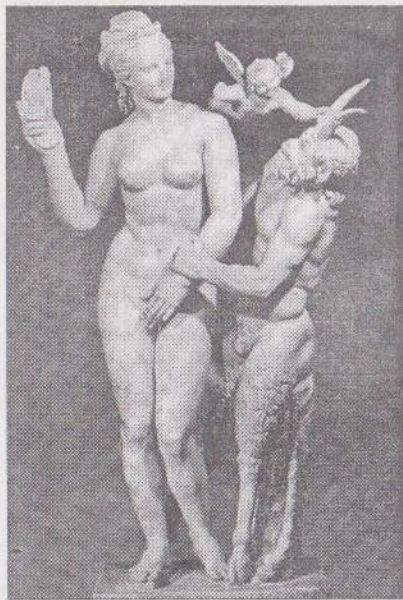


գ)

ճարտարապետական օրդերներ: ա) դորիական, բ) հոնիական, գ) կորնթյան



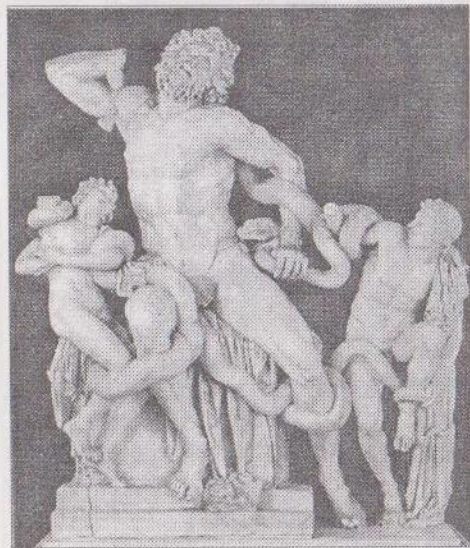
Մալտոլի դամբարանը Հալիկարնասում: Մ.թ.ա. IV դար:



Աֆրոդիտեն, Էրոսն ու Պանը Մ.թ.ա. I դ.



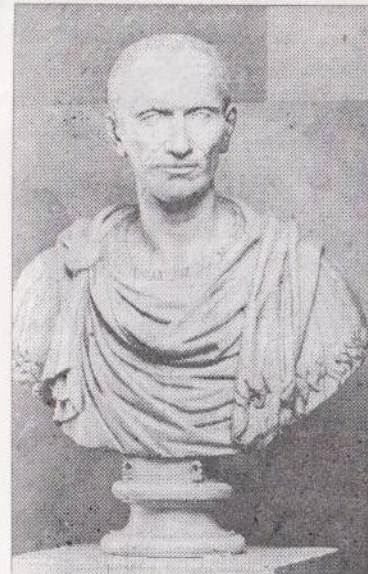
Իրեն եւ կնոջը սղանող Գալը:
Մ.թ.ա. III դ.



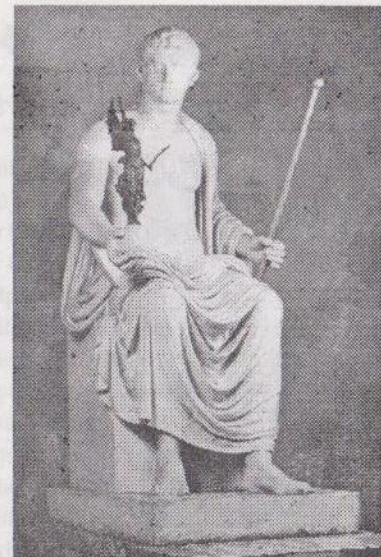
Լաոկոոնի եւ նրա որդիների մահը: Մ.թ.ա. I դար



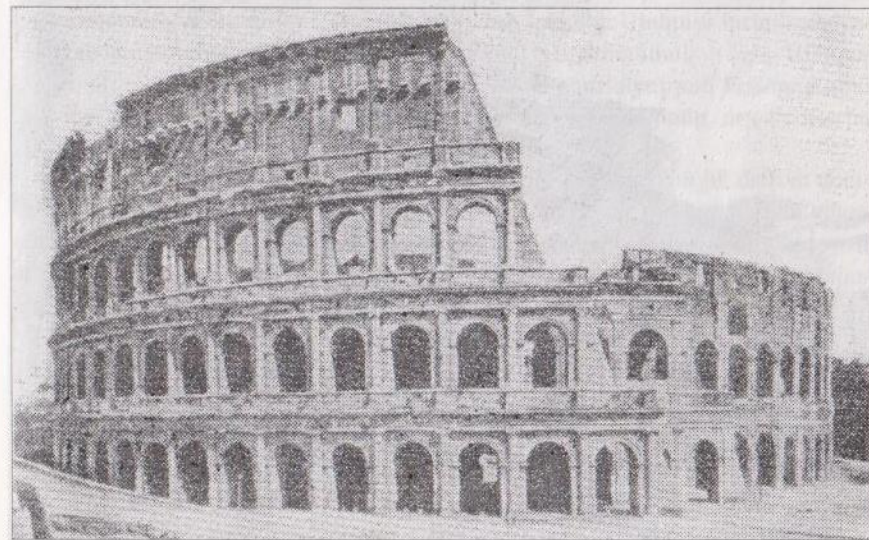
Աֆրոդիտեի արձանիկը: Կիրենա: Մ.թ.ա. II-I դարեր



Քուլիոս Կենար: Մ.թ.ա. I դարի
առաջին կես



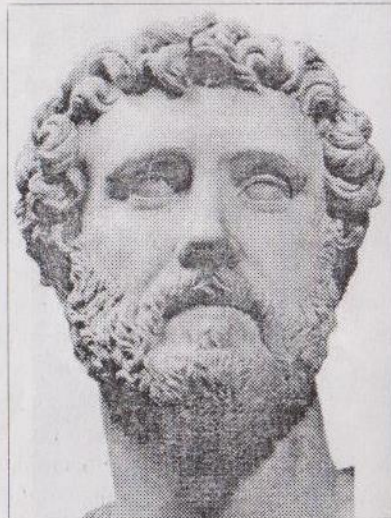
Օգոստոս Կայսր: Մ.թ.ա. I դարի վերջ



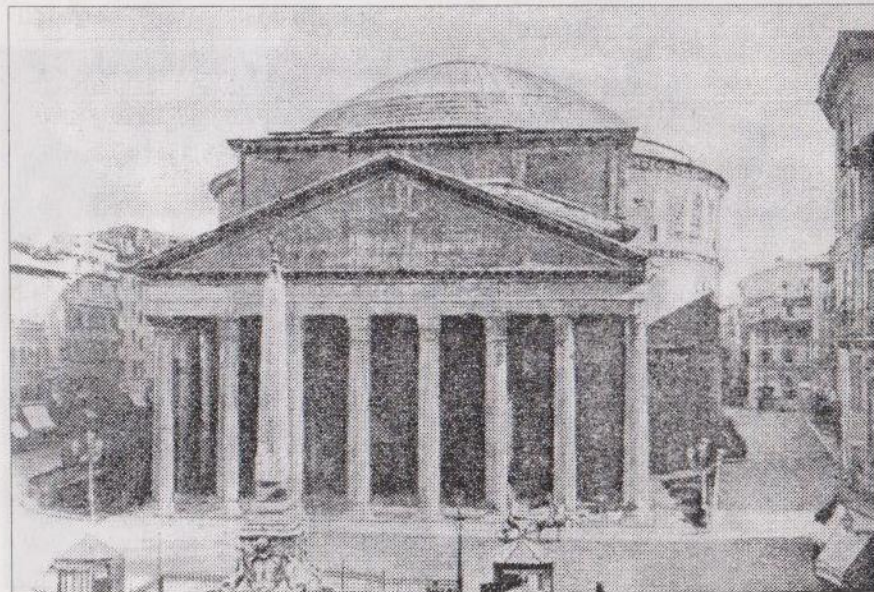
Կոլիզեյ: Մ.թ. 70-ական թվականներ



Մարկ Ավրելիոսը եւ Լուցիոս Վերը:
Մոտ 161-169 թթ.



Պիլ Անսոնին: Մոտ 138-161 թթ.



Պանթեոն: Մ.թ.ա. II դար

ՉԼՈՒԽ 4.

ՄԻՋՆԱԳԱՐՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ (V-XV ԴԴ.)

Միջին դարերը մարդկային դասնության ու մշակույթի մեծ դարաբեկն են, որն ընդգրկում է մոտավորապես մեկ հազարամյակ: Այդ ժամանակաբաժանում եվրոպական մշակույթի ճակատագիրը կառուցված է եղել բարդ ու բուռն գործընթացների հետ, որոնք մայր ցամաքում սեղի են ունեցել Հռոմեական կայսրության անկման կառավարչության՝ արադրության սրկասիական եղանակի ընդհանուր ճգնաժամի եւ «բարբարոս» ցեղերի ներխուժումների, ինչդեռ նաեւ մի ժամ «բարբարոսական» ղեկավարների ստեղծման ու զարգացման հետեւանով:

Եվրոպայի մեծ մասի համար վաղ միջնադարը բնութագրվում է արադրողական ուժերի ցածր մակարդակով, բնասնեստության սիրադեմամբ, աշխատանքի հասարակական բաշխման բույլ զարգացածությամբ: Սոցիալ-մշակութային իրադրության վրա լուրջ ազդեցություն են ունեցել նաեւ այնուհետ գործոններ, ինչպիսիք են ղեկավարների միջուկ անվերջ զարգացմանը, քաղաքների (հունների, ավարների, ղեչենեզների) ներխուժումները, քրիստոնեության սարսածունն ու ամրադրումը, դաշխարը արաբական գաղթիչների դեմ:

Երկար ժամանակ դասնա-մշակութաբանական գրականության մեջ սիրադեմ է եղել հայացքը «Միջնադարի»՝ որդես «մութ դարերի» նկատմամբ: Նման դիրքորոշման հիմքերը դրվել էին լուսավորիչների կողմից: Մակայն արեւմտեվրոպական հասարակության դասնությունը այնքան էլ միանգամայն չի եղել: Անկասկած է մի բան. այդ դարաբեկի եվրոպական հասարակության մշակութային ամբողջ կյանքը զգալի չափով որոշվել է քրիստոնեականությամբ, որը IV դարից ղեկավար կրոն է դառնում Հռոմում (313 թ.):

Միջնադարյան մշակույթը իր ավանդն է ներդրել մարդկային մտքի ու մշակույթի զարգացման մեջ: Վաղ միջնադարյան մշակույթի գլխավոր առանձնահատկությունն է հանդիսանում այն, որ եկեղեցին սիրադեմ է հասարակության բոլոր սոցիալական շերտերին, նրանց հոգեւոր կյանքը ենթարկեցնելով իր վերահսկողությանը:

§ 1. ԲՅՈՒՉԱՆԴԻՒՅԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ (V-XV ԴԴ.)

IV դարում Հռոմեական կայսրությունը սրովեց երկու մասի՝ Արեւելյան եւ Արեւելյան (Բյուզանդիա): Միջնադարի արադրային Բյուզանդիան մնացել էր որդես հեղինակական մշակութային ավանդույթների միակ դաշխարը: Բայց ղեկ է հիւսնել, որ ուր անսիկ քաղաքի արվեստը հեռացել էր իր դասական հունական հիմքերից: Նա ներծծել է Եգիպտոսի, Սիրիայի, Իրանի եւ այլ երկրների արվեստի սարրերը եւ մի բարդ համաձուլվածք էր ներկայացնում իրենից. նա կրում էր արե-

ելյան դուստանմանների, միասնական ուսմանների, բխստնեական սիմոլիկայի արդեցությունը եւ կորցել դատական աւելարհազգայնութեան հասկացումն ու ամբողջականությունը:

Բյուզանդական մշակույթի ստանձնահասկութեանն է հանդիսացել այն, որ հունական ու հռոմեական ավանդույթները զարգացել են կայսրության: հնագույն ժամանակներից ի վեր հայտնելի հենց բնութենէն ունեցող ժողովուրդների՝ եգիպտացիների, սիրիացիների, Փոքր Ասիայի ժողովուրդների, Արամի ցեղերի եւ կայսրությունում հաստատուած սլաւոնների մշակույթի հենց փուլանկարը: Բյուզանդական մշակույթի վրա որոշակի ազդեցություն են ունեցել նաեւ արաբները:

Բյուզանդական ծաղիկուն փայլանքները մնում էին որդես լուսավորութեան կենսունեն, որտեղ անսիկ ժառանգութեան հիման վրա շարունակուում էին զարգացող գիտութեանն ու արհեստները, կերտարվեստն ու ճարտարադասութեանը, աւելարհազգայնական ու բնական գիտութեանները, իրավագիտութեանը:

Կրթութեանը գիտութեանը

Վաղ միջնադարում Բյուզանդիայում դեռեւս որպիսի անվանում էին կրթութեան անսիկ կենտրոնները՝ Աթենքը, Ալեքսանդրիան, Բեյրութը, Գազան: Սակայն անսիկ հեթանոսական կենտրոնների դեմ սկսված բխստնեական դաշտար հանգեցրեց նրանցից մի քանիսի անկման: IV դ. ոչնչացվեց Ալեքսանդրիայի գիտական կենտրոնը, եւ իրենի ժամանակ ոչնչացավ նրա հակառակ գրադարանը, իսկ 445 թ. մղեանը վանականութեանը ստեղծման արեց հայտնի կլին գիտական, մաթեմատիկոս եւ փիլիսոփա Հիլարիոսը: 529 թ. կայսր Հուստինիանոսը փակեց Աթենքի բարձրագույն դպրոցը՝ անսիկ հեթանոսական գիտութեան վերջին օջախը: Հետագայում լուսավորութեան կենտրոն է դառնում Կոստանդնուպոլիսը. այստեղ IX դ. ստեղծվում է բարձրագույն դպրոց, որտեղ աստվածաբանութեան հենց միասին ուսումնասիրվում էին նաեւ աւելարհիկ գիտութեաններ: 1045 թ. հիմնադրվում է Կոստանդնուպոլիսի համալսարանը, որն ուներ երկու ֆակուլտետ՝ իրավաբանական եւ փիլիսոփայական: Կոստանդնուպոլիսում ստեղծվել է նաեւ բարձրագույն բժշկական դպրոց: Ամբողջ Բյուզանդական կայսրութեան գոյութեան ընթացքում ինչպէս եկեղեցա-վանական, այնպէս էլ մասնավորաբարական դպրոցներ: Խոռոք փայլանքներում ու վանքերին կից կային գրադարաններ ու սերիոստիաններ:

Պէտք է ընդգծել, որ, ի տարբերութեան այն ժամանակվա արեւմտեւորոպական երկրների, սխոլաստիկ աստվածաբանութեան սխոլաստութեանն ու եկեղեցու հալածանքները չկարողացան խեղդել գիտական միտքը Բյուզանդիայում, դրանք միայն կասեցրին նրա զարգացումը: Այսպէս, տեխնիկական գիտելիքների, առարկայի (բուսագործութեան, առարկայագործութեան, ոսկերչութեան, մետաղամշակութեան) Բյուզանդիան վաղ միջնադարում զգալիորեն առաջ է անցել Արեւելեան Եւրոպայի երկրներից: Համեմատաբար բարձր մակարդակի վրա են մնացել բնական գիտութեանները: Այսպէս, մաթեմատիկայի բնագավառում, անսիկ հեղինակ-

ների մեկնաբանութեանների հենց միասին, ստեղծվում էր նաեւ իմենաստի մաթեմատիկական գիտութեան, որը կարողացել էր գործնական կարիքները՝ շինարարութեան, ծովագնացութեան եւ այլնի հետ: IX-XI դդ. Բյուզանդիայում սկսում են կիրառել կենդանական բնագիտութեանը (արաբների միջոցով ստացած): IX դարին է վերաբերում հայտնի գիտնական Լեոն Մաթեմատիկոսի գործունեութեանը:

Տիեզերագիտութեան եւ աստղագիտութեան բնագավառում տար դաշտար էր գնում անսիկ համակարգերի եւ բխստնեական աւելարհայացի կողմնակիցների միջեւ: Օրինակ, VI դ. Կոլոն Ինդիկոպոլիսը, մերժելով Երկրի գնդաձեւութեան մասին ուսմանը, այն համարում էր սփռակ սկավառակ, որը օլիկիանոսով է ողողված եւ այլն: Սակայն, անսիկ գիտնականների կոստանդնուպական դասկերացումները Բյուզանդիայում դաւանանքով են մինչեւ IX դ.:

Արեւմտեւորոպական արտադրութեան եւ բժշկութեան դաւանանքները նույնպէս փոխարինվում էր Բյուզանդիայի (զբաղված էին հրաւազոր էլիփսիի եւ ոչ ազնիվ մետաղները ոսկու վերածման ուսմաններով) հետ կազմ-կալի այստեղ զարգացել է նաեւ իսկական փայլանք:

Զգալի հաջողութեանների է հասել բժշկութեանը: Բյուզանդացի բժիշկները ոչ միայն ուսումնասիրել էին մեկնաբանել են Գալենի ու Հիպոկրատի աւելարհութեանները, այլեւ դրանք ընդհանրացրել են գործնականորեն:

Արեւմտեւորոպական ու դիվանագիտական լայն կարգերը նույնպէս են աւելարհազգայնական գիտելիքների զարգացմանը: Հենց նայն Կոլոն Ինդիկոպոլիսը շատ է ճանաչողել, բողոք տակաւ Արաբիայի, Արեւելեան Աֆրիկայի, Յէյրոն կղզու, Հնդկաստանի, Ֆլորանցի եւ Ֆալանցի մասին:

Աստվածաբանութեանը եւ փիլիսոփայութեանը

Բյուզանդիայում բխստնեական հաղթանակով սխոլաստիկ էր դարձել կրոնական-դոգմատիկ մի աւելարհայացի, որում նկատելի տեղ գրավեց աստվածաբանութեանը: Վաղ վաղում բյուզանդացի աստվածաբանների նույնպէս է եղել ուղղափառ դավանաբանութեան համակարգ մշակել արիանոսականութեան, մոնոֆիզիտականութեան, մանիքեականութեան եւ մետոք հեթանոսութեան դեմ դաշտարի համար:

Խոռոքագույն աստվածաբաններ են եղել Վասիլ Կեսարացին, Գրիգոր Աստվածաբանը (IV դ.), Հովնատ Ռուկերեանը (IV-V դդ.), որոնք իրենց բազմաթիվ տակաւաններում, բարոյներում, նամակներում ձգտել են համակարգել ուղղափառ աստվածաբանութեանը:

Ի տարբերութեան Արեւելեան Եւրոպայի, Բյուզանդիայում չեն մուտքովել անսիկ փիլիսոփայական ավանդույթները, թեւս դրանք ենթարկված են եղել եկեղեցական դոգմային: Բյուզանդական փիլիսոփայութեանը, ի հակակէստ արեւմտեւորոպական սխոլաստիկայի, հենվել է բոլոր անսիկ փիլիսոփայական դպրոցների եւ ուղղութեանների, այլ ոչ թէ միայն արիստոտելեան ուսմանը վրա: XI դ. բյուզանդական փիլիսոփայութեան մեջ վերածնվում է Պլատոնի իդեալիստական հա-

մակարդը, որն օգտագործվում է աստվածաբանության նկատմամբ բննադատական մտեցման իրավունքը հիմնավորելու համար:

XI դ. այդ ուղղության աչի ընկնող ներկայացուցիչն է Միխայիլ Պսելլը («Լոգիկա» - «Տրամաբանություն»): XII դ. նկատվում են ուժեղանում են մատերիալիստական միտմաները: Կրկին վերածնվում է հետաքրքրությունը Դեմոկրիտի և Էպիկուրի փիլիսոփայության նկատմամբ:

Միջինադարյան և ռազմափոփոխական ուղղությունների միջև դաբարդ հասկացողան արվեց բյուզանդական կայսրության գոյության վերջին երկու դարի ընթացում: Միջինադարյան ուղղությունը գլխավորում էր աստվածաբան Գեորգ Պալաման (1297-1369), որը հենվում էր մոլեթանոլոգիայի սրամաղղված Աֆոնի վանականության վրա: Նրա դեմ ակնյով դաբարդ Լ մոլե կալաբրիացի գիտնական-հունա-նիստ Վաղախանը (XIII դ. վերջ-1348): Նա դաբարդանում էր, թեկուզե ոչ հետեղականներն, հավատի նկատմամբ բանականության առաջնայնությունը: Տիրող եկեղեցին դաբարդանում էր Պալամանյան և հետադողում Վաղախանին:

XIV-XV դ. Բյուզանդիայի փիլիսոփայության և գիտության մեջ լայնորեն սարածվում է մի նոր ուղղություն, որը գաղափարապես ու սոցիալադողես հարազատ էր արեանսեվոդական հունանիզմին: Այդ ուղղությունն առանձնադողես վառ ար-սահայսվեց XV դ. գիտնականների, փիլիսոփաների ու քաղաքական գործիչների գործունեության մեջ (Մանուել Բրիսիլոս, Գեորգ Պլիթոն, Վիլարյան Նիկեացի): Նոր ուղղության բնուդե գիծն էր հետաքրքրությունը մարդու հոգեուր կյանքի նկատմամբ, անհասականության քաղադությունը, անսիկ մեակուդի: երկրադությունը:

Հարտարապետությունը և արվեստը

հանդիսականություն և նրեին սոլիդիսուսիզմ (դողեսական մի ուսումն, որը նյութականը դիսում է որդես ոգու, ասածո արադություն: Լասիներեն՝ spiritus-ոգի): Դա հասկարդես վառ կեդողլ է արսահայսվե Բյուզանդիայի եկեղեցիների ու սա-ճարների ճարսարադեսության մեջ:

Ամենից առաջ դեբս է ասել, որ միջնադարյան էրասոնեական եկեղեցիների ճարսարադեսական ձեերը փոխվել են անսիկ ձեերի համեմատությամբ: Անսիկ դասական սդողի սաճարներում էա մեծ դեբ է խաղացել նրանց արսադին ողաասիկ լուծումի և էա փոբ՝ ներքին սարածությունը: Ներում, կիսախապարի մեջ, կանգ-նամ էր ասվածության արձանը, իսկ բողար ձեերն ու տնահանդեաները տողի էին ունենում դրում, երադարակում: Բրիսոնեական եկեղեցու կրչումն այլ է. այն ողակերացվում է ոչ թե որդես ասածո բնական, այլ մի տեղ, ուր սվյալ խորհուր-դին հարդրակցվելու համար հավասացյալներլ համայնքն է հավաքվում: Ներքին սարածության կազմակերողները ճարսարադեսների գլխավոր խնդրն է դառնում:

Բյուզանդիայի եկեղեցական ճարսարադեսության մեջ գերակեռել է ճար-սարադեսական երկու ձե: *քաղիկային և խաչազմբեբային*: Բագիլիկը՝ դա

ողանում ուղանկյուն և երկարությանը ձգված շենք է. որը բաժանված է երեք, հիկե և նույնիսկ ավեդի երկայնակի նալի. միջին նալը ավարտբար կարային նա-լեից ավեդի լայն ու բարձր է: Բագիլիկի արեեղյան մասում, որը վերջանում է կի-սասեբանաձե եղուսով (աղայոլ), տեղադրված է խորանը, արեանյան մասում մոսեղ:

Տաճարի կառուցվածքի մյուս սիողը՝ խաչազմբեբայինը, արեեղյան արձա-նեբ ունի: Այդ շենքերը առավել հաճախ քառակուսի ողանով են, ներքին չորս կառ մալերը սարածությունը քաժանում են ինը խորի, որոնք եղեղված են կամարե-րով և դահում են կենտրոնում գեմվող գմբեթը: Գմբեթին հարակցվող կիսազանա-ձե քաղերը տամախաչվելով հավասարաթե իսաչ են կազմում:

Այս երկու կառուցվածքային սկզբունքների հազվադղես և փաղոն կեր-ողով լուծված միավորումն է իրենից ներկայացնում Կոստանդնուդուսի Ս. Սոֆիայի տաճարը: Այս տաճարն արսադես չափազանց մեծ չի բվում, բայց ներում աղ-շեցնում է իր սարածականությանը, հսկայական (30մ տամազծող), ասես ստվառ-նող գմբեթի եթեբայնությամբ: Իսկ ինչո՞ւ է բվում, թե հսկայական գմբեթի ոսկյա գունգիածը կախված է որում: Գաղսնիկը նրանում է, որ գմբեթը դահող չորս հզոր մալերը, որոնց վրա են հենվում կամարների կրունկները, նալողի համար համարյա աննկատ են մնում: Դրանք հնոբեն հողարկված են թեթե ու բարեկ միջնորմներով և դարգաղես լնկալվում են որդես միջադղակե: Ս. Սոֆիայի տաճարը կառուց-վել է 532-537 թթ. (ճարսարադեսներ՝ մաթեմատիկոս Անթեմիոս Թրալացի և Իսի-դորոս Միլեբացի): Ս. Սոֆիայի տաճարը մնացել է որդես բյուզանդական ճարսար-ադեսության բարձրագույն նկառումը:

Բյուզանդիան հռչակված է եղել ոչ միայն ճարսարադեսական գլուխգոր-ծողներով, այլև կերդարվեսով:

Բյուզանդական կերդարվեսի գլխավոր ձեերն են մոնումենեալ տաճարա-յին կերդարվեսը (խճանկար և ումնանկար), արադասկերները, գրչային ման-րանկարությունը: Հնագույն բյուզանդական խճանկարները գեմվում են Աղբիա-սիկ ծողի ափին գեմվող Ռավեննա քաղաքի տաճարներում ու դամբարաններում (այստեղ, կ դեղ, քաղված է Դանթեն): Ռավեննան դահողանում է IV-VII դդ. բյու-զանդական հաբարձանների՝ իր տեսակով միակ համալիրը, այն բեկումնույին ժա-մանակաբեբանի, երբ դասնության քառուդում հանդիողեցին Հոնոն ու Բյուզան-դիան, անսիկ աբիարեմ ու միջնադարը: Ավելի ուս բեբանի խճանկարների բարեղ գեմվում է Ռավեննայի Սան-Վիսալե եկեղեցում (VI դ.):

Բյուզանդական կայսրության դարաբեբանում անսիկ աբիարեի գեդար-վեսական իդեային վիճակված էր խոր փոփոխություններ կրել և բարդ էվոլյու-ցիա անցնել նոր, ավասասիրական հասարակարգի ձեափորոնանը գուղբեբաց: Բրիսոնեության ազդեցության սակ արվեսը քիչ-քիչ հրածարվում է մարդկային կերդարի՝ նրա բարդական ու ֆիզիկական կասարելության ներաբեանկ միասնու-բյան մեջ իր նախկին մեկնությունից: Հյանա արվեսը ավելի ու ավելի էա է ձգտում

ընդգծել մարդու հոգեւոր էութեանը՝ Գամստեղով մարմնական կերպարանի ճշմարտացի հարստութիւնը: Այդ ոգեւեցմութեան մեջ բնավորութեան իրական հասկանիւններն ու ճշմարիտ արդումներն են դադարում են նւանակութիւն ունենալուց: Բյուզանդական խճանկարներից ու արաբոսկերներից ձեռնարկ դեմքեր լաւիւմ արտահայտչաբանք են լին, բայց այն խորք է երկրային ամեն ինչի՝ արտահայտելով միայն այն կենսունակութեամբ անողոք էֆուսազը (հալիւսակվածութիւնը), որը ծնվում է աստվածութեան հետ հարստակցութիւնից:

Վառ օրինակ են ծառայել Հուստինիանոսի եւ նրա կնոջ՝ Թեոդորայի պիւնակարային դասկերներն իրենց արժանական Եփեսոսի հետ: Այստեղ զգացվում է բյուզանդական արարողակարգի ոգին, դաստնականութիւնը, հանդիսավորութիւնը, գեղերկրայինը, կիսասլաւոնայինի աստիճանի բարձրացնելը: Ե՛վ կայսրի, ե՛ւ նրա կնոջ մեջ մարդկային կոնկրետ գծեր չկան:

Բյուզանդական կերպարվազը բարձրագույն աստիճանի է ելնում հայտնի հարյուրամյակում: Օրինակ կարող են ծառայել Նիկայի Աստվածամային նկարված եկեղեցու խճանկարները (VII դ.), որտեղ հրեւականների դեմքեր դեռեւս ինչ-որ բանով գեղեցկութեան անհիշ իրողային մասին են հիշեցնում:

VII դարում հաղթանակ է տեսնում դասկերամարտութեան կուսակցութիւնը, որը հանդէս էր գալիս այն բանի դեմ, որ ընդհանրապէս աստուծուն եւ արեւին դասկերեն մարդկային կերպարանով: Պատկերամարտութեան ժամանակաշրջանը բարձրանկարում է ավելի քան հարյուր տարի: Եթէ դաժնորակներն այն ժամանակվա գեղարվեստական հուշարձանները, մենք կարող էինք տեսնել աշխարհիկ, ոչ կրօնական արվեստի զարգացումը միջնադարյան աստվածադէսական երկրում, բայց այդ բոլոր գործերից ոչ մէկը չի դաստիարակել: Դրանք ոչնչացրել են IX դ. վերակազմված արաբոսկերտադասութեան կողմնակիցները:

XI-XII դդ. խճանկարային շարժումը, որոնք հասան, ավարտուն բյուզանդական օրինակներ են, գտնվում են Աթենի Դափնիի եւ Սիցիլիայի Գեթալա վանքերում:

Այստեղ սյուժեների շեղարման խափառ սահմանված հիերարխիական համակարգն է բազալիւրում, որը կոչված է ցուցադրել Բիւստոնութեան հիմնական դրձմաները: Ըստ այդ համակարգի, գծրեթում միջոց շեղարմել է Բիւստո Պանակուսոսի (Ամենակալի) դասկերը, գնրեթարդում Աստվածամայն՝ առաւելի հաճախ Օրանսայի սիրով, այսինքն՝ վեր դարգած ձեռնարկ աղոթելիս, նրա շուրջ, ինչպէս դաժնորակներ՝ հրեւականութեանի դասկերները, ստորին յարուսում առաւելիները, առաւելիների վրա՝ ավելարանիչները, մուրթերին՝ Ավետանը, տրանստոնի դասերին՝ տեսարաններ Բիւստոսի եւ Մարիամի կյանից, արեւմտյան դասին՝ Անդ դաստանը եւ այլն:

XIV դարում, Պալեոլոգոսների դիմաստիայի օրոք, բյուզանդական արվեստը ձգտել է մեծ արտահայտչութեան ու ազատութեան: Այդ Երջանի ակամավար հուշարձաններ են Կոստանդնուպոլի Կահրիե-Չամիի եկեղեցու խճանկարները:

Սակայն գեղարվեստական նոր ոճերին վիճակված չէր ամրանալ ու զարգանալ մարդ Բյուզանդիայի հողի վրա: Բայց «բյուզանդական» ոճը Բյուզանդիայի սահմաններից շատ հեռուն էր տարածվել՝ Բուլղարիա, Սերբիա, Հարավային Իտալիա, Վենետիկ, Հայաստան, Վրաստան, թեւէ յուրաքանչյուր երկրում այն տարբերվում էր ինքնատիպութեամբ ու յարօրինակութեամբ:

§ 2. ՄԻՋՆԵՎԱՐՅԱՆ ԵՎ ԲՈՊԱՅԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ (V-XV դ.):

Կրթութիւնը

V-ից X դդ. ընկած ժամանակաշրջանում Արեւմտյան Եվրոպայում միայն եկեղեցին է (դիտես Հռոմի կայսրութիւնում էր ծագել), որ դաստիարակել էր երիտասարդներին իրեն անհրաժեշտ մտացողները: Վաճառում արտագրել են հնարարի գիտնականների ու գրողների շատ երկեր:

Գործնական կրթութեան բովանդակութիւնը անբոլորապէս կրօնական էր: Այստեղ, Բեռնիանոսը սովորելիս աշակերտներն ուսուցչից տառերի այտալի մեկնութիւն էին լսում: ձայնակները՝ դաժնորակն է, իսկ բարձրագույնները՝ մարմինը, մարմինն անհարժ էր առնից հոգու, այդպէս էլ բարձրագույն տառերը առանց ձայնափոխների ոչ մի իմաստ չունեն: Անարարաւարութեանը դաստիարակ էր օգնել՝ հաւաքակցութեան եկեղեցական տն օրերի գալը: Երաժշտութեան դաստիարակութեանը եւ լատիներէսով էր 150 եկեղեցական երգեցողութեան (սաղմոս):

Այստիպով, եկեղեցական դպրոցը, որը ենթարկված էր հոգեւորականութեան տնտեսին, սահմանափակ գիտելիքներ էր տալիս:

Վանական դպրոցներից բացի, գոյություն ունեին նաեւ «դրոյ» դպրոցներ, որտեղ սովորում էին ոչ եկեղեցական գործունեութեան համար նախատեսված որսահիները: Աշխարհիկ շատ դպրոցներ բացվեցին IXդ. երկրորդ կեսին Անգլիայում: Այդ դպրոցներում սովորում էին անգլիական լինահիքների երկարներ, իսկ դաստիարակում էին մայրցամաքային Եվրոպայից եկած ուսուցիչներ, որոնք ակադեմիան անգլերեն էին բարձրանում անհիշ երկնակների երկերը:

Դաստիարակման մակարդակը տարբեր դպրոցներում ու տարբեր ժամանակներում միաստակ չէր, համարադաստիարակութեան էլ փոխվում էր մարդկանց կրթվածութեան մակարդակը: VIII-IX դդ. տեղի ունեցած որսահի վերելից հետո մատակարար կյանքի զարգացումը X դարում եւ XI դարի սկզբին նկատելիորակ արգիւլակվում է:

Աստիարակական ու աշխարհագրական գիտելիքները չափազանց ցածր մակարդակի վրա էին: Երկրի գնործնութեան մասին ուսումնը, որն առաջ էր հաւելի նմարարում, եկեղեցին երկար ժամանակ ժխտում էր: Երկիրը համարում էին մի տեսակ սկավառակ, որի կենտրոնում Երուսաղեմն է, իսկ արեւելյան մասում դրախտը: Եկեղեցին գտնում էր, որ Երկիրը գտնվում է աշխարհի կենտրոնում, իսկ նրա շուրջ ոչնչվում են Արեւը, Լուսինը եւ հինգ մոլորակ, որոնցից այն կողմ «անհարժ աստիարակ» դուրսն է:

Գրեալ էր ինչ կային եւ որսնի՛ Եւս քանի՛ արժեին: Օրինակ, Միգ. սկզբին «Քե-
րականութեանը» նույնքան արժեք, որքան որ հողանա ունեցող մի տունը:

Վաղ միջնադարի արվեստը անկում առեց: Առավել զարգացած բնագավառ-
ներն էին ոսկերչարարներն ու գրեւորները: Մուսկ VII դ. վերջից - VIII դ. սկզբից է վե-
րածնվում անտառաբուծութեան (մարդակերտավորման) արվեստը: Մեակույթի զար-
գացման համար որոշակի առաջընթաց է նկատվում Կառլոս Մեծի օրով (768-814),
երբ լեռնային կառավարումը մեծ թվով կրթված մարդիկ էր դասակարգում. բացվում
էին նոր դպրոցներ, մեակույթի խոշոր գործիչներ էին հրավիրվում ուրիշ երկրներից
(Ալկուինը՝ Անգլիայից, Պավել Դիակունը՝ Իտալիայից եւ ուրիշներ): Քաղաքներում
հարաւերն կառուցվեցին էին բարձրանում, բացվում է, այսպէս կոչված՝ Պալատական
ակադեմիան՝ մի գրական խմբակ, որտեղ յնթերցվում էին նաեւ անհիկ հեղինակնե-
րի ստեղծագործություններ, երեսն են գալիս նաեւ ուրիշ երկրներից բերված գրեք:
Այդ ժամանակաշրջանը «Կառլինգյան վերածնություն» անվանումն ունի, բայց
այն ավարտվեց Կառլոս Մեծի մահով: Կրկին կրճատվում է դպրոցների թիվը:

Միջնադարյան մեակույթի նոր փուլը կառված է հաղախների ծագման ու
զարգացման հետ, երբ դասասանմանային ու հողատիրութեան օրհանգրվանը զգա-
լիորեն անց:

Երեսն եկավ, այսպէս կոչված՝ հաղախային մեակույթը: Արդեն XI-XII դդ.
երեսն եկան հաղախային դպրոցները, ինչ թե Եւս մասնագիտացված կենտրոններ՝
իրավաբանական դպրոցը Բոլոնիայում, բժշկական՝ Սալերնոյում ու Մոնդելեանո
(Ֆրանսիա), անհիկ դոկտրինայի դպրոցը Օռլեանում: XI դ. Բոլոնիայում դպրոցի հի-
ման վրա բացվեց առաջին համալսարանն Իտալիայում (1088): XII դ. համալսա-
րաններ են հայտնվում նաեւ Արեւմտյան Եվրոպայի այլ երկրներում: Անգլիայում ա-
ռաջինն է եղել Օքսֆորդի համալսարանը (1167), այնուհետեւ բացվել է Քեմբրիջի
համալսարանը (1209): Ֆրանսիայի համալսարաններից առաջինն ու խոշորա-
գույնը Փարիզի համալսարանն էր (1160): Այն միավորում էր չորս ֆակուլտետ՝ հան-
րակրթական, բժշկական, իրավաբանական եւ աստվածաբանական:

Միջնադարյան համալսարանական գիտությունը կոչվում է սխոլաստիկա
(հունարեն «դպրոցական»), այսինքն՝ դպրոցական գիտություն: Նրա առավել բնո-
րոշ գծերն են. հեղինակությունների վրա հենվելու ձգտումը՝ առաջին հերթին եկեղե-
ցական հեղինակությունների վրա, վարձի՝ որդես իմացության մեթոդի, դերի թե-
րագնահատումը, աստվածաբանական-դոգմասիկական հղումների միացումը ռա-
ցիոնալիստական սկզբունքների հետ, հետաքրքրությունը ձեռնարկ-սրամաքանական
իմանախնդիրների նկատմամբ:

Փիլիսոփայությունը Արեւմտյան Եվրոպայի միջնադարյան փիլի-
սոփայությունը ներկայացնում են այնպիսի անուններ, ինչպիսիք են Հիլյոն Կոն-
ժեցին, Բերենհար Տուրսին, Ռոսցելին Կոմոյենցին: Միջնադարի փիլիսոփայու-
թյան զարգացման գործում մեծ նշանակություն է ունեցել փիլիսոփայության

«սխոլաստիկ» դպրոցը: Այդ դպրոցի կոմունիստներից մեկն է եղել Անուլան Կենեստ-
րեիյակին (1033-1108): Այդ ժամանակաշրջանի փիլիսոփայության ներկայացու-
ցիչներից է նաեւ Պետրոս Աբելարդը (1079-1142):

Փիլիսոփայական վեճերի ընթացքում ծնունդ են առել միջնադարյան սխո-
լաստիկայի գլխավոր ուղղությունները: Տարբերում են նրա զարգացման երեք ժա-
նանակաշրջան: Վաղ Երջան (XI-XII դդ.), ծաղկում (XIII), անկում (XIV-XV դդ.):
Չնայած մի շարք դրական կողմերի (Արիստոտելի ուսումնասիրություն, ձեռնարկային
սրամաքանության զարգացում, անհիկ հեղինակների բարձրանում եւ մեկնու-
թյուն), սխոլաստիկական գիտության չլերամովեց:

XIII դարի սկզբին համալսարաններում թափ էր առել ընդլիմությունը կա-
թոլիկ եկեղեցուն: Եկեղեցուն առջեւ ժամացավ աբխաթիկ գիտելիքների գաղափա-
րախոսական իմանալորման խնդիրը՝ որդես կաթոլիկ եկեղեցուն հիմն: Փիլիսոփա-
յությունն անվանվեց «աստվածաբանության աղաւտիկ»:

Այդ նույն XIII դ. դարում Փարիզի համալսարանում լայնաբ ծավալվեց ա-
րիստոտելիզմի երկու դպրոցների միջեւ: Դրանցից մեկը գլխավորում էին Ալբերտ Մե-
ծը եւ Ֆրանս Ավինյոնցին (օրոգրոսալ սխոլաստիկա), մյուսը՝ Սիգեր Բրաբանտե-
ցին (Արիստոտելի բնափիլիսոփայության հետեւող): Պայման ավարտվեց սխոլաս-
տիկ հաղախական: Սիգեր Բրաբանտեցին որդի հրամանով աղանվեց լայնա-
կան բանում:

XIII դ. խոշորագույն գիտնական է եղել Օքսֆորդի համալսարանի դոկտր-
նար Ռոդեր Բեկոնը, որը փորձն ու գիտելիքներ ամեն ինչից բարձր էր դասում: Իր
«Մեծ աբխաթան» աբխաթության մեջ նա առաջ քառեց անփափաք հասկերի մա-
սին, առանց ձեռի կառերի մասին, թոնչհային աղաւտների, օրդիկական սա-
րեքի եւ այլնի մասին հանձարեղ հիդոթեզներ: Նրա երկերը բանաւրանի ենթարկ-
վեց, իսկ ինքը 14 տարի բանն նստեց:

Խոշորագույն արաբա-խոլանական փիլիսոփա է եղել Ավերրոսը՝ Արի-
ստոտելի բնափիլիսոփայության հետեւող:

Գրականությունը Միջնադարյան մեակույթի կարեւորագույն տարն է
եղել գրականությունը: XII-XIII դդ. զարգանում է աբխաթիկ սյուժե ունեցող լատի-
նասառ գրականությունը. ինքնակենսագրություններ, արկածային գրականություն,
հաղախային բռնիկներ:

Առանձնահատուկ նշանակություն ունեւ վագանների («քաղաւտն» բառից),
իմանականում թափառող ուսանողների ստեղծագործությունը: Նրանք գովերգում
էին կյանի ուրախությունները, բնադասում հարուստներին ու նկերեցականներին:

Չարգանում է հեռուական վիդերգը. «Երգ Ռոլանդի մասին» (Ֆրանսիա,
1100 թ.), «Նիքելունգների մասին երգը» (Գերմանիա, XIII դ.) եւ ուրիշներ, որոնք
մեղ են համախաթախային գրականության գանձարանը:

Լայն զարգացում են ստանում առդեսական վեպերը՝ միջնադարյան գրա-

կանոսքյան վիդեոգրական մի ժանր, որը փոխարինեց հեռուստական վիդեոգրին. հեռու առդիտի կենտրոնը, նրա սխրագործությունները համուն սեփական փառքի, սիրտ, կրոնա-բարոյական կասարելոթյան: Առավել ժողովրդականություն վայելողների բիւռն է եղել չափածո վեպը բրիտանական Արթուր Բազալդի մասին:

Չարգացել է ճուրադուրների տրեգիան. նրանք գովերգել են սերը կնոջ, կյանքի, բնության, հայրենիքի նկատմամբ:

Մեակոյքի զարգացման համար ոչ թուկաս կարեւոր նշանակություն է ունեցել ֆաղափարականների աշխարհիկ ռեալիստական գրականությունը, չափածո նովելը եւ աստիճան վիդեոգրը: Խոռո բանաստեղծ է եղել Ռ.յուսթեֆը (Ֆրանսիա):

Հարոտարապետությունը եւ արվեստը

Միջնադարյան ճարտարապետության մեջ երեւան է գալիս, այստեղ կոչված՝ *ռոմանոսկան* ոճը: «Ռոմանական» տերմինը թայնանական է. չղեփ է նրա մեջ Հռոմի հետ ուղղակի կառույց մասնագրույն որոնել (այնդեհ, ինչդեհ եւ «գոթական» ոճը կառույց մասին գոթերի հետ): Այդ արտահայտությունը ծագել է արդեն XIX դ.՝ որդեհ X-XII դդ. եվրոպական արվեստի ոճի նշան: Ինչդեհ եւ այն անվանել «ռոմանական»: Հավանաբար, այն թայնագրույն, որ այդ ժամանակների կառույցները գերազանցադեհ ֆարաբեն են, քաղակառույց ծածկով, իսկ դարակեպին այդդիտի կառույցները ոռոմանական են համարվել (ռոմանական եղանակով կառույցված)՝ ի սարբերություն գյուղական շինությունների:

Ռոմանական արվեստը թայնականում է ավաւաստիական մասնագրածուրթյան դարաերթանին:

Այն ժամանակ ղեկաթուններն իրենցից ներկայացնում են ինքնադարձիակ, իրար դեմ հավերժաբար բեմամի առանձին ավաստերի կալվածներից կազմված կոնգրույնրաս: Ատղասակություններն ու ճակասամարտերը կյանքի սարբեր են կազմում: Ռազմասեղնոթյան եւ ինքնադարաերթանության մեակական կարիքի ոգին ներծծված է նաեւ ռոմանական արվեստի մեջ: Հիննականը, որ նա է ստեղծել, դա դրյակ ամոնցն է կամ սաճար-ամոնցը: Ատղեփ դրյակ-ամոնց, Աստծո եկեղեցի-ամոնց: Ուե Երչանի եւ կասարյալ ռոմանական ճարտարապետության նմուեներ են հանդիսանում երբ սաճարները Հոեմոսի վրա՝ Վորմսի, Շոթեյերի եւ Մայնցի (Գերմանիա) սաճարները:

XI-XIII դդ. ռոմանական սաճարների ճակասամասերին դիզված են անճոռնի սարտիմակ ֆիզոսներ՝ անհավասարի կեղոզով աղալաղված համանանություններով, սխեմասիկորեն ու կողիս ճեւով սղված դիմագծերով: Քանդակագրոծը ճգսում է հնարավորին չափ համոզիչ եւ ակնառու մեկնաբանել Սուրբ Գիորը, բայց նրան չեն հետաբերում ղեղհանուր օրինաչափությունների եւ ճիւե համանանությունների այն որոնումները, որոնք դեկավարել են անհիկ աշխարհի վարդեհներին:

XII դարին է վերաբերում ճարտարապետական նոր ոճի՝ *գոթիկայի* երեւան գալը: Հյուսիսային Ֆրանսիայում գոթական ոճով կառույցված առաջին սաճար-

ները քվագրվում են XII դ. երկրորդ կեսով: Գոթական սաճարի հիմն են բարձր ու սլացիկ Եհայուները, որոնք ասես խոճիկներ են կազմում եւ խաչաճեւվում են մեծ բարձրության վրա: Այդդիտի Եեմոն թայնարը իորինվածի կրող սարը չեն հանդիսանում, դրանք ավելի ու ավելի բարակ են դառնում, դրանց մեջ հայտնվում են հուկայական թայնահաններ՝ զարդարված վառ, բազմագոյն աղակիներով՝ վիսրածներով: Գոթիկայի բնորո Գիծն է Եեմների սլացի դեղի վեր: Մանչեյի են Փարիզի, Շասրիի, Բուրժի, Բովի, Ռեյմսի (Ֆրանսիա), Սոյսբերիի, Յորիի, Բեմսերերի (Անգլիա) գոթական սաճարները: Գոթական ոճի գյուխագրոնց է հանդիսանում Վեսմինստերյան աթրայությունը Լոնդրոնում:

XIV դ. գոթական ոճը հետագա զարգացում սացավ: Շեմները զարդարում էին ֆարի վրա կասարված նրբին նախազարդերով՝ ֆարե ժանյակով, իսկ թայնահանների ճեղը սկսել է վառվող մոմի բոց հիեհցնել. դա, այստեղ կոչված՝ «բոցավառվող գոթիկո» է:

Գոթիկոն կառված է միջնադարյան ֆաղափի՝ կոմոնայի կյանքի հետ, ավաստեւ սեղնոթից անկախության համար ֆաղափների թայնարի հետ. դա նոր ու գլխավոր փոզն է միջնադարի թայնություն մեջ, որը վ.դիտարինել է ավաստիական մասնագրածությանը: Ինչդեհ եւ ռոմանական արվեստը, գոթական արվեստը սարածվել է ամբողջ Եվրոպայում, իսկ իր լավագոյն թայնոներն է սղել Ֆրանսիայի ֆաղափներում (Փարիզի Ասվածամոր սաճարը եւ ուրիեներ):

XIV եւ հասկարդեհ XV դդ. բնութագրվում են ազգային մեակոյքների կազմավորման, Արեմսյան Եվրոպայի մեակոյքային կյանքի վրա եկեղեցու եւ սխրայասիկայի ազդեցության նկազման սկսված գործընթացով:

Չարգեր իննասուզման համար.

1. Ի՞նչ ազդեցություն են ունեցել կրոնն ու եկեղեցին մեակոյքի, կրթության, գիտության ճեւավորման վրա միջնադարյան դարաերթանում:
2. Բյուզանդիայի մեակոյքի առանձնահատկությունները:
3. Բյուզանդիայի գիտության ու կրթության հիմնական կենտրոնները:
4. Բյուզանդիայի ճարտարապետությունը եւ արվեստը:
5. Բնութագրեցե՞ք ֆաղափների՝ ողդեհ կրթության եւ գիտության կենտրոնների դերը միջնադարյան Եվրոպայում:
6. Միջնադարյան Եվրոպայի ճարտարապետության առանձնահատկությունները:
7. Միջնադարի արեւմասեւրոպական գրականության առանձնահատկությունները:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Всемирная история. Энциклопедия для детей. М., 1993
2. Всемирная история. в 10-ти тт., М., 1957, т. 3
3. Грибунин И. Г. История мировой художественной культуры. Тверь, 1993
4. История средних веков. М., 1986
5. Кузнецова И. А. Красота человека в искусстве. М., 1980

ՎԵՐԱԾՆՆԴԻ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

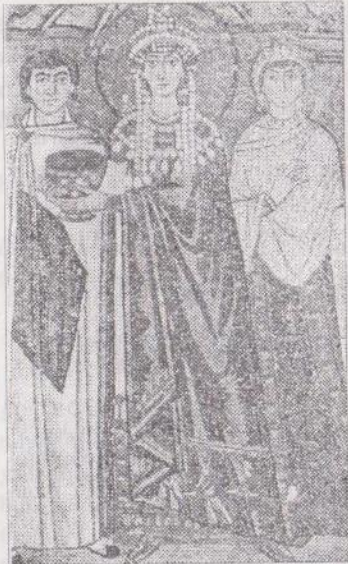
«Վերածնունդ» կամ «Ռենեսանս» օրհանգիստը հետազոտողները արբեր ձեռքով են մեկնաբանում. դա եւ՛ր անձիկ մեակույթի վերածնունդն է, եւ՛ վերածնունդը մարդու, նրա անձի նկատմամբ հետաքրքրության, դա նաեւ միջնադարյան մեակույթի հետագա զարգացումն է՝ իր բնորոշ հասկանիլներով հանդերձ՝ կրոնականությամբ ու միսիկականությամբ:

Վերածնունդը վաղ բուրժուական մեակույթ է, որը ծագել է կադիսալիսական արտադրության երեսան գալու եւ զարգացման արդյունքում: Վերածնունդի մեակույթի զարգացմանը մասնակցել են զանազան երեսների ու դասակարգերի ներկայացուցիչներ, ինչը եւ իր կնիքն է դրել ամբողջ վաղ բուրժուական մեակույթի վրա:

Քանի որ վաղ կադիսալիսական մանուֆակտուրան ծագել է ամենից առաջ Իտալիայի ֆադաֆներում, ուստի Վերածնունդի մեակույթն էլ նախ սկսեց զարգանալ հենց Իտալիայում: XIV դ. իտալական ֆադաֆներում որոշակիներին (ֆադաֆային վերնախավին) ավաստեցին դեմ դաժան դրախտում հաջողվեց գրավել ֆադաֆական իշխանությունը: Քաղաքի հարուստ վերնախավը, որ գրավել էր իշխանությունը, բաղկացած էր ամենաբազմազան արտերից՝ վաճառականներից, վաճառուներից, մանուֆակտուրայիններից եւ այլն: Գրա հետ մեկտեղ, ֆադաֆներում հասարակության հետագա բեռավորում էր ընթանում՝ հարուստների եւ աղքատների, որոնց միջեւ նույնպես դաժան դրախտ էր գնում: Հարուստը անհաջողությունների հետեւանում կարող էր սնանկանալ: Անվտանգությունը վաղվա նկատմամբ հարուստներին մղում էր դեպի կյանքի ուրախությունները, դեպի այսօրվա աղբյուր: Նրանք մեղմ էին ճոխությամբ, ոչարահանդեսներով, ժողովրդին սիրաբանում էին՝ ասելով նրան: Ընթացության այդ ձգտումը հմուտ ճարտարապետների, ֆանդակագործների, գեղանկարիչների, երաժիշտների, երգիչների, բանաստեղծների երեսան գալու անհրաժեշտություն առաջ բերեց: Գործերը վարելու եւ դեշտությունը կառավարելու անհրաժեշտությունը հանգեցրեց սաղանդավոր դիվանագետների, հրատարակատուների, իրավաբանների եւ այլոց ի հայտ գալուն: Քաղաքային կյանքի եւ ճիշտության աճը հասցրեց մեծ բովով բժիշկների, ուսուցիչների, հասվադապանների, հասվեսարների (այսինքն՝ ճիշտությունների) հրատարակ գալուն:

Այլ խոսքով, բուրժուականի աստղաբեկ գալով, երեսան է գալիս նաեւ նրան սղասարկող բուրժուական մեակուրականությունը, որն առավելագույն ակփիվությամբ է մասնակցել Վերածնունդի ստեղծմանը:

Վերածնունդի մեակույթի գաղափարական բովանդակությունը հունանիզմն էր: Այն արտահայտվել է այդ ժամանակաշրջանի մեակույթի գործիչների գիտական, գրական, գեղարվեստական հայացքներում: Վերածնունդի մեակույթը, ի արբերություն վաղ միջնադարի ավասանեկեղեցական մեակույթի, վառ արտահայտված



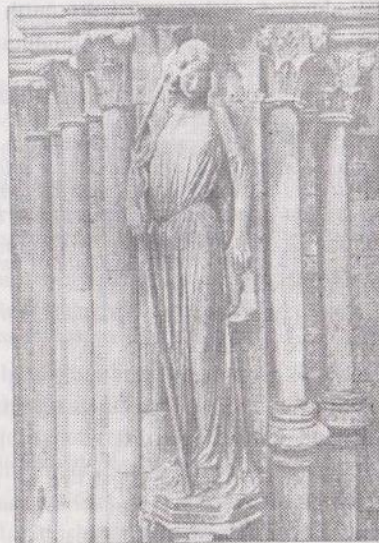
Թեոդորա կայսրուհին շնորհակցումով:
VI դարի երկրորդ քառորդ:



Վլադիմիրյան Տիրամայրը: XII դարի առաջին կես:



Մարիամի եւ Զեդինեի հանդիպումը:
Ռեյմս: Տաճար: 1225-1240



«Սինագոգ»: Սուրսբուրգ: Տաճար:
XII դարի 30-ական թթ.

աւխարհիկ բնույթ էր կրում: Նախորդ մեակույթը արդէս անկառնմամբ էր դնում Սուրբ զիւրը, մատրու «մեղսականութեան» գաղափարը: Իսկ կիմա մեակույթի ուժադրոյթան կենսոնում մարդն է եւ նրա ձգտումը զեղի սեղը, բարեկամութունը, զիտեղիմեղը, բանակամութունը: Մարդու ձգտումը հանույթի եւ իմացութեան անհաբն ինչն է գրական հոմանիւսներին: Հումանիստները ժխտում ու ծաղրում էին ավաստ-եկեղեցական գաղափարախառնութիւնը՝ հաստատելով աւխարհը, ինքն իրեն կասարելագործելու, հանույթ սահմանը՝ մարդու խրախօսելը:

Իրենց ծագումով հոյսոսացող ավաստեցեղը, այնուհետեւ ծաղրանքի են ենբարկվել: Հումանիստ Պապոս Բրաչչոլիմին (1380-1453) գրել է. «Փառն ու վեհանձնութիւնը չափված են ոչ բնութի, այլ սեփական ծարալութիւններով ու այնուիսի արարներով, որոնք մեր սեփական կամքի արդիւնք են հանդիսանում» («Վեհանձնութեան մասին» քակաս):

Հումանիզմի կարեւորագոյն առանձնահատկութիւնն է եղել ինդիվիդուալիզմը (անհատականութիւնը, անհատապաշտութիւնը): Հենց դա է ընկած եղել վաղ բուժական մեակույթի գաղափարախոսների անբողջ աւխարհայացքի հիմնում: Այդ ժամանակաշրջանում ինդիվիդուալիզմի հայեցակարգն իր դրական դերն է խաղացել ավաստականութեան եւ կաթոլիկ եկեղեցու կաղաքներէից անձի ազատագրման համար դալխարում: Պե՛տ է ասել, որ հումանիստները, իրենց աւխարհայացքը հակադրելով ավաստ-եկեղեցական աւխարհայացքին, միեւնույն ժամանակ եկեղեցին եւ կրոնը չեն ժխտել, բե՛ւ նրանց ուժադրոյթան կենսոնում ոչ բնութեան էր, այլ՝ մարդը:

§ 1. ՎԱՂ ՎԵՐԱԾՆՈՒՄԻ ԻՏԱԼԻԱՅԻ ԲԱՂԱՔՆԵՐՈՒՄ XIV-XV ԿԿ.

Իտալական մեակույթի պատմութեան փուլերն ընդունված է նշել հարյուրամյակների անուններով: *Դուչենց* (XIIIդ.) – որոտոնեմեաանս (նախավերածնունդ), *Քրիչենց* (XIVդ.) – որոտոնեմեաանսի շարունակութիւն, *Քլարութենց* (XVդ.) – Վաղ Վերածնունդ, *Չիլիչենց* (XVIդ.) – Բարձր Վերածնունդ: Բայց հարյուրամյակների ժամանակագրական շրջանակներն, ինքուրեւ, ոչ լիովին են հանրնկնում մեակութեան զարգացման որուսի փուլերին: Այսպէս՝ Պորտոնեմեանը թվագրվում է XIIIդ. վերջով, Վաղ Վերածնունդն ավարտվում է XVդ. 90-ական թթ., իսկ Բարձր Վերածնունդը ավարտվում է XVIդ. 30-ական թվականների վրա: Մինչեւ XVդ. վերջը այն շարունակվում է միայն Վենեցիանում. այդ ժամանակաշրջանի վերաբերյալ հաճախ կիրառում են նաեւ Վերածնունդ տերմինը:

Վերածննդի զարաշրջանի մեակույթի ակունքներում կրանցում է Գանթե Ալիգերիի վեհադատման ֆիզուրը (1265-1321), որի մասին Յ. Էնգելսն ասել է. «Միջնադարի վերջին բանաստեղծը եւ, դրա հետ միասին, առաջին բանաստեղծը նոր ժամանակի» (Երկ. հ.22, էջ 382): Գանթեն եղել է կարկառուն մտածող, որն իր ստեղծու-

գործութիւններում («Աստիւծային կասակեղաութիւն», «Խրախօսանք», «Միադեմութիւն») դրել է մարդու մասին նոր հումանիստական ուսմանն ինքնեղը: Նա ավաստական արտոնութիւնների եւ եկեղեցու աւխարհիկ իւլիսանութեան կրեոս հակառակորդն է: Իր ստեղծագործութեան մեջ սերտեմն կառուցում է եղել իր ժամանակի փիլիսոփայութեան, աստիւծաբանութեան, զիտութեան հետ: Գանթեն ընկալել է այն ժամանակակա փիլիսոփայական մեակույթի բարձրագոյն հոսանքները՝ ինքն աւխարհի ժառանգութիւնից մինչեւ արալական մեքի լավագոյն նվաճումները, օրտոնալ կաթոլիկ աստիւծաբանութիւնից մինչեւ եկեղեցու կողմից հետադուրված ավտոնեկան սպաշտանութիւնը: Գանթեն «սիեղերը» նկարագրում է կաթոլիկութեան դիմեղից, բայց միեւնույն ժամանակ փոտարաբանում է մեքի իմացաւիութիւնը, գրացմունքների սպաշտութիւնը, աւխարհի ճանաչումը: Մարդու կոչումը երկրային գոյութեան բարձրագոյն սահմանին հասնելն է, այլ ոչ բնութեան (ճգնաւորական) անձնվիրութիւնը հանուն աւխարհից հրաժարման եւ աւխարհիկ իտպեղից հետացման:

Հումանիզմի սկզբնաւորումը կառուցում է իտալական մեք բանաստեղծ Ֆրանչեսկո Պետրարալի (1304-1374) բազմաբերուն ստեղծագործութեան հետ: Պետրարան եղել է ոչ միայն եվրոպական նոր վերաբերութեան ստեղծողը, մարդնաւ Լատալային նվիրված աւխարհաեղալ տնեւներէի, այլ բանութիւնների, ոյադական կարիալի գալալից մեքալադմների հեղինակը, այլ նաեւ կարկառուն մտածող, ծնունդ աւտոլ իտանիստական մեակույթի խոտերի առաջին համաեկտրական սիւրակալը: Նա իր ստեղծագործութիւններում սոր բնագոյաւթիւնն է ենբարկում եկեղեցականների սփաշտութեան ու սոլեաւորութիւնը: Հանուր գալով միջնադարյան սիւրալասիլայի դեմ, Պետրարան նրան հակալից հետաւրութիւնը մարդու ծագման նկատմալ: Նա ոյնուր է, որ մարդու վեհանձնութիւնը կալված է ոչ բնութեան երեւիլութիւնից, այլ նրա առալիւնութիւնից: Հումանիստական գաղափարներն իրենց ցալթուն արաշողումն են գեղ Պետրարալի բնարեղութեան մեք:

Պետրարալի ժամանակակիցն է եղել Չոլսաննի Բոլկալչոն (1313-1375): Առաւելադրեւ հայտնի են նրա նովելները անփոփված «Բեկամերոն» վերաաութիւնը կրող ժողովածուի մեք: Այս ստեղծագործութեան մեք նա հեգնում է կաթոլիկ հոգեաւանութեան սփաշտութեան ու խադալալութիւնը: Բոլկալչոն հալալալ է մեք բանակութեանը հոտմեական ձեալալեր:

Իտալիայում հումանիզմի կենսոններն են եղել Ֆլորենցիան, Նեադոլը, Հոտմը, Միլանը, Վենեցիլը:

Արվեստը Թրիչենցոյի Պորտոնեմեաանսի կերուարվեստի ներկայացուցիչներն են հանդիսանում Չենցիլե դե Յուրլիանոն («Տիրանալը մանկան հետ») եւ Միոնն Մարտինի («Տիրանալը»):

Քանալակագործութիւնը ներկայանում է այնուիսի անուններով, ինչուիսիք են Նիլոլո Պիզանոն եւ Անուլիո դի Կամբիոն: Նրանք ոյեաւ սերտեմն կառուցում

են գեղարվեստական մատուցության միջնադարյան համակարգի հետ: Այս հեղինակների ստեղծագործությունները լույս միակողմանի են մատարասրասում եւ ձեւալուծում Վերածննդի գեղագիտական լաբարիազգացումը: Դա դեռեւս «մեռած քուր» է:

«Անմահական ցրի» արվեստ էր Ջոսոպի արվեստը (1266-1337): Նա մրակն է, որին մատարվեաձմնողի կերպարվեստում սուրբար դնում են նրա ժամանակակից Դանթեի կողմին: Ջոսոպի ունանկարներում արտահայտվել է մարդկային արժանատյակության նոր գգացումը (Պարոնի Կատելլա դել Արեմայում եւ Ֆլորենցիայի Սանսա Կոչի եկեղեցում գտնվող ունանկարները): Ջոսոն ամենալիակասար գեղարվեստական խորաթաթանցության է հասնում «Հուրայի համբուրը» ունանկարում: Կոմոդոլիցիայի կենտոնում, սղառնայից կերպով վեր դարգված գեղարդների եւ քաների մեջ նա տեղարդել է երկու դրոձի՞՛՛ Քրիստոսի եւ Հուրայի, նրանք մոտիկից, շաս մոտիկից իրար աչքերի են նայում: Ձգացվում է, որ Քրիստոսը մինչեւ հասակը թաթանցում է դավանանքի մոթ հոգին եւ կարդում այն ինչդեա թաց գլոթ, իսկ վերջինիս սարապեցնում է Քրիստոսի հայացքի աներեւ հանդարտությունը: Դա արվեստի դասնության մեջ գրեթե արաջին եւ լավագույն դասկերումն է հայացքների լեթյայն մենամարթ: Ջոսոն սիրել եւ կարողացել է հագորդել լոին, թագմանանակ դարարները, ակնթարթները, եր ներին կենսատոսն ստե կանգ է առնում հասնելով թարձագույն կոմիմացիայի: Այսդեա, «Որդ առ Քրիստոս» կոմոդոլիցիայում կանայք եւ Քրիստոսի առակերտները խոր ու անթիթ հայացով, ցավի ինչ-որ ժղիտով վերջին անգամ նայում են հանգուցյալի դեմին:

Ջոսոպի փառել մեծ էր դեռեւս նրա կենդանության օրոք, իսկ հագորդ հարտամյակում նրան միահանուս կերպով ճանաչում էին որդեա արվեստի մեձագույն վերաթոթիչի: Ջոսոն կերպարվեստից եռաչաթ սարածության գգացումը եւ սկսեց ֆիգուրներ ժաթլաթյին նկարել՝ մոտեթաթերելով:

Քվարոչենոն Վաղ Վերածննդի փաթլն է Իտաթիայում արվեստի դասնության մեջ հաղթական ժամանակաբաթանը: Այդ ժամանակ ճարտարղեսոթյունը, քանդակագործությունը եւ կերպարվեստը թագմակերպարանք արհեսաթոթի ձեձից անցան արհեսաթաթ զեղանկարչի ձեձը, որն իր անհասակաթոթյունն էր հասասոն արվեստն: Գեղանկարչներին թարձ էին գնահասում: Մեղիչի գեղասասանի անդամները, որոնք սիրակարում էին Ֆլորենցիայում, արվեստի մեկնասներ ու գնահասողներ էին, հասկաթոն Կոզիմո Մեղիչին եւ նրա թոռ Լորենցո Մամչեթին: Հոնի դաթերը, հեցոզները, արսատանանյան թագաթոթները փձարթան էին իտաթից գեղանկարչներին իրենց դաթասները հրաթիթելու դասիլը:

Շաս ժամանակ դեձք կլինի փլարոչենոնի թոթր նեանաթար վարղեսների մասին ոչ միայն դասնելու, այլեւ նրանց գոնե թվարկելու համար:

Վաղ Վերածննդի սկզբնաթորղներ են համարվում երեք գեղանկարչներ՝ Մագաչչոն, Դոնաթելլոն եւ Բրոնելեսկին: Նրանք թոթրն էլ գործել են XVդ. երկրորդ կեսին, Ֆլորենցիայում:

Մագաչչոն (1401-1428), որը մոտագել է թոթրաթլին երիսասարղ հասակում, իոչակվել է Բրոնելեսկի կաթելլայի իր ունանկարներով: Նա ֆիգուրների համարյա քանդակային այնղիթի գգացողության է հասել, ինչղիսին երեթ շի եղել նրանից առաջ, եւ մինչեւ վերջ է հասցրել կերպարվեստի կողմից եռաչաթ սարածության նվաճումը («Հրաթ սասաթի հետ», «Երտրոթյուն» եւ ուրիներ):

Դոնաթելլոն (1386-1488) քանդակագործ է, որը, երկար աղրելով, կարողացավ նոր խոթ սսել դաթսիկայի թոթր ժաներում ու սարեսեսակներում: Նա ստեղծել է ճարտարղեսության հետ չթաթկած, ինքնուրույն կերպով կանգնող թոթրաքանակ արձանի սղոթը: Եվ հենց նա է, որ ստեղծեց վերածննդյան շենեթի ժոթոթները ժաձկաթ ռեթեթի վարղեսների մի ամբողջ դղրոց (հեձաթ կոմոդոնիեթ Գաթամելաթի հուեարձանը, «Դաթիթը», դիմաթանդակ-կիսանդիներ, Մարիամ Մագաթղիամաթու փայթա արձանը եւ ուրիներ):

Բրոնելեսկին ստեղծել է ներառնակ համամասնոթյունների նրազեղորեն հասարակ, իր ոգով աթաարիկ ճարտարղեսոթյուն: Անսիկ բաթանի սարերը նրա մոտ վերաթմասաթարկած են նորաթի, վերաձլած գեղեցիկ դեկորացիայի (Պացցի կաթելլան՝ թեթե եթերային այնուարտեթով, դասաթարակչական սոնը Ֆլորենցիայում, որեղ ամբողջ սսոթին հարկը ձեաթարկած է թաց լոթիա-արաթի տեթով):

Ֆլորենական դղրոցը եղել է գեղարվեստական գաղաթարների լաթոթարիա, որոնք վերցվել ու վերամեակվել են ուրիե դղրոցների կողմից:

Այդ դղրոցով է անցել սթանչեթի գեղանկարիչ-մոնումենտաթիս Պիեռո դելլա Ֆրանչեսկան:

Այդ ժամանակաբաթանում սոթարեթ իջան գեղանկարիչներ, որոնց անվանում են անասոմիայի ու ոաթլարների եւ հեսագոթղներ, եւ թանաստեղծներ: Մանսենյա, Անդրեա դել Կասասնիո Պոլլաթոդ, Լաթա Սինթոլլի:

Հենց XV դարում գեղանկարչության մեջ հայթնագործվեց հեռանկարի օրեններ՝ գեղանկարչության գիտոթյունների գիտոթյունը: Պասկերել այնղեա, ինչղես տեանում ենք, ինչղես «դասկերում է» հայթելու մակերեաթոթը, ահա Ռենեսանսի գեղանկարիչների եթակեսային ձգոնը: Մեթ իրերը տեանում ենք ոչ թե մեկուսացած, այլ այն միջաթարի հետ միասնոթյան մեջ, որեղ դրանք գտնվում են: Միջաթարը սարածական է, սարածոթյունն ունի խոթք, առարկաները, գտնվելով սարածության մեջ, կրճատումներով են երեան: Բացի այդ, մեր տեաթոթյունը ստերեսկաթիլ է. մենք առարկաները ռեթեթիային ենք տեանում, շոեաթելլա, կրոթարկած: Այսեղից էլ դասկերան ոլլասիկոթյունը, կերպարվեստը ներիտոն է քանդակագործության ոլլոթը եւ հարթության փրա ոլլասիկ ժաթաթի երեաթակաթնության է ձգոն: Այդ տեսակեթից առանձնաթոն աչիլ ենք դնկնում Սինթոլլիի, (Օրվիեսոի տաճարի «Ահեղ դասարոն» ունանկարաեարը), Անոնիո Պոլլաթոլլի («Ս. Մեթասթանոսի նահասակոթյունը») աթասասնները:

Ուե փլարոչենոնի խոեորագույն նկարիչն է եղել Սանդո Բոսթիլլին (1445-1510) «Գարունը», «Վեներայի ձմունը», «Կագաթի մեջ դեղը», «Որդ առ Քրիստոս» եւ այլ գործերի հեղինակ:

Գիտարկվող ժամանակաշրջանի կերտարվեստում առաջվա դեռ փրադե-
սում են կրոնական, աստվածաճշյան սյուժեները, բայց, դրա հետ մեկտեղ, կտավե-
րում մեծ տեղեկություն են կենդանի մարդկանց, ժամանակակից հագուստ, տեղական
բնույթակեր է ալյն: Նալյնիսկ լիովին բարեպաշտ գեղանկարչները, ինչդեռ
նախկին վանական Ֆիլիոլոյ Վիլոլոյն կամ հեգաբար Պերոջոն (Ռեաֆայելի
ուսուցիչը) Աստվածամոր նկարել են՝ բնորոշ ունենալով իրենց կամանց, սխումիներ-
ին՝ դանդաղակող դիմանկարայնությունը, երբեմն փրամայրեր են գտնել փառա-
բան թուրքի հայտնի գեղեցիկ կուրսիզանուհիները: Գեղանկարչ Բենոցո Գոցցո-
չին ասեղծել է «Վիուկների երբը» փառ գունանկարված կոմոդիցիան: Երբեք
խոնարհ աղետարանական ուխտագնացների փոխարեն լեոնո տեղանոթ ընթա-
նում է ժամանակակից ոսկեկար հագուստներով Ֆլորենտացի հեծյալների շեղ բա-
վորը՝ ձիադասուների, որսաւների ուղեկցությամբ:

Քվարոչնեւոյի արվեստի աշխարհիկ ոգին արտահայտվել է հետեւ ցանկագր-
վյա գեղեցկության ու նագելիության բացահայտ դասանունում:

§ 2. ԲԱՐՉՐ ՎԵՐԱԾՆՈՒՆԳ (չինովեչենյո)

XIV-XV դդ. Իտալիայում սկսված հումանիզմի եւ վերածննդի ծաղկումը
սարունակվում է նաեւ XVI դ. առաջին կեսին: Բեկյան Երջանում, երբ փառքների
բոլորն աճից հետո սկսում է զգացվել դրանց տեսնական անկումը, մեկուկրի մար-
գում առաջվա դեռ հանդես են գալիս խոնոր մտածողներ ու գիտնականներ, ասեղծ-
վում են արվեստի համահարեղ ասեղծագործություններ: Այդ ժամանակաշրջանը
ուսանում է Բարձր Վերածնունդ անվանումը:

Կերտարվեստում, փառակագործության, ճարտարադասության մեջ Ֆլորեն-
ցիայի, Վենեչիայի եւ Միլանի մեծ վարդեսների ասեղծագործությունը կատարելու-
բյան է հասնում: Այդ Երջանի իտալական արվեստը մեծ աղբեցություն է ունենում
Եվրոպայի բոլոր երկրների վրա: Բարձր Վերածննդի արվեստն արդեն ոչ թե տեղա-
կան, այլ համաշխարհային երեսույր է:

Թեեւ Վաղ եւ Բարձր Վերածննդի մեկուկրները ժամանակի առումով հա-
րակցվել են, նրանց միջեւ կային հասարակական ընդգծված տարբերություններ:

Բարձր Վերածնունդը՝ դա սինթեզ է, համարագումար, իմաստացած հասու-
նություն: Չինովեչենոյի մեծ վարդեսները իրենց մրցակիցները չունեն XV դարում,
հանի որ նրանց նախորդների ամբողջ փորձը, բոլոր ուղղումները նրանց մոտ իսա-
ցած են վիթխարի ընդհանրացման մեջ:

Բավական է բերել միայն երեք անուն՝ հասկանալու համար Բարձր Ռենե-
սանսի միջնադարյան մեկուկրի նշանակությունը: Լեոնարդո Դա Վինչի, Ռեա-
ֆայել, Միքելանջելո: Նրանք ոչ մի բանում իրար նման չեն եղել, թեեւ նրանց ճա-
կատարներն ընդհանուր շատ բան են ունեցել. երեքն էլ ձեռավարվել են Ֆլորենտական
դարձի գրկում, իսկ հետո աշխատել մեկենասների, գլխավորադեռ՝ դարձերի դա-

լասներում: Նրանց ուղիները խոնարհ են խաչածեղել, նրանք հանդես են եկել որ-
դես մրցակիցներ, մեղք մյուսին անբարեպաշտականաբար են վերաբերվել, համա-
րյա բեւանարար: Նրանք չափազանց տարբեր գեղագիտական ու մարդկային ան-
հասկանություն են ունեցել: Բայց սերունդների գիտակցության մեջ այս երեք գա-
գաթները կազմում են միասնական լեոնաւոթա՝ մարմնավորելով իտալական վե-
րածննդի գլխավոր արժեքները՝ Ինտելեկտը, Հարմոնիան, Ուժը:

Լեոնարդո դա Վինչին (1456-1519) homo universale է՝ ունիվերսալ մարդ: Այդ
արտասովոր մարդը գիտեր, կարողանում էր այն ամենը, ինչ որ գիտեր եւ կարողանում
էր իր ժամանակը: Բացի այդ, նա կանխագուշակում էր շատ բան, ինչի մասին իր
ժամանակներում չէին էլ մտածում: Այսպես, նա խորհել է թռչիչային առարատի
կառուցվածքի վրա եւ հանգել հելիկոպտերի (ուղղաթիւ, դասակաթիւ) գաղափար-
ին: Նա եղել է գեղանկարիչ, փառնակագործ, ճարտարապետ, գրող, երաժիշտ, ար-
վեստի տեսաբան, ռազմական ինժեներ, գյուտարար, մաթեմատիկոս, կազմախոս (ա-
նասոմ) եւ ֆիզիոլոգ, բուսաբան:

Ավելի դյուրին է քվարկել, թե նա ինչ չի եղել: Ըստ որում, գիտական գրադ-
մունքներում մնացել է որդես գեղանկարիչ, այնուհետ, ինչդեռ արվեստում է մնացել
որդես մտածող ու գիտնական: Լեոնարդոյի լեգենդար փառքը հարյուրամյակներ է
կրել-անցել եւ մինչ օրս ոչ միայն չի խամբել, այլեւ ավելի ու ավելի դարձաւ է տո-
ղացել. արդի գիտության հայտնագործությունները նուրից ու նուրից են շրջանցում հե-
տաբերությունը նրա ինժեներական ու գիտաֆանտաստիկ նկարների, ծածկագրված
գրառումների նկատմամբ:

Լեոնարդո դա Վինչիի ոչ շատ ասեղծագործություններ են հայտնի: Եվ դա ոչ
այնքան այն դասճառով, որ դրանք ոչնչացել են, որքան այն դասճառով, որ նա ին-
քը դրանք չի ավարտել: Նրա վրձնի ընդամենը մի հանի ավարտուն ու հաղիտի
նկարներ են մնացել, «Խորհրդավոր ընթրիք» (Միւսանոմ) որմնանկարը եւ շատ
գծանկարներ ու ձեռնանկարներ (ամենահարուստ հաղիտումն գտնվում է Վինձարի
գրադարանում), որոնք դասկերացում են տալիս այն կերտարների ու գաղափարնե-
րի ահեղի աշխարհի մասին, որում աղբեր է մեծ գեղագետը: Մտադրացումներով
աղբերում՝ Լեոնարդոն սահմանափակվել է նրանով, որ նախանցել է Էսդրոն, ճե-
ղանկարում, այս կամ այն խնդրի լուծման մտափոր ուրյու գրանցման մեջ եւ գա-
լի սերունդներին է թողել դրանց կեռադասումն ու ավարտումը:

Լեոնարդոն սովորել է Ֆլորենտացի հայտնի փառնակագործ Անդրեա Վերոկ-
կոյի մոտ: 1482 թ. Լեոնարդոն ստիպված է եղել թողնել Ֆլորենցիան եւ երկար ժամա-
նակով հիմնափորվել Միլանում: 1500թ. Միլանը Ֆրանսիացիների կողմից նվաճվե-
լուց հետո, նա կրկին վերադառնում է Ֆլորենցիա: Կյանքի վերջին 19 տարում նա մերթ-
չում է տեղափոխվել, մերթ նուրից Ֆլորենցիա, մերթ վերսին Միլան եւ կյանքի վե-
ջում տեղափոխվել է Ֆրանսիա, որտեղ նրան մեծ դասիվներով ընդունել է Ֆրանցիսկ
I քաղափորը: Լեոնարդոն բավականին անարբեր է եղել փառնակագործության նկատ-
մամբ եւ տեղական հայրենասիրություն չի դրսեւորել: Նա իրեն զգացել է որդես աշ-
խարհի փառնաւոցի, գիտակցել է իր գործերի համամարդկային նշանակությունը եւ

մի բան է ցանկացել՝ հնարավորություն ունենալ դրանցով զբաղվել: Այդ դասճանոթ էլ գնացել է այնտեղ, ուր իրեն հրամայել են այդ հնարավորությունը:

Միջանյան Երջանից դուրսդնելի են «Ասվածամայրը հարանձավում» նկարը եւ «Խորհրդավոր ընթրիք» որմնանկարը: «Ասվածամայրը հարանձավում»-ը մեծ կտավ է, որն իր ձեւաչափով հիտլիկ ունենաւնայան դրսուհան է կլեցեցնում. ուղղանկյունի է, վերեւում կրտսւզված: Ինչքան էլ որ ջանադարար են աւելասել նախորդ ժամանակաբաժանի նկարիչները կեանքնարի ու ծավալի վրա, առաջվա ոլես նրանց մոտ հայեցու նմանողություն չի ստացվել: Ֆոնը եզերում է նկարը, ինչպես ղեկարացիայի հեռավարագույր, իսկ առաջին ոլանը ձեյլեֆի ոլես առաջ է ելնում այդ ֆոնի վրա. նրանց միջոյն խզրիւմ է, միտանական սարածություն չի գաւղում: Լեռնադրոյի մոտ սարածությունը վարզանում է դեղի խորի՛ւն աննկաս մի ոլանից հոսելով մլուսը, դուրս բերելով անծալի յուսավոր կիւր: Եւ չորս ֆիգուրից բաղկացած խումբը՝ Մարիամը, մանուկ-Բրիստաը, փոքրիկ Հովհաննես Մկրտիչը եւ հրեւեակը, տարտրված է սլ թե անծալի «Ֆոնի», այլ խոբ նրա ներսում, ինչպես առում են՝ «միջավայրում», բոս որում այդ խումբն ինքը սարածական է: Իրական հեռավարություն է զգացվում, որը՝ մասնակ-Բրիստաի, մոր եւ Մկրտիչի միջեւ:

«Խորհրդավոր ընթրիքը» նկարված է Մանսա Մարիա դելլե Գրոցիե վանքի (Միլան) մեծ ու երկար դասին: Բրիստաը հեւց նոր է աւել. «Չեզնից մեկը ինձ կմանհի»: Այս առավոր, բայց հանդարտ առված բառերը ցնցել են ստոյակներին. յուրահանչարը ակամայից շեւսակի շարժում, միտ է կասարում: 12 մարդ, 12 սարբեր բնավորություններ: Լեռնադրոն այս որմնանկարի վրա աւելասել է 16 սարբեր, բայց, այնուամենայնիւ, լրիւ չի նկարել-ալարել Բրիստաի դեմը:

Իր գեղանկարչական գործերում Լեռնադրոն հարթահարում է դեռալներով, ռեալ իրականության առանձին սարբերով այն հիացունը, որը հասկանաւելան է եղել նկարչուհեւնայի նկարչեւերին, եւ իր ստեղծագործություններում հասնում կերպարների ընդհանրացվածության, նրանց խոր ու կենսական արտահայտվածության, մոտոմենսալության ու հորինվածքի ներդաւնակության, որում արվեստի նոր դարաւրջան են բացում: Այդ ամենն արտահայտված է ինչպես վաղ ստեղծագործություններում («Մարոնա Լիսա», «Մարոնա Բենուս»), այնպես էլ հասուն ստեղծագործություններում (Մոննա Լիզայի դիմանկարը, այսպես առում «Չոկոնդա»-ն, «Խորհրդավոր ընթրիք»):

Բարձր Վերածննդի արվեստի մլուս մեծ ներկայացուցիչը Ռաֆայել Սանցիոն է (1483-1520): Նա Լեռնադրո դա Վինչիից 30 տարով փոքր էր, բայց մտացել է համարյա նրա հեւ միաժամանակ՝ աղբերով ընդամենը 37 տարի, ճիւց է, դարին, հաջողություններով ու համբոնդաւոր ճանաչումով լեցուն տարիներ: Լեռնադրոն եւ Միքելանջելոն, որում աղբեր են միջնա ծերություն, իրականացրել են իրենց հղացումներից առն ին հանիսը, իսկ երիտասարդ տարիում մտացած Ռաֆայելը՝ համարյա իր բոլոր ձեւերակումները: Վաղ դասանության հասակում նա կասարելապես սրտաղետ է իր ուսուցիչ Պերոյինոյի գործելածելին ու հեւնիկային, իսկ հեռագալում շուտ բան կարել Լեռնադրոյից ու Միքելանջելոյից, բայց միւց էլ իր ու-

ղիւմ է ընթացել: Բուն գործունեւթյան 20 տարում նա ստեղծում է մեծ թվով գեղանկարչական ստեղծագործություններ, որում արվեստն իրասարելաթյան ու գեղեցկութան կանոն են դարձել: Նրան անվանում են Բարձր Վերածննդի ամենուներդաւնակ գեղանկարիչ՝ «աստիւծային Սանցիո»: Ինաֆայելը, որոյն Վերածննդի ճճարիւց գաղնակ, շաղաւթուց յագնակողմանի գեղագեւ է եղել՝ եւ ճարտարաղետ, եւ մոտոմենսալաս, եւ կիմանկարի, եւ դեկորի վարդես: Բայց նրան արվելի շուտ գիտեն որոյն հմարիչ «Տիրամայրերի» ստեղծող՝ «Մաղոննա Կոնեսարվել», «Սիւսիւնյան մարոննա» եւ ուրիւներ:

1508 թվականից նա մեւտղես աւելասել է Հոլլոս Ս դարդի եւ նրա հեւնոր Լեռն X-ի դարաւսում, որեղ մեծ թվով մոտոմենսալ աւելասաններ է կասարել: Դրանցից ամենաերեւելին որդոյի վասիլիւնյան հարկարաւթնների (ժեղ բնակարանների) նկարագարաններն են: Սանցիո դելլա Սենյուստաթյան նա չորս որմնանկար է արել՝ նկարված ասվածաբանությունը, փիլաթոլաթյանը, ոլոնգիւսի ու աղարարութանը: Մտարաթյանը եղել է որոյն երթոսոնեակուն կունի եւ աննիկ մեակաթյի սինթեզի գաղափար: Յուրաւնչյուր տմնանկար մի անթոց դաս է գաւղում: Դրանցից լավագույնը «Արենի րդոց»-ն է: Նրանում Ռաֆայելը մարմնալորել է ռենեսանսթյան հումանիստների դասկերացումները աննիկ հումանիզմի ուկե ժամանակաբաժանի մասին եւ այդ իրեակական ուսուղիում փոխարել ժամանակակից միջալարը, գուտ ռենեսանսթյան ճարտարաղետութան բարձր կամարների տակ, լայն ունդորդի ասիճաններին նա անկաւեանդ ու արտահայեչ խմբերով դասկերել է արենացի իմաստուններին ու բանաստեղծներին փրայցով գրաղված կամ գիտական դարաղոմներին ու խորհրդածութաններին մեջ խորասուղված:

Վերածննդի երրորդ գաղաթը Միքելանջելո Բոնմարտին է (1475-1564): Նրա երկարամյա կյանքը Հեղալուտի կյանք է, սիրանների շարուն, որում նա կասարել է վեւանալով ու տառաղելով, աւես ոչ թե իր կամոբ, այլ իր իմանարից դողված: Ռոմեն Ռոլանը գում է. «Ժող նա, ուր միտում է հանճարը, ուր չգիտե, թե դա ինչ է, վերիլի Միքելանջելոյին: Ահա մի մարդ՝ հիրալի հանճարից մղալար»: Իր համարյա 90-ամյա կյանքի ընթացում այդ սնանչելի ստեղծարարը, կրոն հարեւաստը, Յուրեւնցիայի վերջին դաւեղութան (1530) մանակիցը արարել է բաղմաթիւ ստեղծագործություններ, որում աղբեցնում են իրենց խորութանը, ոգեւունչ իմաստավորութանը, բարձր գաղափարական բովանդակութանը: Եթե Ռաֆայելը շարունակել է Լեռնադրո դա Վինչիի ստեղծագործութան հումանիստական գիճը, աղա Միքելանջելոն ավելի է գարգարել նրա իմաստային ուղղվածութանը:

Միքելանջելոն եղել է արձանագար, ճարտարաղետ, գեղանկարիչ ու բանաստեղծ: Բայց ամենից շուտ եւ ամեն ինչում նա անդակագար է: Միքելանջելոյան կարելլայի առաստաղաղակերում նրա կասարած կերպարները կարելի է արձանների տղ ընդունել, նրա բանաստեղծություններում բանդակագործի հասիչն է զգացվում: Բանդակագործությունը նա շուտ արվեստներից վեր է գասել եւ դրանում

եղել է Լեոնարդոյի ախոյանը, որն արվեստների ու գիտությունների բազմաթիվ է համարել կերտարվեստը:

Միլեթանցեղոյի վաղ Երջանի գործերից է 'Կավիթի արձանը (բարձրաբայանը՝ 5մ), որը դրված է Մենյորիայի հրադարակում, Պալացցո Վելլոյի մոտ, որտեղ գտնվում է Ֆլորենցիայի կառավարական կենտրոնը: Այդ արձանի կանգնեցումն առանձնահատուկ հարաբերական նշանակություն է ունեցել. այդ ժամանակ (XVI դ. վերջին) Ֆլորենցիայի համարաշատությունը, որը դուրս էր Բեյլ իր բունակալներին, վճարակառույցային էր սոցորված դիմակայելու ներսից ու դրսից իրեն աղանձացող թեմանիներին: Ցանկանում էին հավասար, որ փոքրիկ Ֆլորենցիան կարող է հաղթել, ինչպես որ դասանի հովիվ Գավիթն է հաղթել Գոդիաթ հսկային: Նա արձանը կերտել է մարմարի հոծ ժայռաքեղարից:

Ճակասագրի հեղինակնով, նրա աշխատանքներից ամենաավարտունը ոչ թե ֆանդակագործական, այլ գեղանկարչական աշխատանք էր Միսեսինյան կառույցային վիթխարի առաստաղադասկերը: Ընդհանուր առումով 600 ֆուտ. և արտաձուլությունն նա նկարել է մի քանի հարյուր ֆիգուր: Համառոտաբանի արվեստն ոչ մի տեղ չի կարելի հանդիպել մարմնով ու ոգով այնպիսի հզոր, ցատունակից կերպով խանդավառ հղանարկանց ու կանանց, ինչպիսիք են Միլեթանցեղոյի մարգարեներն ու սիրելիները (գուռակոնիները):

Նա երբեք թույլ մարդու չի դասկերել. նրա մոտ են ծեփանիները, եւ կանայք, եւ մեղադրված միտ էլ գործել են: Մյուս ժեսային գարնակարների մեջ առավել մեծ եռչակ է վայելում «Ադամի արարումը»: Անհասակորեն խորն է այդ լավոնիկ կոմպոզիցիայի մեղին իմաստը. արարիչ ուժը, Ասվածը կանգ չի առնում իր հորմասլայց թռիչքում, ձեռքը դարձում է եւ հագիվ դիպչում Ադամին հանդիպակամ դարձված, դեռես ինքն ձեռքին. դիտողը տեսնում է, թե ինչպես է կենդանանում Ադամի մարմինը, ինչպես են արքանում կյանքի միտող ուժերը:

Միլեթանցեղոյի ամբողջ ստեղծագործական կենսագրության միջով ձգվում է ֆանդակագործական երկու գլխավոր հղացում՝ Հուլիոս II դարձի դամբարանը եւ Մեդիչիի դամբարանը: Հուլիոս II-ի դամբարանի աշխատանքից մնացել են Մուլսես մարգարեի եւ գերիների արձանները («Շրթալված գերին», «Մեղադր գերին»): 30-ական թվականներին նա ավարտել է Մեդիչիի դամբարանի այլաբանական ֆանդակները՝ «Գիտեր», «Յերեկ», «Առափոս» եւ «Երեկո»:

Միլեթանցեղոն գեղարվեստական նոր ոճի եւ նոր մեակույթի՝ բառակերպի կամ նրա առաջին փուլի, այսինքն՝ մաներիզմի հիմներն է դրել:

§ 3. ՎԵՐԱԾՆՈՒՆԴԸ ՎԵՆԵՏԻԿՈՒՄ

Վերածնունդը Վենետիկում իտալական Վերածնունդի մեկուսացած եւ յուրօրինակ մասն է: Այն սկսվել է ավելի ուշ, բայց ավելի երկար է տևել: Վենետիկը եղել է հարուստ, բարգավաճող շրջանային կառավարչական-վաճառականական համարաշատություն,

որն իր ձեռքում էր դառնում ծովային տնտեսական ուղիների բանալին: Վենետիկը իրեն ետևում էր դառնում իտալական ֆարսիների ֆարսական երկրառաջադրություններից, նրա կենցաղն ու կառուցվածքը կասալայ իմեմուռայն էին: Վենետիկի Ռենեսանսն ուներ այլ ակունքներ: Նա վաղեմի տնտեսական սեփականներ ուներ Բյուզանդիայի, արաբական Արեւելի, Հնդկաստանի հետ: Վենետիկն իր մեջ վերաբերակված-մարտել էր եւ՝ գոթիկան, եւ՝ արեւելյան ավանդույթները (Գոթերի դպրատուն, Ս. Մարկոսի հրադարակը եւ այլ դպրատներ ու սաճարներ):

XV դ. երկրորդ կեսի ականավոր գեղանկարչներն են եղել Ջենթիլե Բելլինին, Զինո դե Կոնեյանոն, Վիստրե Կարոպպան, Անտոնյո դա Մոսսինոն:

Վենետիկում Բարձր Վերածնունդի առաջին վարդեն է համարվում Ջորջոնոն (1477-1510): Նա գտնվել է Լեոնարդո դա Վինչիի մեծ ազդեցության տակ: Իր կարճատև կյանքի ընթացքում ստեղծել է ոչ մեծ թվով, բայց ինքնուրույն գործեր: Դրանք ներքալանցված են մարդու եւ բնության հանդեպ ֆնարական վերաբերմունքով («Բնած Վենետիկ», «Գյուղական համերգ», «Հողիք», «Փոքրիկ»):

Վենետիկյան դարձի մեկ ուրիշ ներկայացուցիչ է Պաոլո Վերոնեզեն: Նրա աշխատանքներից հարկ է ներել «Անուստրոյան Կանայք», «Խնջույք Լեւիի տանը», «Խորհրդավոր ընթրիք»: Մրանք վենետիկյան դպրատների գինարքոմային ճոխ ճակատները կորիթային տեսարաններ են: Վենետիկյան կերպարվեստի գլխավոր առանձնահատկությունն է հանդիսանում կուրիալայնությունը՝ գույների նրբին երկնաբանը: Եթե Ֆլորենցացի վարդենները դասկեր են բերել գույնի ասիմետրիկալումներով:

XV դ. վենետիկյան կերպարվեստին առանձնապես մեծ հռչակ բերեց Տիցիան Վեչելլոն (1477-1576), որն աղբյուր է համարյա 100 արտ: Լեզոնդին հասուկ երկար կյանք է ունեցել նա եւ, ընդ որում, այդ երկար կյանքի ամենաուշ Երջանը ամենաանակալիցն է: Ջորջոնեի առակերտն ու գործի շարունակույթը, ազդեցիկ, ճանաչված ու հարուստ լինելով, նա ստեղծել է հսկայական թվով արտաբնույթ ու բազմաթիվանգակ նկարներ: Դրանք բոլորն էլ աչքի են ընկնում գեղեցկությամբ եւ մոնումենտալ, ընդհանրացված կերպարների նշանակալիությամբ, կոմպոզիցիայի հսակությամբ ու, հասկալից, կուրիալով: Նրա վաղ Երջանի ստեղծագործությունների թվին են դասկանում «Երկային եւ երկնային սերը», «Ֆլորան», բազմաթիվ «Վենետիկներ»: Տիցիանի հանգիստ, ուղեմարտին կանայք մերք մերկ, մերք նոխ հանդերձանով, դա ասես անկողով, հավերժական գեղեցկությամբ շրջանային բնությունն ինքն է: Տիցիանը, իսկ նրանից հետո էլ դիտողը, մերկ մարմնով սխանչանում է այնպես, ինչպես որ սխանչանալ կարելի է արեւաեղ բացատով կամ գետով: Աշխատեղով զանազան ժանրերով, Տիցիանն անընդմեջ կասարելագործել է իր «գեղանկարչական» սեփական եւ նրա մեջ հսկայական ազատություն ու խիզախության հասել: Կյանքի վերջին ասանակալներում նա ստեղծել է այնպիսի նկարներ, ինչպիսիք են «Աղաբառադ Մարիամ Մագարիանային», «Ս. Մեթասփանոսը», «Խաչը սանելը» եւ ուրիշներ:

Վենեսիլյան Վերածննդի վերջին կարիքները Տիմոտեոսն է (1518-1594)՝ Տիցյանի եւ Վերոնեզիի ժամանակակիցը («Ս. Մարկոսն ազատն է ստուկին», «Ավիսուն», «Խոռոտը վոր ընթիւն»):

Հարդարականությունը եւ կիրառական արվեստը

ու գեղեցիկ ու դասկառազոր լինեն ռեմենասիւսն ու դալացցոներն (Խառուրակները) ու սաճանները, ճարտարապետությունն այդ դարաշրջանում դադարել էր ավեսների նվազախմբի դիրքորը լինելուց: Տեղի է ունեցել շեփարհություն: Վերդարվեստը, իր նեխակաւ դասաւնաւիկն սարսուծությունը նկատելով, ճարտարապետությունից անկախ ուղի բռնեց: Այն դեռս, գերազանցաղես, մերս էր որդես մուսոննեսալ, այսինքն՝ դյաւի հետ կապված: Բայց հիմա արդեն կերտար(եսն է իր կամը բերտորն ճարտարապետութունը:

Աղեն Բրոնելեսկին անսիկ օրդերի սարտը՝ շփայունները, որմնայունները, քիւլերը օգտագործուն է դեկորատիվ նորասակներով:

Վենեսիլցի ճարտարապետ Սանսոկրոտոյի շինություններուն դասը վերածվում է համասարած ճարտարապետական դեկորացիայի:

Չուս գեղանկարչական միջոցներով է ստեղծվում դասաւնաւիկն սարսուծությունն ու ինտերիերը: Այտղես, Բրանսեսե Մյլանի Ման Սասիտ եկեղեցուն ուսսի վրա աղսիդի կիսաւրջանաձես խորոս է նկարել, իսկ իրականուն այնտեղ աղսիդ չկա:

Գեղանկարչ Մեկոցո դա Ֆորչին արհեստական գմբեթ է նկարել Լորենսոյուն, իսկ իրականուն գմբեթ չկա, նկարը ծածկուն է հարթ մակերեսը, բայց հեռանկարային կերտվածքների եւ նկարների շնորհիւ գմբեթի դասաւնաւ է ստեղծվում:

Ճաղկուն է աղորն կիրտական արվեստը: Վենեսիլյան ներացանց աղակուց դասաւնաւած իրերը, նախաւաղաղ ամանեղենը, սկոստղները արվեստի գլոխագործոցներ են: Բայց այդ նույն մաքրիկե սկոստղների (դրանց մի հարուս հավաքածու գտնվում է Էմիսաժուն) օրինակով կարելի է նկատել, բե ինչղես է դասկերը հաղթանակուն, իրեն ենթարկուն հենց առարկան: Եվ ոչ այնուհան դասկերն է զարդարուն իրը, որքան որ իրը գոյություն ունի նրա համար, որդեսգի ֆուն ծառայի զարդանկարի համար: Եվ այդ գեղեցիկ սկոստղները, որղես կանոն, արդեն իրենց ողղակի նեամակոյրյաթը չէին օգտագործվում. րանք կախուն էին ուստերից, ինչղես նկարները:

Պիտությունը եւ գրականությունը

ներկայացուցիչներ ունեցան: Նրանցից մեկը՝ Պադուանի, իսկ այնուհետեւ Բոլոնիայի համալսարանների ուղղետարը՝ Պիլեսո Պոմոդոնացցին է (1462-1524): «Հու-

Իսալիայուն Բարձր Վերածննդի հիմնալի ճարտարապետներ են եղել Բրանսեսե, Պալլադոյոն եւ Յակոպո Սանալիոնոն: Ինչքան էլ

XV դ. վերջին եւ XVI դ. սկզբի իսալական փիլիսոփայությունը, դասական եւ հաղափական միսքը փայլուն

զու աննախորդան մասին» տակասուն նա բացառապետեն հանդես եկավ հոգու աննախորդան մասին բիսոննական ուսումնի՝ դեմ, հիմնավորեց մաստրայի հետ մասնորդության անխաղի կարդի մասին, նյութական աւլաւորը բնական օրեննեթին ենթարկված լինելու մասին մաստրայիզմի մի շարք դրսյոնտ: Նա զարգացել է երկալի ճեմարտության մասին տարտյունը եւ այդ տարտյունը հիմնավորել գիտության եւ կրոնի սահմանաղիծը, դասանցել գիտական հետազոտություններին կրոնի չմիջամտելը: XVդ. առաջին րաւորդի համար բնորոս է, որ Պոմոդոնացցին հետաղորոնների չի ենթարկվել եւ մինչեւ կյանքի վերջը Բոլոնիայի համալսարանի ուղղետար է մնացել:

Պրանք եղել են կաթոլիկ եկեղեցու վերնաւերտի «ազոսանտության» կարճատե ժամանակաւրջանի վերջին սարիները: Սկսած XVI դ. երկրորդ երեսնամյակից մաստրայիտական փիլիսոփայության ներկայացուցիչները յասազույն հետաղորոնների են ենթարկվում: Իրենց կրտնը խարույկի վրա են ալխարուն Ջորդանո Բրանոն (1548-1600), Ջոպիա Վանինին (1585-1619):

Ջորդանո Բրանոն, զարգացնելով այն դրսյոը, որ Երկիրը աւխարի կենտունը չի հանդիսանում եւ գտնվում է շարժման մեջ, ողորուն էր, որ սիեզերն անվերջ է եւ լիքն է անհամար երկնային մարմիններով, որոնք կազմված են իր բնությանը միասնական նյութական սուբստանցից: Նրա մտերը կաթոլիկ եկեղեցու կողմից սիեզերնի մասին ընդունված հալացնելի ժիսուն էին:

Ջոպիա Վանինին ողորուն էր, որ եկեղեցական ուսումնը Ասժո մասին հոգետարականներն են հորինել:

Ասղազե, ֆիզիկոս, մաստրայիտ փիլիսոփա Գալլլեո Գալլլեո ինկլիզիցիայի կողմից ցմախ բանարկության եր դասաղարսվել իր արեսակենտոն ուսմունքի համար: Բայց դաժան ահաբեկչոյրյունը առաջալոր միսքը խեղղել չկարողացավ:

Արեսակենտոն ուսումնի զարգացման գործուն մեծ դեր է դասկանում գերմանացի ասղազե Իոհանն Կեղլերին (1571-1630): Գիտությունը մասուցած Կեղլերի ծառայությունը կայանում է նրանում, որ նա ողարզեց մոլորակային ուղեծրերի ճեմարիս ձեւերը եւ սահմանեց մոլորակների շարժման անհալխասարաչափության փաստը: Երկարունյա սֆնաչան աւխասանից հետո նա եկավ այն եզրակացության, որ մոլորակները շարժվում են էլիոսանեւ, որոնց ֆոլոտաներից մեկուն գտնվում է Արեգակը (Կեղլերի I օրենքը), եւ որ մոլորակների շարժման արագոյրյունը մեծանում է Արեգակին մոտեմայուն համեմատ (Կեղլերի II օրենքը): «Աւխարի ներբանակոյրյունը» աւխասության մեջ նա ձեւակերղել է II օրենքը, որը սահմանում է կաղը մոլորակների ոյտոյի եւ Արեգակից նրանց հեռալորության միջեւ:

Այդ ժամանակաւրջանում մեծ հոչակ է ձեռք բերել հաղափական մասնող, դասմարան եւ դիվանագետ Նիկոլո Մաքիաւելին (1469-1527): Նրա գլխավոր ստեղծագործությունը «Թագաւորն» է: Իսալիան կործանող գլխավոր չարիքը նա համարել է հաղափական մասնասկանությունը, իսկ այդ չարիքի հիմնական ողար-

ճառը՝ Հռոմի դատի աշխարհիկ իշխանության գոյությունը: Նա բնութսյան է ա-
ռել այն հասկանիւթները, որոնցով դէտ է օժտւած իննի Իսալիան միալորելու ըն-
դունակ դիկսուսորը: Այդ նդասակին հասնելու համար նա ոլիսանի է համարել ա-
մեն մի միջոց՝ խարելուրը, եղմնուզանցութունը, ուլիսադժութունը, աղանու-
րունը, դավաճանութունը: Իր ժամանակի դայանաներում լալիզայն թագավո-
րը, ոսուցանում էր Մախիվելին, դէտ է իր մեջ գուզակցի առլուծի եւ աղլիւսի հաս-
կանիւթները, օժտւած լինի սի եւ երեաղաեսության մեծ աղլեսուլ, հակաաալորդ-
ներին վերացնի թուլի ու դաւուլնի օգնությանը եւ ալլն:

«Մախիվելականութուն» արսահայտութունը նուանալում է նենզ հաղա-
հականութուն, որը ոչ մի միջոցից չի խուրում՝ առաջադրլած նդասակին հասնե-
լու համար: Նրա մյուա աշխասանններից նեւեն «Ֆլորենցիայի դասնութունը»,
«Ռուզնական աղլեսի մասին»-ը:

Պասնութունը՝ ողղես առանձին անձանց ոճրագորժութունների եւ սուր կր-
եերի դայաբարի բնաու հասկանիւթ է գարգացնում նաեւ Ֆրանչեսկո Գվիչարդիիննի
խ «Քաղաքական եւ հաղաքացիական գրառումներ», «Իսալիայի դասնութունը»
աշխասութուններում:

Այդ ժամանակաերջանի Իսալիան մարդկությանն է սվել նաեւ հակաղիւր
ուղղության հաղաքական մասնող Թոմմազո Կամոդանելլային: Նա ոստղիական
սոցիալիզմի ներկայացուցիչ է, «Արեւի հաղաքը կամ Իդեալական հանրադէտու-
թունը», «Փիլիսոփայութուն, աղլացուլած զգայութուններով» աշխասութուն-
ների հեղինակը:

XVI դ. եւ XVII դ. առաջին կեսի իսալական գրականության մեջ հասկո-
րեն երեսում է երկու ողղութուն. մեկը՝ դարասական, արիսուրհասական, մյուսը՝ Ի-
սալիայում հասսասված ռեժիմին թեանական սրամարութուններն արսացուրդ:

Առաջին ողղության ներկայացուցիչը Մասետո Բոյարդոն է: Նա գրել է
«Միահարկւած Ռոլանդը» աաղեսական դրեմը, որեղ իդեալականցրել է աաղե-
սականութունը:

Ի հակադրութուն նրան, հանդես է եկել Բարձր Վերածննդի խուրագույն
բանասերդներից մեկը՝ Լոլովիկա Արիսոն: «Անգուաղ Ռոլանդը» դրեմում նա
հեզմանելով է լուսաբանում Ռոլանդի աաղեսական արկածները:

Արիսուրհասի մեկ այլ ներկայացուցիչ՝ Բալդասարե Կասիլիոն, առաջ
է հաւում «կասարյալ դարասականի» իր իդեալը («Պալասականը»):

Այդ ժամանակաերջանում գարգանում է դաճումազարդ, նրբակիթ դրե-
զիան, հովվերգական վեպը եւ դրաման (Յա. Սանաճարյի «Արկալիան», Տոկ-
վաո Տաստյի «Ալինսան»):

Պաւեսոնական դրեզիայում սիրաղեսուլ է դառնում դաճումազարդ, անկու-
մային ոճը, որը «մարինիզմ» անվանումն է սացել նեաղուլի բանասերդ Մարի-
նի անունով:

Առ XVII դարը փոխվեց մարդկային անձի դերի ու սեղի ընթացումը: Վե-
րածննդի հումանիզմը մարդկանց մոտ դասկերացում դասխարակեց անձի ար-
ժեալութության մասին, եւ դա աւերջելի էր: Բայց անկախ դարձալ անհամա-
ձայնութունը հումանիզմի իդեալների եւ հասարակության դաժան, անհասի
կամից րիչ կախված օրեհների միջեւ: Աղեն Բչերը կարող էին լրջորեն հավա-
սալ Պիլո դելլա Միրանդոլայի բոցաւունչ հայտարարությանը. «Մարդն ինն է
արարում իրեն եւ իր ճակասագիւր եւ ազաւ կարող է բարձրանալ մինչեւ աասվա-
ժանման արարածի աասիճանի»: Այդ ժամանակից ի վեր մարդկութունն ունե-
ցել է դասական փորձի եւս մեկ աասիճան եւ համոզվել է, որ անձն իննը գսն-
վում է ժամանակի իշխանության ներքո: Ժամանակի, հոսելիության, փոփո-
խականության ահա այդ զգացումն էլ կազմում է վերահաս դարաերջանի աշ-
խարհագագացողության չափազանց բնորու գիժը: Եվ անձն ինն մեսաղես հա-
վասար բան չի ներկայացնում, նա եւս ենթակա է, ինչդես Միւել Մոնսեհն է ա-
սում, «մի օրից մյուսը, մի բողեից մյուսը» փոփոխականության օրեհին: Նա
ամենեւին էլ ամենազոր չէ եւ, միգուցե, նույնիսկ ամենեւին էլ սիւեգերի կենս-
րոնն ու գազաքը չի հանդիսանում: Այժմ աղլեսը ջանում է վերլուծել անձը, հե-
սագոսել նրա վերափոխութունները:

XVII դ. աղլեսը արսացուրում է աշխարհը փոփոխականության եւ արժ-
ման մեջ: Ըստ որում՝ ծագում են ոճական նոր ձեւեր: Ընդունված է դրամն նեազ-
րել «բարոկկո» հանելուկային բառով. հանելուկային՝ քանի որ ոչ ոք իսկու-
թյանը չգիտե նրա ծագումը եւ սկզբնական իմաստը: Այդ արսահայտութունն ին-
նը սառացիորեն բարգմանվում է՝ «դաճումազարդ»: Բարոկկոն գուս արսաուս
Վերածննդի ոճից ու XVIIդ. կլասիցիզմից սարբերվում է դեկորասիվ դերժու-
թյանը, դիմամիկ, բաղ ձեւերով ու զասկերալութությանը: Աղլեսի դասնութու-
ների օրջանում աս վեճեր են ընթացել առ այն, թե կարելի՞ է, արդոք, «բարոկ-
կո» հակացուրութունը սարածել ելրուդական XVII հարյուրամյակի անրողջ ար-
վեսի վրա, թե՞ հանդիսանում է նրա գեղարվեստական հոսանններից սակ մեկը:
Անեն ինչ, իհարկե, կախված է նրանից, թե որչափ սարողունակ է մեկնաբան-
վում «բարոկկո» արսահայտութունը: Այն դիսանի կլիին XVII եւ նույնիսկ
XVIIIդ. անրողջ գեղարվեստական մեակուլթի բնութագրության համար, եթե
միայն այն հակնանալ չափազանց լայնորեն, նրա սակ ենթադրել ընդհանուր
միսումը դեղի դիմամիզմ:

Բարոկկոյի հարմն ամենից աս հանդիսանում է Հոմը: Աղեն XVդ. վեր-
ջին այստղ կարուցվել է ճիզվիսների օրդեինն դասկանող Իլ Ջեզու եկեղեցին, ո-
րի ոճը հոմնական բարոկկոյին է դասկանում: Հոմնական բարոկկոյի կախարդն
է եղել ճարարաղես Բարոմինին (1599-1667): Այդ ոճի նմուցեր են հանդիսանում
նրա կողմից կառուցված Սան Կապո, Սան Իվո եկեղեցիները:

Համեստիան բարոկկոն ներառանցվում է հանդիսավոր անասմբի ոգով: Նա վեախն, ինչդեռ գործիկյան, միավորեց է օտարաաղեստրայունը, հանդակա-գոծոթյունն ու կեղարվեստը: Բարոկկոյի վարպետները նրան հաղորակցել են նաև բնությունը, դարձրել այն բասեական. արտաբարային լիլլաների ու դա-լասների շուրջ նրանք սխանչելի գրասայգիներ են գցել՝ գարդարելով դրանք անծալ-ներով ու շատվանների կասակդներով: Փայլուն, աղբեցուցիչ, մեծագրու. անս հռոմեսական բարոկկոյի գլաբուն ու արտերը:

Իտալական բարոկկոյի ամենախոստ ոկարիչ-ճարտարաղեսլ Լորենցո Բեռնինին է (1598-1680): Նա արել է ամեն ինչ՝ սաճարների, դալապցոների, շատ-վանների, ճարտարաղեսական ամբողջ անասմբիների նախագծեր, սոճաններ, դի-մասանդակներ, բասեական դեկորացիաներ, ծաղաքանկարներ և կկարել: Բեռնինիի նեանավոր սեղծագործոթյունների քլին են դասկանում Հոմոնի Ս. Պեսոս սաճա-րի աչքերի հրադարակի անասմբը, Մանա Մարիա դելլա Վիստրիա եկեղեցու Ս. Թեեգայի գոհասեղանը, «Կավիթ», «Աղղղունը եւ Դաֆնան» ասնչակները եւ ու-րիւրներ:

Իտալիայի XVllդ. կեղարվեստը սլել է մի հանի իննուստղ գեղանկարիչ: Նրանցից է, ամենից առաջ, Միելանցելո դա Կարավաջոն (1573-1610), («Մաս-բոս ստալայի շարչարանները», «Մարիամի մասը», «Պողոսի դարձը», «Հով-հաննես Սկրիչի մասաղասիծը»):

XVllդ. վերջին-XVlllդ. սկզբին Իտալիայում սեղծագործել են գեղանկա-րիչներ Ալեքսանդրո Մանյասկոն եւ Ջովանդե Մարիա Կրեադին: Երբ Կարավաջո-յի մոտ ամեն ինչ նյութական է, աղա Մանյասկոյի մոտ ամեն ինչ դասեանի է նման՝ եւ՝ բնությունը, եւ՝ մարդիկ: Կրեադիի արվեստում հեսվերամննոյան կեղար-վեստը նեանաբի, անկեղծ նեանչլաճոթյան է հասել:

XVlll դարում գեղարվեսական կյանի բարձր սոնուղ դասողանվել է Ի-տալիայի միայն մի մարդում՝ Վենեսիկայում եւ մասնակիորեն՝ Հոմոնում: Հոմոն ա-սփնասար դարձել է համաշարհային հաղաթ-թանգարանի նան ինչ-որ բան, բոլոր երկրների գեղագեսների Մեքա, ու նրան գալիս էին յանասիլելու նա վղա-սակներին: Իսկ Վենեսիկը դեռես թանգարան չէր դարձել եւ ոչ միայն դասողանել, ալևեւ շարունակում էր իր դասական դարի ավանդոթյանը:

Եթե Հոմոն վերաճվել է հաղաթ-թանգարանի, աղա Վենեսիկը կարելի էր անվանել հաղաթ-թասուն: Վենեսիկյան թասոնների բեճարում նրցակցում էին իտա-լական կասակերգոթյան կորիֆեյներ Գողդոնին (1707-1793) եւ Գոցցին (1720-1806): Այստղ են առաջին անգամ բեճարվել «Արալարուսը Տուսանդոս», «Հյու-րանցի սիրուին», «Արա-եղեցուն»:

Կեղարվեստում փայլում էր Ջովաննի Բասիաս Տիեղելուն («Կլեոդասա-յի յանցոթյը», Վենեսիկի դոճերի հրադարակի գարանկարները): Նա հակայական ուննանկարներ, ճոխ դեկորասիվ դալաֆոններ, դաննոներ, գոհարանային կեղար-ներ, դիցարանական նկարներ էր կկարում:

Հարցեր իննասուգման համար.

1. Վերածննդի ծակոթի ակուններն ու գաղափարական բովանդակոթյունը:
2. Դոմանիզմի առանձնահասկոթյունները:
3. Իտալական ծակոթի դարբերացունը (Xlll-XVllդդ.):
4. Իտալական հունանիզմի ներկայացուցիչները: Նրանց սեղծագործոթյունը:
5. Իտալական արվեստի գարգացման առանձնահասկոթյունները սրենչենոյի շ-ջանում:
6. Վաղ Վերածննդի արվեստի ներկայացուցիչները:
7. Բարձր Վերածննդի արվեստի գարգացման առանձնահասկոթյունները եւ նա գլխավոր ներկայացուցիչները:
8. Ուե Վերածննդի շրջանի Իտալիայի արվեստի ներկայացուցիչները:
9. Գարտարաղեսոթյան առանձնահասկոթյունները Վերածննդի ժամանակաշ-ջանում:
10. Վերածննդի դարաշրջանի իտալական գրականոթյունը:
11. Դոմեսական բարոկկոյի առանձնահասկոթյունները:

«ՇՅՈՒՄԻՍԱՅԻՆ ՎԵՐԱԾՆՆԵՐԻ» ԱՐՎԵՍՏԸ

«Հյուսիսային Վերածնունդ» ասելով ընդունված է հասկանալ Իսախանյից հյուսիս ընկած եվրոպական երկրների XV-XVI դդ. մշակույթը: Այս արժանատիքը բավականին դժարանական է: Այն ընդունում են իսպանական Վերածննդի համագույն, բայց եթե Իսախանյում այն ուղղակի նախադասական խնայում է ունեցել՝ անձիկ մշակույթի վերածնունդ, առաջ մյուս երկրներում, ըստ էության, ոչինչ չի «վերածնվում». այստեղ անձիկ դարաբանի հուշարձաններն ու հիշողություններն էին եղել: Նիդերլանդների, Գերմանիայի, Ֆրանսիայի (հյուսիսային Վերածննդի գլխավոր օջախների) մշակույթը XV դ. զարգացել է որդեղ գոթականի ուղղակի արտահայտություն, որպես աշխարհիկ ուղղությունը նրա ներքին էվոլյուցիա: Իսկ գլխավոր դասճառը, թե ինչու է «Վերածնունդ» արժանատիքը ստանալու արդ ժամանակաբանի ամբողջ եվրոպական մշակույթի, ոչ միայն XVI դարի, ու մասնակիորեն՝ XV դարի մշակույթի վրա, կայանում է մշակույթային գործընթացի ներքին միտումների ընդհանրության մեջ՝ ամենուրեք բուրժուական համայնիզմի աճի ու անադոնտիան, ավաստիական աշխարհայացքի երեւում, անձի անդր ինքնագիտակցության մեջ:

XVդ. վերջը եւ XVI- դարը Եվրոպայի երկրների համար ահռելի ցնցումների ժամանակներ էին, դրանց դասնություն մեջ ամենադինամիկ եւ ամենաբուռն դարաբանը: Ամենուրեք կրոնական դասերը, դաշխար կաթոլիկ եկեղեցու ժողովրդային զեմ, հեղափոխություն Նիդերլանդներում, դրամասիկ լարվածություն Ֆրանսիայի եւ Անգլիայի հարյուրամյա դասերգրի վերջին, կաթոլիկների եւ հուգոնոսների արյունալի երկդասակարգությունը Ֆրանսիայում: Թվում է՝ դարաբանի կլիման ինչ էր բարեմոլաս արվեստը բարձր Վերածննդի դժարում ու վստահ ձեռքի կազմավորման ու անադոնտիան համար: Եվ իրոք. գոթական լարվածությունն ու սենդայնությունը չի անհետանում: Սակայն մյուս կողմից, սարածվում է համայնիսական կրթվածությունը եւ ուժեղանում իսպանական արվեստի ճգնաժամայինությունը՝ գոթական ինքնասխող ավանդույթների հետ իսպանական ազդեցության սինթեզով:

§ 1. XV-XVII ԴԱՐՔԵՐԻ ՆԻԳԵՐԼԱՆԴՆԵՐԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Իսախանյից հետո, եվրոպական արվեստի ամենավաղ օջախը XV դարում եղել են Նիդերլանդները (Բելգիան եւ Հոլանդիան):

XVդ. խեղճագույն գեղանկարիչը Յան Վան Էյքն էր: Նա սկսել է որդեղ մանրանկարիչ՝ աշխատելով իր ավագ եղբայր Հոբեթսի հետ միասին: Վան Էյքի ամենահռչակավոր ստեղծագործությունը՝ Գեմի մեծ խառանը, սկսել է Հոբեթսը, իսկ նրա մահից հետո ավարտել է Յանը (1432): Յան Վան Էյքը հայտնի է նաև որդեղ ակնակավոր դիմանկարիչ («Անույթի մանրանկարներ»):

XVդ. երկրորդ կեսին Նիդերլանդներում աշխատել են հիսունյի աս զեղանկարիչներ՝ Ռոնիր Վա Վեյդելը, Դիլք Բոուսսը, Հուսո վան դեր Հուար, Մեյլինկը եւ ուրիշներ:

Ազգային-ճեղքասական ժանրի խեղճագույն ներկայացուցիչն է եղել Պիտեր Բրեյլ Ավագը, որն իր ժողովրդական համակրանքների համար «Գեղույկ» մականուն էր ստացել (1525-1569): Նրա «Գեղեցկական դար», «Մանուկների կոստյումը», «Կուլտեր» նկարները աչքի ընկնող են զբաղում համաաշխարհային գլոխագործոցների բարձր:

XVդ. քաղաքական եւ աշխարհական փոփոխությունները գաղափարախոսության ու մշակույթի նոր ձեռք մեծեցին Նիդերլանդներում: Այդ առաջադիմական գաղափարական բարձրան մեջ մեծ են յղ առաջանում համայնիզմին:

XVդ. առաջին կեսի հումանիզմի ակնակավոր ներկայացուցիչ է եղել Էրազմ Ռոտերդամցին (1466-1536): Աղբյուր Նիդերլանդներում, Ֆրանսիայում, Անգլիայում, Իսպանիայում եւ Գերմանիայի տարբեր քաղաքներում, Էրազմը հրատարակում է ուսանանափել իսպանի հումանիստների ստեղծագործություններն ու անձիկ գրականությունը: Նա խոսել է «Տիեզերքի քաղաքացի» է անվանել: Բայց իր գրական գործունեության մեջ նա ամուր կառված է եղել գերմանական հումանիզմի հետ: Առավել հայտնի է նրա «Գովի հիմարության» ստեղծագործությունը: Նրա մեջ Էրազմը նուր հեզմանով ու արամիս երգիծանով խառազանել է իր ժամանակի հասարակության ախտերն ու թեւաբանները: Էրազմի ասխրան առավելագույնս ուղղված է սխալասիկ գիտությանը, աստվածաբաններին ու վանականներին: Բոլոր այստեղի դասճառը նա տեսնում էր դեհասությունը խելացի եւ արդարացի կազմակերպելու ընդունակ ժողովրդի բացակայության մեջ: Զենադաստեղով կաթոլիկ աստվածաբաններին, Էրազմը, այնուամենայնիվ, մնացել է կաթոլիկ եկեղեցու գրկում, ձգել է դառնալնել կրոնական-եկեղեցական աշխարհայացքի սկզբունքները:

Քիչ ավելի ուշ Հոլանդիայում աղբյուր ու ստեղծագործել է մասեղախոս փիլիսոփա Բարուխ Բենեդիկտ Սոլինոզան (1632-1677)՝ փիլիսոփայության մեջ երկրաչափական մեթոդի ստեղծողը («Աստվածաբանա-քաղաքական տրակտատ», «Բարոյագիտություն»):

Հումանիզմի եւ Վերածննդի գաղափարները Նիդերլանդներում իրենց գաղափարակետին են հասել Պիտեր Պաուլ Ռուբենսի եւ նրա դրոյրցի ստեղծագործության մեջ (1577-1640): Մարկիային մարմնի առողջ գեղեցկության մանչելի գեղանկարիչ Ռուբենսը հասել է արժանի մեծ արժանատիքային ու դեկորատիվության, որոնք հասուկ են բարեկարգի ոճին: Ռուբենսն ստեղծել է բարեկարգի ֆլամանդական դրոյրը՝ իսպանականի զուգահեռ: Նա բարեկարգի արվեստին դասվաստել է բնավորության հարաբերական ազատություն, դարգասիր-կոդասվում գգայականություն, սխաղել հիանալ բնական առողջությամբ ու բնական ուժով: Եվ այդ ամենը հաջողությամբ մերկել է բեղ դեկորի, վանականների գովի հետ եւ չնչին իսկ բողոք չի հարուցել եկեղեցու կողմից: Մինչդեռ կրոնական ոգին աննկատելիորեն չքացել է ֆլամանդական արվեստից: Ռուբենսը հավասար դասաստվածությունը է նկարել եւ կրոնական թեմաներով, եւ անձիկ դիցաբանության սյուժեներով, թե առաջինները

եա թե մշտները նրա մոտ լիովին «հեթանոսական» են երևում: Սակայն ճիզվիսներ-
րի օրդենը եղել է Ռուբենով գլխավոր եւ մեծական դասվիրասուն:

Որդեա բարոկկոյի ճճարհս գերագե, Ռուբենը որակներէ է մերկ ու կիսա-
մերկ մարմիններ՝ ուժգին հոսասգրգիւ շարժման մեջ, եւ որտէղ որ հնարավոր է, մեց-
րել գոտեանարհի, որայհարի, լարված ֆիզիկական ջանքերի մոտիվներ: Վարագների
որս է ընթանում, թե բախտական գիմարբոբ, ամազոնոսիներն են մարտնչում թե
սլաւմարդիկ կանանց են հեճադնորում կամ հակառակը՝ ամենորտէ որայհարի մո-
լոցէ է, ուժերի լարում: Ել մուշնիակ «Խաչվերացում»՝ հեղի է անենում ծանր խաչի
հեճ մարդկանց լարված գոտեանար, որը նրանք մեծագույն ջանքերով բարձրացնում
են խաչված Քրիստոսի մարմնի հեճ: Հարցն այտեղ խաչվածի ճառարակներէի մեջ
չէ, այլ դանիներէի ջանքերի մեջ: Չանքերը անհասանազանական են նորայտակին:

Այդ մուշնիակ նաեւ «Լեւկիդոսի դուսրերի անեանգումը» նկարում, երկու
վեհս, մերկ գեղեցկուհու անեանգումը չի դաճանցում եւ չի արդարացնում ծառու ե-
րւած ձիերով այն մուշնիակ դիմամիկ կամորդիցիան, որը Ռուբենն է ստեղծել այդ
սյուժեի համար:

Նման անհասանազանաւորայտունը գործողորայտուն ու նորայտակի միջեւ, ու-
ժերի ծայրասիճան մոթիլիւրացման եւ խոչընդոտներէ աննեանորայտուն միջեւ ընդ-
հանրադեա բարոկկոյի ոճի բնորոշ գծերից մեկն են կազմում: Կանայցի մերկորայտունը
Ռուբենը որակներէ է առանձնահասակ վարդեճորայտունը: Անորմեարայի մերկորայտունը
(«Պերսոնը եւ Անորմեարան»), ինչոյեւ որ ընդհանրադեա Ռուբենի մոտ, ամենեւին
էլ դասական չէ, հյոսարիցի նկարիչներն այտոյեւ էլ երբէք չարվորեցին իսպական Վե-
ներաների «անհիկ» գոտղ ու հասակ գծերն ու համանամորայտունները: Նրանք հայրե-
նակից գեղեցկուհիներէին վարբան ու լայնակոնք են որակներէ («Վեներան եւ Արդ-
նիլը», «Բերսարե», «Հեկեն Ֆոտարները երիտարներէի հեճ» եւ ուրիներ):

Ռուբենի առակերներէից առակելադեա հոչակված էին դիմանկարիչ Ան-
տոնիոս վան Դելթը (1599-1641), Ժանրիս Զակոր Յորդանը (1593-1678), նասյու-
մորի վարդեճ Ֆրանս Անայդերը (1579-1657):

Հորանդիայի ամենականավոր գեղանկարիչն էր Ռեմբրանս վան Ռեյնը
(1606-1669): Ի ճարերորայտուն իսպական Վերածննդի գործիչներէ, նա ոչ շատ կրված
է եղել, ոչ էլ շատ բազմանման: Այն ամենը, ինչ նա կարող էր առել, առել է կերպար-
վանի լեզվով եւ միայն կերպարվեստի: Հեճարբիր է, որ Ռեմբրանդը «միտ շրջել է
ցածր կոչման մարդկանց շրջանում», խոտապել կենցաղային ժանրից: Բայց նա
«ցածր կոչման» մարդկանց որակներէ է որոյեւ իմաստներն ու արհաներ: Նա իր սյու-
ժեները հաղում էր դիցարանորայտունից, առակվել շատ՝ Ասվածաւեցից, նկարել է Հին
Կտակարանի Աբրահամին, Սամտանին, Դավիթին՝ Սառի առայ, Սուրբ ընտանիք,
անասակ որդուն:

Նրա կերպարվեստում ամենամուժեղ, ամենանկրկներէի «ռեմբրանդա-
կան» միջոցը լուսասկեր է: Ռեմբրանդը անխոնջ կերպով դարանակարել եւ իր
վրձնով որոտցել է հոգու բազազան, փոփոխական բողարկված կրաներ: Սեփա-
կան դեմքն անգամ մի ամբողջ աշխարհ է եղել նրա համար, որը նորանոր հայննա-
գործորայտուններ է որարգելել: Ստեղծել է բազմաթիվ ինքնանկարներ: Այն, ինչ դի-

մանկարներում է անում Ռեմբրանդը, «հոգեբանական վերամոտորայտուն» աշխար-
կան արտահայտորայտուն չի կարելի որակել: Լեոնարդո դա Վինչինո եղել է վերա-
ծող, Ռեմբրանդը՝ ոչ: Նա չի վերամոտում, նա հասու է իրմում:

§ 2. ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ XVIԴ.- XVIIԴ. ԱՌԱՋԻՆ ԿԵՍԻՆ

Երկրի միավորման ավարտումը, ճնեճական միասնակարնորայտուն ամբողմ-
րումը XVI-XVIIդ. ուղեկցվել են ֆրանսիական ազգային մշակոյրի ասիճանա-
կան ձեւարնումը: XVI դարում Ֆրանսիայում ճարածում են գտնում հումանիտա-
կան գաղափարները: Վերածննդը Ֆրանսիայում նկատելի ազնվականական-
որակասական երանգ է կրել: Ինչոյեւ եւ ամենորտէ, այն կաղված է եղել անհիկ գի-
տորայտուն փիլիտոփայտորայտուն, գրակարնորայտուն վերածննդի հեճ եւ արտահայտվել է
ամենից առայ բանաշխորայտուն մարզում:

Իտեոբ բանաւեր է եղել Բյուպեն, որն այնքան լավ է ոտամնասիւրել հունարե-
նը, որ այդ լեզվով գրել ու խոտել է նմանակելով իրն աշխարհի մարդկանց ոճը: Բյու-
րեն եղել է ոչ միայն բանաւեր, այլեւ մարեմասիկու, իրավարբան ու որայտարբան:

Մյուտ աղանավոր վաղ-հումանիտար ԼեՖեպր դ' Էրպոլլն է:

Թվարանորայտուն ու սիեկերադորայտուն վերաբերյալ նրա ճրակասները
Ֆրանսիայում առայցին անգամ մարեմասիկումներէի եւ աշխարհագրագեներէի դր-
ոց են ստեղծել:

Կարեոբ իրադարձորայտուն է եղել, այտոյեւ կոչված՝ «Ֆրանսիական բոլե-
ցի»՝ հումանիտական գիտորայտունը ճարածող գիտնականներէի բայ ատոյիտոյիայի
իյմնարդումը:

Անհիկ նմուշներէի նմանակումը գոգակցվել է ազգային ձգտումներէի գար-
գացման հեճ: Բանաստեղծներ ժառերն Դյու Բելլեն, Պիեռ դե Ռոնսարը եւ նրանց
կողմնակիցները կազմակերպել են մի խումը, որը «Պլետոր» արմուն է ստացել:
Նրանք հեճում էին այն կարծիքը, թե լոկ էին լեզուները կարող են արժանավայել
ձեւի մեջ մարմնավորել բանաստեղծական բարձր գաղափարները, եւ հաստատում
էին ֆրանսերենի արձեւավորորայտունը:

Անհիկ ժառանգորայտունը յուտցնելու եւ վերանշակելու հեճ միասին, վերամն-
դի ֆրանսիական գրակարնորայտունը տոգորիւմ էր ժողովրդական բանավոր ստեղծա-
գործորայտուն նմուշներով ու ավանդույրներով: Ֆրանսիական հումանիտաներէի շարուն
առանձնահասակ տեղ է գրավում մեծ երգիճարբան Ֆրանսուա Ռարթեն (1494-1553):
«Գարգանցյա եւ Պաննագորեղ» հաննարել վերում նա երգիճել է իրեն շրայա-
տող հասարակորայտունը բազալորներին ու որակասականներին, ոտմն ամենարայտարկ
աշիթով որայտարբան են կալել եւ իրենց հոչակներէի արյունը հեղել, իսկ խոտող ժա-
մանակ արկարմուներ ու հարբեղողներ են, անասակ վանականները, ճարեները, վիտ-
լաս-գիտնականները, որմնք իրենց առակերներէի գրվաները ամենամանիտ անհեթե-
թորայտուններով են լցնում, այտոյիտոյի են Ռարթի վեղի մարթնրված գործող անձիք:
Սակայն Ռարթեն ոչ միայն երգիճարբան է: Նա հումանիտար է եւ որոյեւ այտոյիտոյի՝ նոր

գլխորդան քառագույն: Նա կոչ է տվում «մեր ժողովրդունն ազատել մեզ դարձրած գործական բարբառասական մեռուցից», այսինքն՝ սխալասխալայից:

Ֆրանսիական Վերածննդի հայտնի բանաստեղծներ են եղել Ազիլոս դ'Օրհնիեն և Լուիզա Էսթեն:

XV դ. վերջին սաղմնավորվեց գրական նոր հոսանք. ուրիշ ավեսաբերներն էին Ֆրանսուա Մալերը (1554-1628) և նրա խոսքը: Մալերի խմբակը հանդես է գալիս դիվենանսոթյան, դեմ, գրական ստեղծագործության նկատմամբ գիտական-փիլիսոփայական մոտեցման ոգևոլմ:

XVI դարում ձեռավորվում են ֆրանսիական ազգային ողբերգության սաղմերը, իսկ XVII դարում կասակերգությունն ու կոմիկական վեպը, որոնք դառնալի են կառք ժողովրդական կոմիկական ժանրերի՝ Ֆառի և Ֆարլյայի հեն (Սիբանո դե Բերժերակ, Պոլ Ալարոն):

XV դ. Ֆրանսիայի մեակույթի խոսրագույն ներկայացուցիչն է Միեել դե Մոնեսեը (1533-1592): Նրա հիմնական ստեղծագործությունը՝ «Փորձեր»-ը, իրենից ներկայացնում է խորհրդածություն փիլիսոփայական, դասնական, բարոյագիտական թեմաներով: Մոնեսեի «Փորձեր»-ը ուղղված էին սխալասխալայի և դոգմասիզմի դեմ, հաստատում էին ռացիոնալիզմի գաղափարները: Այս երկը զգալի ազդեցություն է ունեցել արեմաստեղծողական մեթի հետագա զարգացման վրա:

Կերպարվեստի բնագավառում Վերածննդի գաղափարներն ու ժեյանիկական հնարները մարմնավորվել են մի շարք ֆանդակագործների ու գեղանկարիչների՝ Ժան Գուսոնի, Ժերմեն Պիլոնի, Ռուեի, Ժան Կալլոյի, Լեմեն եղբայրների՝ Լուիի և Անուանի ստեղծագործություններում:

§ 3. ԱՆԳԼԻԱՅԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ XVI ԴԱՐՈՒՄ

XV դ. առաջին կեսի խոսրագույն հումանիստն է եղել Թոմաս Մորը (1478-1535): Հենրիխ VIII-ի օրոք նա լորդ-կանցլեր էր: Գլխավոր աշխատությունը «Ուսուողիս»-ն է, որի մեջ դասկերել է իդեոլոգիական հասարակարգը մնացածին Ուսուողիս կղզում և այն հակադրել է բյուրոակրական Անգլիայի կարգերին:

XVI դ. երկրորդ կեսին գեղարվեստական գրականության մեջ առաջին տեղը վերցրան արամասուրգիսն: XV դարում Լոնդոնում կար բասերական 9 շեմք՝ չհաճված հարուստ տներում եղած մասնավոր բասերները: Նրանցից խոսրագույնը «Գլոթուս» բասերն էր (1599), որտեղ ստեղծագործում էր հանճարեղ արամասուրգ Ուիլյամ Շեֆուլդը (1564-1616) («Համկես», «Օբեյլո», «Լիր Արա», «Մակերթ», «Հուլիոս Կեսար», «Հենրիխ VI», «Ռիչարդ III» և ուրիշներ):

Այդ նույն ժամանակաշրջանում ձեռավորվեցին անգլիացի հումանիստ և փիլիսոփա Ֆրենսիս Բեկոնի հայացքները (1561-1626): Նա եղել է սկզբնական կուսակցական դարաշրջանի բուրժուակրայի և նոր ազնվականության գաղափարախոսը: Նրա գլխավոր աշխատությունը «Նոր Օրգանոն»-ն է, որտեղ հեղինակը դիմում է

է, թե մարդու զգայություններն են կազմում իրացողության արքայը: Ելնելով դրամից, նա առ բննադասության է ենթարկել միջնադարյան սխալաստիկական և մեակել մարդու կողմից բնության ճանաչման ինդուկցիոն մեթոդը, որի գլխավոր հասկանիներն էին. ինդուկցիան, վերլուծությունը, համեմատությունը, դիսարկումները, գիտափորձը: Իր ֆաղափական հայացքներով Բեկոնը եղել է ունգլիական ֆրոյի բացարձակ միաստեղծության կողմնակից, որտեղ բուգավորը ունգլ է հեննիլ խորհրդարանի վրա և երկիրը կառավարի նրա հեն միասին: Իր բարոյագիտական հայացքները նա շարադրել է «Փորձեր և խրատներ» բարոյական և ֆաղափական» ստեղծագործության մեջ:

§ 4. XVI-XVII ԳԴ ԻՍՊԱՆԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Իսպանական Վերածննդի ծաղկումը վերաբերում է XVI դ. երկրորդ - XVII դ. առաջին կեսերին: Ինկվիզիցիան հետադիմորում էր գիտության մեջ ու մեակությունն առնն առաջավորն ու առաջադիմականը: Բայց հետադիմությունը չկարողացավ խեղդել իսպանական ժողովրդի ստեղծագործական ուժերը, որն իր ուսերի վրա էր կրել արարները դեմ բազնադարյան դալարի ամբողջ ճանուրդը: Իսպանական Վերածննդի յուրօրինակությունը կայանում է նրանում, որ այդ Երջանի իսպանական մեակույթը ստավել, քան մյուս երկրներում, կառված էր ժողովրդական ստեղծագործության հեն:

Գրականության բնագավառում XVI դարը բնութագրվում է ալվանջուրային, աստեղական և սենսիմենտալ-իդիլերգական վեպերի շարադեսումով: Դրանք ընթերցողին անում էին հեմիաբայնրեն հարուստ անհայտ երկրներ, հրադորում հանդուգն ալվանջուրաների ու սիրային արկածների մասին իսպանական ազնվականների՝ ողախանողականների ճառակով գրված դասնություններով:

XVI դ. վերջին և XVII դ. առաջին կեսին Իսպանիայում երեսն եկան ստեղծագործություններ, որոնք մեակ են համաշխարհային գրականության գանձարակը: Այդ գրականության ամենացայտն ներկայացուցիչներից է Միգել Սերվանտես դե Մաավեդրան (1547-1616): Նա եղել է եր դառական նախակի ֆարսուդոր, եր հարկահավաք գինվոր, եր քանակային մասակարար, հինգ արի սերակ է եղել Ալժիրում և երկու անգամ քանգ մեակ: Գրական գործունեությունն սկսել է բասերական տիեաներ գրելով: 1605թ. հրադարակ է եկել նրա աշխարհառաջակ ստեղծագործության՝ «Հանճարամիտ աստեղ զոն Կիխոտ: Լանանչեցին» վեպի առաջին մասը, իսկ 1605թ.՝ երկրորդ մասը: Մեակողցված լինելով իբրեա այլատեղած աստեղական վեպերի ծաղրանմանակում, «Դոն Կիխոտը» դուրս եկավ սկզբնական հեղինակային մեակողցման Երջանակներից: Այն հանդիսանում է իսպանական կյանքի իսկական հանրագիտարան: Արխասացած և ողջանությունից գրված աստեղ Դոն Կիխոտը դա ինդր ալվաստիրական Իսպանիան է արխասացած ու սուրացած, բայց սնուդարծ ու իր հիվանդ երեսակայությունը երեքննի վեպության դասկերներով միխրարող:

Այդ ժամանակաշրջանի առավել արդանողավոր արամասուրգն էր Լոդե Ֆելիս դե Վեգա Կարոլոն (1562-1625): Լոդե դե Վեգայի լավագույն տիեաներն են

«Յուեմե՛ս Օվեխուման», «Մափորով աղջիկը», «Վալենտինայի աքի՛ն», «Շունը դեզի վրա», «Պարերի ուսուցիչը»:

Իտալական գրականության «ուկեյարն» ավարտվում է Կալդերոն դե Բարկայով (1600-1681): Նրա ոչխաների մեծ մասը կրոնա-քաղաքական բովանդակություն ունեն:

Գրականության ծաղկման հետ միաժամանակ Իտալանիայում մեծ առաջադիմություն է կատարվում կերպարվեստի աստղաբեկում: Նրա աչքի ընկնող ներկայացուցիչներն են Գաբրիելո Քեոսոկաուոլոյին (էլ Գրեկո) (1547-1614), Գիբբո Սիլվիո դե Վելասկեզը (1599-1660), Խուսեպե դե Ռիբերան (1591-1652), Բարսոլոմեո Մոռիլլոն (1618-1682):

Էլ Գրեկոյի ստեղծագործություններում արձագոլվել են միջնադարյան կրոնական-միսիկական սրամտությունները, որոնք էլ ազդել են նրա ստեղծագործությունների ինչդեպ ձևի, այնուհետ էլ բովանդակության վրա: Դրանք հիմնականում աստվածաճաչային քեմաներով են. «Կոմս Օրգասի թաղումը», «Յարեռոյ կնիքը հանելը»: «Ավեհում», «Միտություն» և «Հարություն» են ուրիշներ:

Ռիբերան, որի սարանդո ձեռավորվել ու ծաղկել է Նեապոլում, կրել է կերպարվեստի իտալական դրոշմի ազդեցությունը: Նրա կսավներն աչքի են ընկնում ռեալիզմով ու արտահայտչականությամբ («Դիագեմես», «Մուր Ինեսա», «Կալիկը» և ուրիշներ):

Բարսոլոմե Մոռիլլոն եղել է իտալական Վերածննդի վերջին խոբո գեղանկարիչը: Կրոնական սյուժեներով նրա բազմաթիվ նկարները ներթափանցված են բնարականությամբ ու բանաստեղծական շնչով («Մուր Եկաեթիմայի նեանդրե՛րը», բազմաթիվ «Տիրամայրեր»): Նա ստեղծել է կենցաղային բովանդակությամբ բազմաթիվ կսավներ, որոնք նրա հայրենիք Սելվայի հասարակ մարդկանց կյանքը դասկերտող շեասաններ են:

§ 5. XV-XVI ԴԴ. ԳԵՐՄԱՆԱԿԱՆ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Վերածնունդը Գերմանիայում անխզելիորեն կաղված է Ռեֆորմացիայի երեւոյթի՝ կաթոլիկ եկեղեցու բարեփոխման, առանց ծանր տուրերի, ծիսալիճարների՝ «Էման եկեղեցու» համար, քրիստոնեական ուսմունքը ամեն շտապ սխալ դրույթներից մաքրելու համար շարժման հետ: Այդ շարժումը գլխավորել է ասվածաբանության դոկտոր և օգոստափառ վանքի վանական Մարտին Լյութերը (1483-1546): Նա զգնում էր, որ հավասքը դա մարդու ներքին վիճակն է, որ հոգու վերությունը մարդուն տրվում է ամբիջականորեն Աստուծոց, և ուր Աստծո հետ կարելի է հարրդակցվել նաև առանց կաթոլիկ եկեղեցու միջնորդության: Լյութերը և նրա կողմնակիցները հրաժարվեցին վերադառնալ կաթոլիկ եկեղեցու գիրքը և բողոքեցին իրենց հայացներից հրաժարվելու դասիանցի դեմ՝ սկիզբ դնելով քրիստոնեության մեջ բողոքական ուղղությանը: Մարտին Լյութերը առաջինն էր, որ գերմաներեն բարգձմանեց Ասվածաժառանգը, ինչը զգալիորեն նորաստեղծ Ռեֆորմացիայի հասարակությանը:

Ռեֆորմացիայի հայրանալիք XVI դ. կեսին առաջ բերեց հասարակական վերելք և ազգային ծեակոյթի աճ: Հյուսիսի ծաղկման հասավ կերպարվեստը: Այն ներկայանում է համաբարեհային մասշտաբի այնուփոխ անուններով, ինչուփոխ են Ալբրեխտ Դյուրերը (1471-1528), Հանս Հոլբայն Կրտսերը (1497-1543), Լուկաս Կրանախ Ավագը (1472-1553):

XVI դ. գերմանական արվեստի, և քուցե նաև լուդիանրադեա գերմանական արվեստի, ամենաուղաջժառ աստղի Ալբրեխտ Դյուրերն է՝ մեծ գեղանկարիչ, փորագրիչ, գերմանական իմպրի վրա առաջին ռենեսանսյան սիոլի գեղանկարիչ-ուրվիերալը: Թվարկեմ նրա կսավներից մի է անիսը, «Իմմանուկար», «Աղոյակոյուսիս» շարքի փորագրանկարները, «Չորս եւծյալը» և ուրիշներ: Նկատելի վերելք է ադրել գերմանական գրականությունը: Գերմանական գրականության ականավոր ներկայացուցիչն է Էդել Իոհանն Ռևկլիկը (1455-1522), որը ձգտել է ցույց տալ ասվածայինը հենց մարդու մեջ: Նա կեղևնակ է «մոք մարդկանց նաճակները» նեանավոր երգիծական ստեղծագործության, որի մեջ կյուլաճ է, զգես ու մոք մարդկանց՝ մագիստրաների և քակալավերների մի տըրա, որոնք, ի միջի այլոց, գիտական ասիճաններ ունեն:

Ռեֆորմացիայի դարաւերջանի խոբոազոյն գերմանացի բանաստեղծներ են եղել Հանս Մաքը (1494-1576), որը գրել է մեծ թվով յուրասական առակներ, երգեր, դրամատիկական ստեղծագործություններ, և Իոհանն Ֆիլարսը (1546-1590)՝ սուր երգիծական երկերի հեղինակը, գերմանական Վերածննդի վերջին ներկայացուցիչը:

Յարգեր իմնասուզման համար.

1. Ինչո՞ւն է կայանում «Պոսիսային Վերածննդի առանձնահատկությունը:
2. Գունանկարի ներկայացուցիչները Կիդեղանդներում:
3. Ուրեմնի և Իմմերանդի ստեղծագործության առանձնահատկությունները:
4. Անգլիական հումանիզմի ներկայացուցիչները:
5. XVI դ. -XVII դարակզգրի Իտալանիայի գրականությունը և կերպարվեստը:
6. XV-XVI դդ. Ֆրանսիայի գրականությունը:
7. Կերպարվեստը Գերմանիայում Վերածննդի ժամանակաւերջանում:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

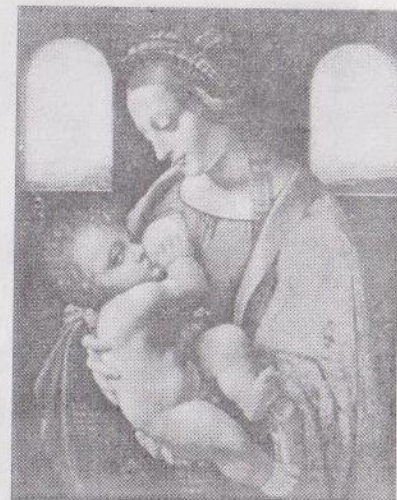
1. Античное наследие в культуре Возрождения. М., 1984
2. Грибунина П. Г. История мировой художественной культуры. Тверь, 1993
3. Из истории средних веков и Возрождения. М., 1972
4. Плява Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство. М., 1983
5. История средних веков. М., 1986
6. Кузнецова П. А. Красота человека в искусстве. М., 1980
7. Культура Возрождения и общество. М., 1986
8. Культура Возрождения в средние века. М., 1993
9. Культура эпохи Возрождения и Реформация. М., 1981
10. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения. М., 1978
11. Малая история искусств. М., 1978
12. Рутенбург В. П. Титаны Возрождения. СПб, 1991

Դոնաթելո:
Սուրբ Գեորգ:
1416

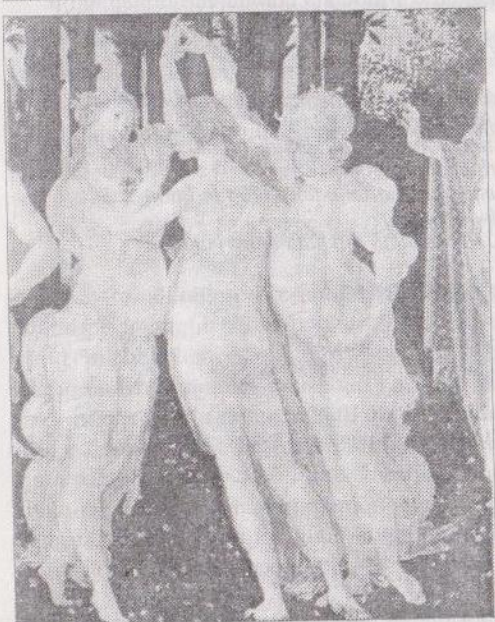
Անտոնիո
Պոլայոլո: Կնոջ
դիմանկար: XV դ.
50-ական թ.



Լեոնարդո դա Վինչի: Կզախտով
ժիկիմը: Մոս. 1490 թ.



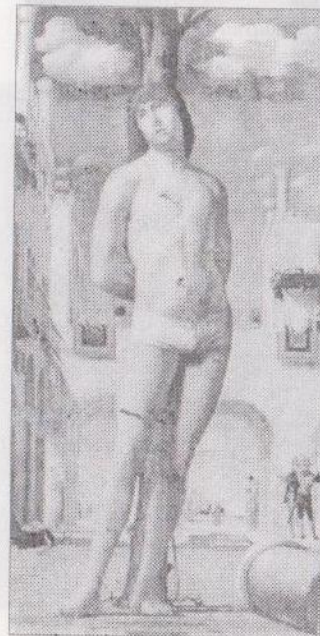
Լեոնարդո դա Վինչի: Մադոնա Լիսա:
Մոս. 1480 թ.



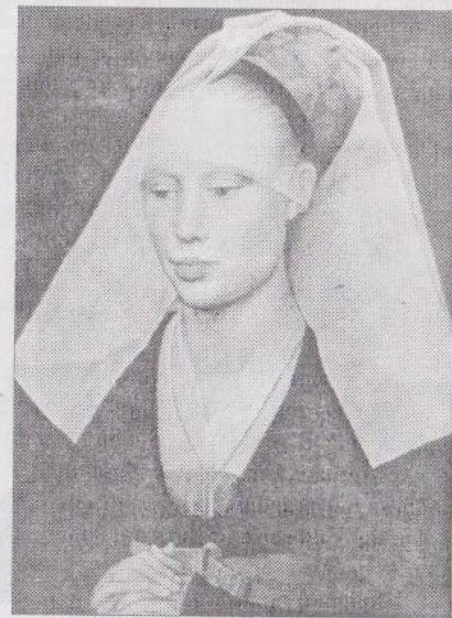
Բոսսիչելի: Երեք գեղուհի: 1478 թ.



Բոսսիչելի: Վենետայի ծնունդը:
1485 թ.



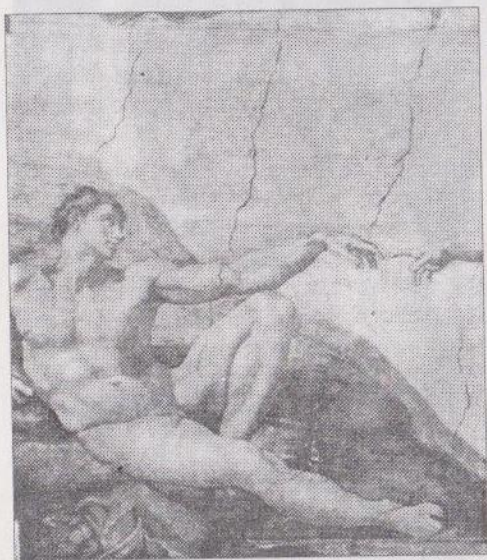
Անտոնելլո դա Մեսսինա: Ար.
Սերասյան: 1476 թ.



Ռոզիո վան դեր Վելդեն: Կնոջ դիմանկար:
XVդ կես



Արբիս Դյուրեր: Իմնանկար: 1500 թ.



Միխելանջելո: Ադամ: 1508-1512 թթ.



Արբիս Դյուրեր: Եվա: 1507 թ.



Միխելանջելո: Մարգարե: 1508-1512 թթ.



Ռաֆայել: Սիֆուսիյան Տիրամայրը: 1515-1519 թթ.



Տիցիան: Վեներան հայելու առջև: Մոս. 1555թթ.

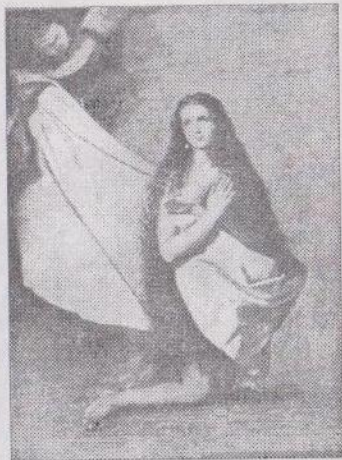


Պաուլ Վերոնեզե: Կոնջ դիմանկար: 1565 թ.



Խոսն Ռիբեա: Սուրբ Ինեսա:
1641 թ.

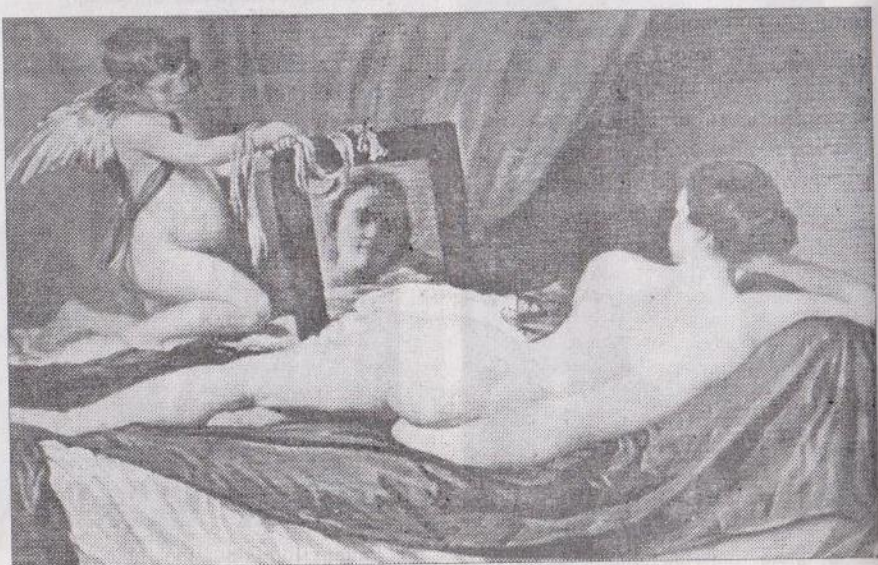
Ռուբեն: Լեւկիոդուհի դուստրի առեւանգումը:
1619-1620 թթ.



Էլ Գրեկո: Կինը մուսակոյժ:
1570-ական թ.



Վան Դեյկ: Իննանկար:
1627-28 թ.



Վելասկես: Վեներան հայելու առջեւ: 1651 թ.



Ռենբրանդ: Դանայա: 1636 թ.

ՉԼՈՒԽ 7.

ՆՈՐ ԵՎ ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

§ 1. ԿԼԱՍԻԳԻՉՈՒ (XVII դ. 30-ԱԿԱՆ ԹԹ. - XVIII դ. ՎԵՔՁ):

XVII դ. սկզբին եվրոպական երկրների գեղարվեստական մշակույթում ձևավորվում է նոր ուլտրաթյուն, այսուհետ կոչված՝ *կլասիցիզմը*։ Այս ուղղության բնորոշ գիծն է հանդիսանում խոնարհումը անփոփոխ մշակույթի ասույց։

Հին Հունաստանի եւ Հին Հունի սովետային կլասիցիստների կողմից դիտվում էր ողորդ գեղարվեստական ստեղծագործության իդեալական մոդել։ Որդես կանոն, կլասիցիզմի արվեստում արդի ֆաղափական, բարոյական եւ գեղագիտական իդեալները մարմնավորվում են անփոփոխ դասնորոշյալ, դիցաբանության կամ էլ անմիջականորեն անփոփոխ արվեստի զինանոցից փոխ առված կերտարների, կոմիքիկները, իրավիճակների մեջ։

Կլասիցիզմի բանաստեղծները, կոմոդիստներն ու գեղանկարիչները ձգտում էին ստեղծել արվեստի այնպիսի ստեղծագործություններ, որոնք աչի են լինում հասակությանը, սրամաքանակամությանը, խիստ հավասարակշռվածությանը ու ներդաշնակությանը։ Այդ ամենը, կլասիցիստների կարծիքով, լիակատար կերտով արտահայտվել է անփոփոխ, եւ առաջին հերթին՝ հունական գեղարվեստական արվեստում։ Նրանց համար *բանականությունը* եւ *անփոփոխ* հունականներն էին։

Եթե Վերածննդի հայրենիքը եղել է Իտալիան, ապա կլասիցիզմի հայրենիքն է համարվում XVII դ. Ֆրանսիան։ Դա կարելի է բացատրել նեոպլատոնական մտայնությամբ, որի հիմնական գաղափարն էր ցույց տալու, որ իդեալական գեղարվեստական արվեստի նորարարական ոգին, որ ծնունդ էր Եվրոպայում արքայությանից սխալական մեծ ոլեսությունների ձևավորման ժամանակաշրջանի, եւ ամենից առաջ՝ հենց Ֆրանսիայում արքայությանից սխալական ոլեսության կազմավորման ցրջանի։

Լյուդովիկոս XIV-ի կառավարման ցրջանում ձևով բերելով խիստ, անկառայելի ձևեր, կլասիցիզմը կոչված էր ծառայել հասարակական կառուցվածքի, ոլեսության առջին մարտու դարսի անխախտության գաղափարի ամրադրմանը։ Արքայությանից սխալական ոլեսությանը չէր կարող դուր չգալ վսեմաբար կարգովանունի, խիստ համաստորոշակվածության, դասկարգող միասնության գաղափարը, ոլեսությունը «բանականության» էր հավակնում, ցանկանում էր, որ նրա մեջ հավասարակշռող, միավորող եւ հեռական-վեհ մախասակիզք տեսնեին։ Պաշտոնական, դպրասական կլասիցիզմում էլ չէր կեղծն ու շոքոբոբականը եւ, իհարկե, բնդիանուր ոչինչ չուներ անփոփոխ իդեալների հեռ, որոնց մա արեստականորեն մեծենալ էր ուզում։ «Պարսի», «ժառայելու» գաղափարը, որը կարմիր բելի ոլես անցնում է կլասիցիզմի գեղագիտության միջով, կասաբելադես խոբբ է անփոփոխ աբխարեին՝ նորմալ

մարդկային իդեալի ու գրացմունքների բնականն եւ անբնական բացահայտման նրա դաշտամունքով։ Կլասիցիզմը զարգացնում էր հուսմանիստական իդեալների մեկ ուրիշ կողմ՝ ձգտումը կլասիկ խելայնի, ներդաշնակ կառուցվածքի։

Ի՞նչն է բնորոշ ֆրանսիական կլասիցիստների կողմից հին աբխարեի մեկ-նորթյանը։ Գլխավորը կլասիզմն է նրանում, որ նրանք վերահիմաստավորել են այն անփոփոխ չափանիշը, որը Վերածննդի գեղագիտությունը մեկնաբանել է իբր ի բնե մարդուն հասուկ ներհին ներդաշնակության ոգով։ Կլասիցիստները եւս որոնում են անձնականի եւ հասարակականի ներդաշնակությանը։ Բայց նրանք դա որոնում են անհասր բացարձակ ոլեսական սկզբունքին ենթարկելու ուղիներում։

Կլասիցիզմի գեղագիտական ծրագիրը առավելա լրիվ ձեւակերտված է Նիկոլո Բուադրի (1636-1711) «Բանաստեղծական արվեստը» չափածո գիտականում։ Նա իր դասադրություններում հեղինակ է կարեգյան փիլիսոփայության, ինչդես նաեւ ստեղծված գեղարվեստական ոլեսակիկայի վրա (Կոռնել, Ռասին, Մոլիր)։ Նա արվեստի մեջ որդես սիդարներ է առաջ ֆաշում անփոփոխ աբխարեի գեղարվեստական ստեղծագործությունները։ Համաձայն Բուադրի, կա բացարձակ գեղեցկություն, իսկ դրա հեռ մեկնելը նաեւ գեղեցկության մասին բացարձակ հասկացություն։ Գրականության ոլեսները նրա համար բացարձակ, համընդհանուր եւ անհրաժեշտ նշանակություն ունեն բոլոր ժամանակների ու ժողովուրդների համար։ Կասարյալ կարող է լինել միայն եղուսի մի սիդ, որը երգությանը կամ կասակերգությանը։ Ամեն մի ալլ սիդ հայտարարվում է որդես շեղում կասարեղությունից։ Իրեն հաճելի այս կամ այն տեսակի կամ ժանրի սիդարը մա համարում է բանականությանը համարյա աստիանող։ Հենվելով բանականության արդիւնի ոլեսների վրա, Բուադրն ձեւակերտում է բանաստեղծական ստեղծագործության մի շարք անվիճելի կանոններ։ Արդյուսին է երեք միասնությունների կանոնը՝ տեղի, ժամանակի եւ գործողության միասնության, որոնք մա դիտում է որդես հենց իսկ բանականության ոլեսներ։

Բայց բոլոր բերություններով ու դասմանկան սահմանափակվածությամբ հանդերձ, կլասիցիզմի գեղագիտությունը ռաջիոնալ դախեր էր դարունակում։ Կլասիցիստների հիմնական ծառայությունը բանականության դաշտամունքն է։ Գեղարվեստական ստեղծագործության սադարեգում բանականությունը դնելով գերագույն դասավորի դասվանդանին, նրանք դրանով իսկ ցախցախիչ հարված էին հասցնում արվեստի տեսության ու դրակիկայի մեջ ապաստարական անարխիսային, ախաս-կրոնական ալտրիսարությանը։

Ինչքան էլ որ դրամասիկ լինեն կլասիցիստների կողմից ձեւակերտված նորմեր, նրանցից շատերն իրենց նշանակությունը չեն կորցրել առ այսօր, սիդի հսակ բնութագրություն, ստեղծագործության հեղինակածի կուտ կառուցվածք, լեզվի հսակ կրթություն ու ճգրտություն, ոլեսակերվածի ճշմարտանմանություն ու հավաստիություն։ Նույնիսկ երեք միասնությունների դախաճը, ինչի դեմ առանձնադես կասարդեն էին հանդես գալիս ռոմանտիկները, գուրկ չէ ռաջիոնալ բուլանդակությունից, այստեղ երեսույթներն իրենց ղրեյկիկ սարածակուն-ժամանակային կադի մեջ դաշտակերելու անհրաժեշտության միսին է արտահայտված։

Այդ ժամանակների գրականությունը ներկայանում է այնպիսի անուններ

ուլ, ինչդեռ Սալիսին Սյուրմու դը Բեռլանսը (1619-1655) - «Այլ աշխարհ կամ Լուսնի տեսություններն ու կայսրությունները», «Արեի տեսություններն ու կայսրություններն՝ գավեհական տրամաբանը», եւ Պոլ Սկառնո (1610-1660), որը բազմաթիվ «նազարհնողներն» բողոքարկին (չափազանցված գավեհական դրսևիկե) ժանրի տեսնների եւ ֆրանսիական գրականության առաջին ռոմանտիկական վեպերից մեկի («Չալեսական վեպ») հեղինակն է:

Ընդդիմադիր տրամադրություն ունեցող ազնվականական միջավայրում, որը հեռու էր արժանավորյալ կիսադրսևոնական կրթիցիայից, աչքի են ընկել երկու գրողներ՝ Ֆրանսուա դը Լառեֆոն (1610-1680) եւ Մարի դը Լաֆայետն (1634-1693):

Ֆրանսիայում կլասիցիզմի դարաւերջանի գրողներից խոռոհազույն վարդեսներն են եղել Ժան Բակսը (1639-1699), Մոլիերը (Ժան Բատիստ Պոկլեն) (1622-1673), Ժան Լաֆոնսենը (1621-1695), Ժան Լաբրեյերը (1645-1696) եւ Կոռնիլ (1606-1684):

Ժան Ռասինը դասական ողբերգության կարիւրուն վառղէս է, ողբերգութուն, որը նրա գրչի սակ հոգեբանական նոր էջողներն է վերածվել («Անդրոմախոս», «Բրիսանիլլոս», «Բալլադէ»): Նրա ստեղծագործությունները, որոնք գրված են կլասիկական ունիկ, աստիճանաւաչին ու դիցարանական սյուժեներով, ժամանակակիցների կողմից ընկալվում էին որդես բազմաբանական արհուլիքի բարոյական նեխվածության եւ կամայականության բողաւիկած դասաւարտում:

Մոլիերն իր կրսակերտություններում արդեն մասնակաւրեն դարս է գալիս կլասիցիզմի սահմաններից, նրա ոլիեսներն ակթիւրեն նեխարտում են կյանք («Տարսյուֆ», «Կոն Ժուան», «Քաղերնին ազնվական», «Ժարժ Կակոնէն» եւ ուրիւներ):

Լաֆոնսենը, ինչդեռ եւ Մոլիերը, XVII դ. ֆրանսիական գրականության մեջ ժողովրդական լեզվի ներկայացուցիչ է: Նա իր «Հեխարնուան» նրբազել բանաստեղծությունների է փոխաղբել Բոկաչչոյի, Մարգարիտ Նավարոցու, Բրանսոմի մի շարք նովելներ: Լաֆոնսենի առակները կենդանիների մտվում արձակ դասնութունները, ընթերցողի առաջ մերկայցնում էին XVII դ. Ֆրանսիայի ամբողջ հասարակությունը:

Այդ ժամանակւերջանի ֆրանսիայի գրականության մեջ առանձնահատկ տեղ է գրավում Լաբրեյերը՝ «Բնավորություններ» գրքի հեղինակը: Այդ գրքում նա ներկայացնում է իր ժամանակի մի շարք ընդհանրացված դիմանկարներ:

Ֆրանսիական կերպարներում ամենահետադեպ կլասիցիստը եղել է Նիկոլա Պուստենը (1594-1665): Նա դասկերել է անիկ հեռուների անձնուրաց սխրանները, հակաբանաստեղծ եւ արկայացի հովիվների անվորով, միամիտ գլարձանիլ: Նա երբեք իրեն թույլ չի տել ոչ գեղեցիկ, առտեսական բան նկարել, ոլուսանյան «խտեմանները» նորասակամես են, ոչ մի չափով նման չեն ռաբեկնայանին, եւ իհարկե, էլ ավելի քիչ են նման հին դարերի մարդկանց ցով գինաւորներին: Դրանք երազաններ են մարդու՝ անմեղության գիւղը, բնութան գիւղը վերադարձի մասին («Ֆլուայի բազալորությունը», «Ընած Վեներան», «Ամառ», «Չնե» եւ այլն):

Այդ ժամանակւերջանի մի այլ մեանչելի գեղանկարիչ էր լոնանիւրիչ Կլալ Լուսնը (1600-1682) («Ացիսը եւ Գալարթան»):

Ֆրանսիական Կլասիցիզմը մեծ ազդեցություն է ունեցել մյուս երկրների արվեստի տեսության ու դրսևիկայի վրա: Ֆրանսիացի կլասիցիստներն իրենց հետնորդներն ունեցան Անգլիայում (Դարդեն եւ արիւներ), Գերմանիայում (Հարթեղ եւ ուրիւներ), Ռուսաստանում (Տրեխիւլովսկի, Մոմսուկով եւ ուրիւներ): Յուրաւանչյուր երկրում կլասիցիզմի տեսությունը բեկվել է ազգային առանձնահատկություններին համարյա սովական:

Գարգեր իննասուղզման համար.

1. «Կլասիցիզմ» արտահայտության ծագումն ու իմաստը:
2. Կլասիցիզմի որդես գեղարվեստական-փիլիսոփայական ոճի հիմնական գծերը:
3. Երբ եւ ուրեղ է ծագել եվրոպական մշակույթի մեջ այն ուղղությունը, որը «կլասիցիզմ» անվանումն է ստացել:
4. Գրականության մեջ եւ արվեստում կլասիցիզմի ներկայացուցիչների անուններ:

§ 2. ԼՈՒՍԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ ԴԱՐԱՇՐՉԱՆԻ ՄՇԱԿՈՒՅԹԸ

Աւելարիկ մշակույթի զարգացման գործընթացը նոր հաջողությունների է հասնում Լուսավորության դարաւերջանում:

Լուսավորությունը՝ դա գաղափարական եւ հասարակական շարժում է եվրոպայի եւ Ամերիկայի երկրներում, որը կաղղված է ավաստիւրական հարաբերությունների քայքայման եւ կաղղիսալիսական արտարական հարաբերությունների հաստատման ազդեցության սակ կենսաղայաններում տեղի ունեցած ընդհանուր փոփոխությունների հետ: Պայանակաւորեն Լուսավորության դարաւերջանի տրսանական ցրանակները կարող են սահմանաւակալել 1689-1789 թվականներով Անգլիական հեղափոխությունից մինչեւ Ֆրանսիական մեծ հեղափոխությունը:

Լուսավորությունը անջնջելի ետէ է թողել գիտության, գրականության, արվեստի, քաղաքականության մեջ (լուսավորչալ աքսուլոսիզմ), բայց գլխաւորաղբե՝ հասարակական-քաղաքական մտքի եւ հասարակակաւ շարժման դրսևութայան մեջ: Լուսավորության հումանիզմը ընդունեց եւ ավելի հեռուն սարալ Վեռոձնեղի հումանիզմի հոգեար Լաֆեթը, հարսացրեց այն, նոր գծեր հաղորդեց նրան: Լուսավորության հումանիզմի նւանաւրանն էր ոչ թե աւելարիկ ասկեսական ժխտանը, այլ նրա վերափոխումը: Լուսավորիչները չէին գտնում, թե բուն մեթոդներ են անհրամեւ «անխէլադիս» հասարակական կարգերը ոչնչացնելու համար: Նրանք գտնում էին, որ հասարակության վերափոխումը ողեէ է իրալանացվի աուչափոր գաղափարների սարածման ուղղով, տրսութայան, միջնուղարյան կեղծ գիտութայան դեմ, հակամարտաւիրական ավաստիւրական բարոյալանութայան դեմ, ուրվեստի ու գեղարգիսութայան ողալորի միջոցով, որոնք հումաղաստիսումն են ավասա-ուրալուստիսական ոլիսութայան ողալումայումններին:

Ըստ էության, լուսավորիչներն ամբողջ հույսը դնում էին դաստիարակության վրա: Նրանք համոզում էին, թե զանգվածներին լուսավորելով, դաստիարակված միադեմներն իրենց ժողովուրդներին կբերեն անխափության ու անարդարության ոչնչացմանը: Յուրաքանչյուր լուսավորչական շարժումը ազգային ինքնասիրտության կնիքն էր կրում:

Անգլիան

Լուսավորության գլխադրություն

Պատվամենասիրիզմի զարգացումը հանգեցրեց հաղափական դայաբարի իրավական ձեռքի անաղարկմանը: Հենց այստեղ ծնունդ առան Լուսավորության գեղագիտության հիմնական գաղափարները: Արվեստի և բարոյականության փոխհարաբերության հիմնախնդիրը առանցքայիններից մեկն է XVIII դ. անգլիական գեղագիտության համար: Անգլիական Լուսավորության ակունքներում կանգնած էին Ֆրենսիս Բեկոնը (1561-1626) և Թոմաս Հոբսը (1588-1679):

Հիմնական գծերով՝ անգլիական Լուսավորության հաղափական ծրագիրը ձեռնարկվել է փիլիսոփա Ջոն Լոկի (1632-1704) կողմից: Նրա հիմնական ելը («Քննախոսություն մարդկային ըմբռնության վերաբերյալ») զարմանալի էր մի դրական ծրագիր, որն ընդունվեց ոչ միայն անգլիացի, այլև ֆրանսիացի լուսավորիչների կողմից: Մարդու անօտարելի իրավունքների բլին են դասկանում, ըստ Լոկի, երեք հիմնական իրավունքներ՝ ազդեցություն իրավունքը, ազատության իրավունքը և սեփականության իրավունքը:

Լուսավորչական շարժումն Անգլիայում անցել է երեք փուլ: Այն ներառել է բովանդակությամբ սարքեր միտմանը: Լուսավորության ճանաչողական ներուժ, ինչպես նաև լուսավորիչների և նրանց հակառակորդների միջև սուր դայաբար էր ընթանում: Անգլիացի լուսավորիչների մի խումբ իր հայեցակետերը հիմնավորում էր մասերիալիստական սեմստալիզմի դիրքերից (Բեկոն, Հոբս, Լոկ, Հոգարս, Բեյկ), մյուսը՝ իդեալիստական սեմստալիզմի դիրքերից (Յոն, Քեյլի):

Անգլիայում XVIII դարում զգալի զարգացման հասավ գիտությունը: Իսաակ Նյուտոնը (1643-1727) հայտնագործեց մեխանիկայի և օդերիկայի օրենքները: Նյուտոնի գլխավոր ծառայություններից է սիեզերական ձգողության օրենքի հայտնագործումը, որը մաս կիրառել է Արեգակնային համակարգի մոլորակների շարժումը բացատրելու համար:

Լուսավորության դարաբացման Անգլիայում հիմնական գրական ժանրը եղել է վեպը: Վեպի հայտնությունը նախադասարանվել է լուսավորչական իրադարձականության հայտնությունը: Լուսավորիչ գրողները լավ էին գիտակցում, թե ինչքան անկասար է ժամանակակից հասարակությունը և ինչքան մեղադրանք մարդը և, այնուամենայնիվ, հույս էին դնում զոնե այն բանի վրա, թե Դանիել Դեֆոյի (1660-1731) «Ռոքինգտոն Կռուզ» վեպի Ռոքինգտոնի նման, մարդկությունը, իր բանականությանն ու աշխատասիրությանն աղավաղելով, հաղափարության գազաբները կելնի, որեւէ նրան եղանակությունն է սղատում: Դեֆոյի «Ռոքինգտոն

Կռուզ» վեպի անսանց արժեքը կնխանում է նոր հողերի որոնման ու հայտնաբերման, մարդկային աշխատանքի, ալյուրային ու բնաքային յուրացման գործում համառության փառաբանության մեջ: Ռոքինգտոնի դաստիարակումը ցույց է սվել փորձի և գիտելիքների, ձեռներեցության նշանակությունը:

Անգլիացի մեկ ուրիշ գրող՝ Ջոնսոնի Սվիֆթը (1667-1754), «Գուլիվերի անաղարտագրությունը» երգիծական վեպում, լիլյուրային աշխարհ և հսկաների ռեստրություն իր հերոսի կատարած հեքիաթային ճանաղարհորդության նկարագրության բողի սակ մեղեցնում է իր ժամանակի հասարակության արասները (կամայախախտությունը, սպանությունը, անարդարությունը և անգլիական արժանիքները սխաղ խաղափանները): Սվիֆթը լալ վեպով հանդես է եկել որդես կեղծիքի, երեսպատության, բռնակալության, ոսկիականական հեռադրույանների անհաս թեմանի:

Անգլիական գրականության մեջ բարոյական իդեալը անկոտրուկ կերպով հարեանություն է անում երգիծանքին: Վեպերում (օրինակ՝ Հ. Ֆիլդինգի (1707-1754) «Թոն Ջոնս ընկեցիկի դաստիարակությունը») ոչ սակավ դիմում էին հեքիաթայինի կիեցնող սյուժեի գուգահեռ կառուցմանը, բարի և չար եղբայրների մասին, ուրեցից յուրաքանչյուրին, ի վերջո, արժանի է հասուցվում:

Լուսավորության դարաբացման Անգլիայում դոս փիլիսոփայական նոր համոզմունքների ժամանակաբացում է, մի ժամանակաբացում, երբ գաղափարները ոչ միայն շարադրվում էին սրակասներում, այլ դյուրությամբ անցնում էին վեպերի մեջ, ոգեցնում բանաստեղծներին, և որանցով դաստիարակվում էին: Լուսավորչական մեքի լայն ընդգրկում է ներկայացրել Ալեքսանդր Պոոը (1688-1744) «Էսսե մարդու մասին» դիդակտիկ-փիլիսոփայական դրեման, որը նոր փիլիսոփայության դրասագիր է դարձել Եվրոպայի համար:

Կերպարվեստի անգլիական ազգային դրոքցի ծաղկումն սկսվում է Ուիլյամ Հոգարթից (1697-1764): Հոգարթի արվեստն անոր կառված է բասերական արվեստի, երգիծական հանդեսների, Լուսավորության գրականության հեռ: Նա իր գեղագիտական հայացքները շարադրել է «Գեղեցկության վերլուծություն» սրակասում: Լիներով գեղանկարիչ ու գծանկարիչ, նա «Անուսակ կնոջ կարիերան», «Վասնողի կարիերան» և այլ նկարաշարերի հեղինակ է:

Անգլիան միայն XVIII դարում է սվել համաաշխարհային մասսաբի գեղանկարիչներ: XVIII դ. երկրորդ կեսի դիմանկարիչների համաստեղությունը անգլիական արվեստի հոյաբությունն է: Բավական է անվանել երկու խոբորագույն գեղանկարիչների, որոնք որեւակի իմաստով հակադասակերներ են եղել. Ջոնաս Ռեյնոլդս («Վեներան և Մեկերոր», «Լորդ Հիբֆիլդի դիմանկար») և Թոմաս Հենսբորն («Կատոյս հազած սղան», «Ջուր»):

XVIII վերջին և XIX դ. սկզբին մեկը մյուսի հեռեւից սկսեցին աչքի ընկնել խոբ բնանկարիչներ՝ ռոմանսիկ Կրոնը, ֆանասաիկ Թեոները և, վերջապես, մեծ Ջոն Կոնստեբլը («Ցակող ձի», «Սոլսերիի սաճարը եղիակողոսական ալգուց» և ուրիներ):

**Ֆրանսիական
լուսավորությունը**

Ֆրանսիական Լուսավորության մշակույթը եղել է Ֆրանսիայում առաջին բուրժուական հեղափոխությունից նախորդողը: XVIII դ. երկրորդ կեսը բնութագրվում է ավաստիական-միադեիսական կարգերի փլուզումով և երրորդ դասի «հետադարձ» ու ֆալսիֆիկացիայի հզորության անով: Լյուդվիկոս XV -ի թագավորության ժամանակ (1715-1774) ավաստիական հարաբերությունները Ֆրանսիայում դարձան դասնական առաջադիմության արգելակը: Համադասասխանաբար սկսվեց ավաստիական-միադեիսական մշակույթի անկումը: Արվեստն ու գրականությունը հրաժարվում են նահանգապի թեմաներից և սկսում սղասարկել բարձրախառնիկ սալոնները:

Կասարելադեյն այլ բնույթ է կրում Լուսավորության ծնունդ երրորդ դասի մշակույթը:

Ֆրանսիական Լուսավորության հիմնական գաղափարներն էին. հավերժական առաջադիմության հավասարակշռությունը, բանականության և գիտության դաստանում, հին ռեժիմի, եկեղեցու, կրոնի և միապետական տեսության անողոք բնադատության, անհի ազատության պահանջ:

Ֆրանսիական Լուսավորության գեղագիտության ամենավաղ ներկայացուցիչն է եղել աբբա (վանահայր) Ժան Բասիս Դյուբոն (1670-1742): «Բնագրասական խոհեղ տոնգիայի և կերպարվեստի մասին» աշխատության մեջ նա նշում է, որ փորձել նկարը կամ դրամը գնահատել դաստիարակների միջոցով, միևնույն է, թե փորձել դաստիարակող չափել ֆանտոմով: Այդ դաստիարակող էլ հասարակությանը ճշմարտությանն ավելի մոտ է իր գեղագիտական դաստիարակներում, քան մասնագետները. առաջինները ելնում են անմիջական զգացողությունից, երկրորդները՝ դեկլարվում են գիտակցությամբ ու կանոնների կիրառմամբ: Արվեստը իր հիմքն ունի մարդու զգացողությունների, զգացմունքների և աֆեկտների մեջ: Եվ արվեստի կառուցումը կայանում է նրանում, որ գրգռի և հուզի մարդկանց, ազնվացնի նրանց: Արվեստը զարգանում է օրինակաբար, թեև այդ օրինակները նրան հայտնի չեն:

XVIII դ. Ֆրանսիայում ու Գերմանիայում մեծ մասշտաբային լուսավորական շարժումներ են ծաղկում: «Ընդհանուր սկզբունքի հանգեցված գեղեցիկ արվեստներ» սրահային հեղինակը: Բասսեն զարգացրել է Դյուբոնի գաղափարն այն մասին, որ բոլոր արվեստներում գոյություն ունի մեկ միասնական սկզբունք. դա ամեն ճշմարտագիտականությունից մարդկանց, իրենց անհատական ընդունակությունն է:

Ֆրանսիայում լուսավորչական շարժման հիմնադիրն է եղել Ֆրանսուա Մարի Առուս Կոլտեր (1694-1778): Բանականություն և գիտություն. ահա լուսավորչների առաջնորդի նշանաբանը: Կոլտերը եղել է գրող, դասախոս, հրատարակատու, փիլիսոփա: Ըստ Կոլտերի, արվեստը մարդկանց առաքինությունն ուսուցանելու միջոց է: Այդ ճանապարհից Կոլտերը մեծ հույսեր էր կադրում բաստոնի հեծ: Նա հեղինակ է «Փիլիսոփայական բարոսան»-ի, «Բուսոս», «Մոլեռանություն կամ Մոհամեդ Մարգարեն», «Էդիոթ» ողբերգությունների, «Ճաշակի սահար» սրահային: Նրա ֆալսիֆիկացիայի իդեալը «լուսավորչական միադեիսությունն» է:

Ֆրանսիական Լուսավորության վաղ օրացանկն է դասկանում իստոր գրող և աշխարհահռչակ սոցիոլոգ Ծառլ Լուի Մոնտեսկյոն (1689-1755): Նա իր գեղագիտական գաղափարները բանաձևել է «Փորձեր ճաշակի մասին բնության և արվեստի ստեղծագործություններում» սրահայինում և «Օրենքների ոգու շուրջը» գրքում: Ինչդեռ և բոլոր լուսավորչները, Մոնտեսկյոն մեծ նշանակություն է սկզբ արվեստի դաստիարակչական դերին:

Ֆրանսիական Լուսավորության գեղագիտական սկզբունքներն իրենց ամենախոր մշակումն են ստացել XVIII դ. մասերալիստների մոտ, որոնց ցայտուն ներկայացուցիչն է Գեմի Դիդրոն (1713-1784): «Տրակտատ գեղեցիկի մասին» և «Դաստիարակներ դրամատիկական տոնգիայի մասին» աշխատություններում արվեստը դիտարկելով որդեյն լուսավորչական գաղափարների ֆարոգման միջոց, Դիդրոն մեծ ուժադրություն է հասկացնում բաստոնին ու դրամային: Թաստերը «բարոյականության դրոց» է: Դիդրոն դաստիարակում էր առօրյա հարաբերությունների ռեալիստական արտացոլում իրենց անմիջական ընթացի և փոփոխության մեջ: Ըստ Դիդրոնի, բնավորությունները կայուն են մնում, մինչդեռ իրավիճակները մեծադեպ փոփոխվում են: Թաստին խնդիրն է՝ ցույց տալ իրավիճակների շարժումը, նրանց բախումը և դրանց միջոցով մարդու վրա ներգործել: Դեմի Դիդրոնի «Մալոններ»-ը եղել է արվեստի վերաբերյալ բնագիտական գրականության անդամակնի ձևը:

Ֆրանսիական Լուսավորության գեղագիտության զարգացման մեջ մեծ ավանդ է ներդրել Ժան դ'Ալամբերը (1717-1788): Նա ականավոր մաթեմատիկոս և փիլիսոփա է: Արվեստը բնության նմանակումն է: Արվեստի արտահայտչական բնույթը առավել ցայտուն կերպով դրսևորվում է, նրա կարծիքով, կերպարվեստում և ֆանտաստիկայի մեջ, ամենից ինչ՝ երաժշտության մեջ: Նրանց միջոց են զսնվում դրամայի և ճարտարապետությունը:

Ֆրանսիական լուսավորչների շարժում առանձնահատուկ տեղ է գրավում Ժան-Ժակ Ռուսսոն (1712-1778): Նրա սոցիալական իդեալը հանրապետությունն էր, ազատությունը և հավասարությունը: Նա կանգնած էր XVIII դ. Ֆրանսիայի այն գրական ուղղության գլուխ, որը սենսիվենտալիզմ անվանումն ուներ: Այս ուղղությանը բնորոշ են զգացմունքների դաստիարակումը, զգացմունքային հիմունքը, մեծանականության, դարձության, բնականության չափազանցությունը: Այս ամենն իր կնիքն է դրել Ռուսսոյի գեղագիտական ուսմունքի վրա: Նրա գեղագիտության կենտրոնում արվեստի և բարոյականության փոխհարաբերությունն է: Բարոյական անկման դաստիարակումն էր գեղեցիկ արվեստների զարգացման մեջ: Արվեստի դեմ ժեսակի հարձակումներ Ռուսսոն կատարել է հակադրել «Նամակ դ'Ալամբերին» ճառարանների մասին»-ում: Սակայն, Ռուսսոն բացասաբար է վերաբերվում ոչ թե արվեստին ընդհանրապես, այլ բնագիտության և եմբարկում ռոկոկոյի արխոսկրասական արվեստը, որն աչի է ընկնում նրբությունը, դաժնուճազարությունը, բայց գուրկ է բարոյական խոր իդեալներից ու զգացմունքներից: Դրանում դրսևորվում է Ռուսսոյի դեմոկրատիզմը: Ռուսսոյի գեղագիտական ծրագիրը հիացնումնով է ընդունվել լուսավորչականների կողմից: Վերլուծելով արվեստի առանձին ժեսակները, Ռուսսոն հանգում է այն եզրակացության, որ նրանց էությունը կայանում է կյանքի վերաբարություն

մեջ: Նա բոլոր արվեստներից դասակցում է ձեռնարարչություն, այսինքն՝ հավասարմա-
բյուն բնությալը: Բնական մարդու դասախարակությունը ամենայն հանգամանա-
կաբարձք ներկայացված է Ռուսոյի սրակցասցենում ու «Յուլիա կամ նոր Էլիզա» եւ
«Ենի կամ դասախարակության մասին» վեպերում:

Լուսավորչական գաղափարների արածման գործում մեծ դեր են խաղացել
եցիկլոպեդիստները՝ «Հանրագիտարան կամ բացատրական բառարան գիտություն-
ների, արվեստների եւ արհեստների» աշխատության կազմադիրն ու հեղինակները՝
Դիդրոն, դ' Ալամբերը, Մոնտեյնյոն, Հյուսիսը, Ռուսսոն եւ ուրիշներ:

XVIII դ. ֆրանսիական արվեստն առաջատար ուղղություն է դարձել ակո-
կոն: Ռոկոկո ոճը Ֆրանսիայում տառապի վառ ու հետեղական զարգացում է ստա-
ցել, հան որեւէ այլ տեղ, սկսած հերցոգ Օռլեանցոց եւ ժողովրդի հասնելով Լյուդ-
վիկոս XV -ի օրով: Երբ Լյուդվիկոս XIV-ն ստան էր. «Պետությունն՝ այդ ես եմ», ա-
ռաւ Լյուդվիկոս XV -ին է դասկանում նվազ դասկերպով «Մեզինց հետո՝ թիկուզ
յրհեղել» արտահայտությունը: Թագավորի արձակիչը Երջարատուզ Կազիմախան-
բյանը Երջարոն էր գվարճանալ մինչեւ «յրհեղելը» վրա կարելը: Նա յուրանում էր
դարասական խարյավաններ, սիրային արկածներ, նրբակյր հանդիսություն-
ների մթնոլորտում. այդ ամենի հողին էր մարյան դե Պանդարարը՝ թագավորի սի-
ռովին: Այս ոճի բարեբը բացահայտեւն ոչ խիստ են, ճաւակները խտաբար, ձե-
ւերը՝ թեթեւ ու բնահաւ: Այդ միջավայրն էլ եւեց եղել է ակոկոյի սածիլարանը:

Ռոկոկոյի ամբողջ արվեստը կառուցված է անհամանասնություն վրա, որը
անհանգստության զգացողություն էր ւսեղծում խաղացկոն, ծաղրական, սեթեւեթ,
գրգռիչ: Պատահական չէ, որ «ռոկոկո» արտահայտության ծագումը կանգեցնում են
«լսեցի» (ֆրանսերեն՝ ռոխյալ) բառին:

Սյուժեները միայն սիրային են, երսիկ, սիրված հեռուները՝ հալկերճաւա-
ւերը, Բաբոսի բրճակները (ցոփ, վալսուտ կանայք), Դիանաները, Վեներաները,
որոնք իրենց անվերջանալի «սիտմֆներն» ու «սուալեսներն» են կատարում:

Կերտարվեստում ակոկոյի հիմնադիրն է եղել Անտուան Վասսոն (1684-
1721): Վասսոյի եւ ընդհանրապէս ակոկոյ ոճի առանձնահատկությունը դեկորատի-
վի, կենցաղայինի եւ բաւերականի մրածուրվածքն է ինչիսն բնարական ֆանտա-
զիաների մեջ («Հասարակութանը գրոտայգում», «Ժիլը», «Սլառ տոն»):

Ռոկոկո արվեստը «արվեստ էր արվեստի մասին», արվեստի մեջ գգում կան
կյաննի վոյաւիմիչը՝ առաւել հուսայի, հան կյաննի ինքը, նրա մեջ էլ կան գտնում
դասարկվածությունից: Կյաննը խաղ է, բաւրոն, երազ, իսկ արվեստը՝ երազի իրողու-
թյունը: Նման նոսաները, արձն հնչել են դեռեւս XVIII դ. (Կապոլերոնի, Շեմպոյրի
մոտ), ակոկո արվեստում սիրադէտուզ է:

Վասսոյի հետադուներն են եղել Ֆրանտուա Բուեւն, Լանբեն, Պատերը:

Ֆրանտուա Բուեւն (1703-1770)՝ «արայի առաջին նկարիչը», ինչոպես նրա
դաւեսոնադես անխանվել է, Ալբրեմիայի սուօրեմը, եղել է իր դարի ձեւարիտ գա-
վակը, որը կարողանում էր ինն անել ամեն ինչ՝ ոլաննոներ հոթելների համար,

նկարներ հարուստ սենի ու դրալասների համար, հովհարներ, դասաստներ, բու-
խարու ժաննուլցներ, ծածկակաւաւերի նախաւակարներ, կոստյումների էսիլներ
եւ այլն: Նրա կաւակների ֆրոյիլ ուրժեներն են. «Վեներայի սիտմֆ» կամ «Վեներ-
այի գաւգիլը», «Վեներան Անտի հետ», «Դիանայի յուրանալը»:

XVIII դ. երկրորդ կեսի ֆրանսիական արվեստն հզոր զարգացում է ստացել
ժողովրդավարական ուղղությամբ: Նրա ամենահաւանաւոր նկարիչն է եղել Ժան
Բատիստ Շարդենը (1699-1779): Շարդենի Ժաննայի նկարիչների ու դիմանկարիչ-
երի գլխավոր բալանրակությունն է դարձել երրորդ դասի ներկայացուցիչների կյան-
ը, մարդուն Երջարատուզ ւտորյա հարտուկ իրերի՝ սնային գործածությունն աւար-
կաների խոհեմոցային ու ճաւի աւանդեւնի, սննդաղաւարների՝ բանցարեղեւնի
ու մրգեղեւնի, ինչոպես նաեւ այն առարկաների պակեւումը, որոնցից օգտւում են յն-
տելեկտուլ եւ գեղարվեստական աշխատանքի մարդիկ՝ մարտարադեսները, երա-
ժիւեսները, նկարիչները, գիւնակաւները: Նաստուրուզ եղել է Շարդենի սիրած
ժանրը: Նա իր ստեղծագործությամբ մաստուրուզը հաստակ է ֆրանսիական ար-
վեստն՝ որպէս կերտարվեստի իննոտույն տեւակ: Հետագայում Շարդենն անցել է
ժաննային կերտարվեստին («Ադոթ ճաւից առաջ», «Վաւցարտուլին»), իսկ
յուրանից էլ՝ դիմանկարին:

XVIII դ. ֆրանսիական փանդակագործությունն անցնում է այն հույն վա-
ւերը, ինչ որ կերտարվեստը: Դա ակոկոյային ձեւերն են դարի առաջին կեսին եւ դա-
սական հասկանիւրերի ու ճարտարանը երկրորդ դարակեսին: Խուտուզույն բանրա-
կագործներ են եղել Ժան Բատիստ Պիլոնը (1714-1785) («Մուլը կաղող Մերկուրի-
տը») եւ Ժան անտուան Գոպոնը (1741-1828), որը դիմաբանդակներ ծի ամբողջ
դասկերտարուստ է սեղծել («Վոլեստ»):

Ֆրանսիական մեծ եղարվոխության դարաւերանը եղել է իր ոլարաւիտային
«խողը կրոնի» համար աւանակաւնության դաժան հասոցման ժաննակաւաւերան:
Հեղարվոխության արվեստի դրոսակաւիւրն է դարձել Ժակ Լուի Դաւիլլը (1748-1825):

Ռոկոկոյի բուլաւաւ գեղունիւրին Դաւիլլը հակադրել է անցիկ հերոսը:
Դաւիլլի ստեղծագործության մեջ միւր գոյութուն է ունեցել սարբերութանը նրա
դասնական կոնդիգիցիաների բնույթի եւ իր իսկ դիմանկարների միջեւ: Երբ ան-
սիկ դասնության թեմանեւով մեծ, բաւանֆիգուր կաւակներում կուսիցիլոմի սկզ-
բունները հաստակում Դաւիլլը երբեմն հեւտուական էր եւ վերամբարձ, աղա իր դի-
մանկարներում, ընդիմակաւաւը, ձգեւ էր անհաստղես անկրկնելի հասկանիւրերի
բացահայտման, ճեւանկաւի, ճեւարտայի կերտարների ստեղծման («Հարայիտու-
րի երանը», «Մարտի մաղը» եւ ուրիշներ):

1789 թ. եղարվոխության դարաւերանում հարթանակեց բուժակական
կաւիցիլոմը՝ վերասերվելով նաղղեւնական «անդիլի»:

Գեղանկարչի մշակույթը XVIII դ. կեսին են ծնվել Գերմանիայի բու-
լարաւորության շրջանում լար մեծ ուղեղները՝ Գոթթեն, Շիլլեր, Կաւիլը, Կաւիլը,
Ֆիխտեն, ալելի ու՝ Հեգելը: Հոգեւոր մեւակոյթի զարգացումը Գերմանիայում տեղի է
ունեցել եւրի սնտուական ու հողաւական հետամնացութուն դրոյնաններում:

գալիսի սեկյուցման, հաղափառու ռեակցիայի դեմ բողոքից: Ռոմանիսիզմի ներկայացուցիչներին բնորոշ է հիասթափությունը XVIII դ. չուսավարչների ռոմանիզմից: Բարձրակարգ հեղափոխության լինացքն ու հաղթանակը, ալիքը, չէին վկայում արդարության ու բունակաճության սոցալալիստական վրա հասնելու մասին: Նրա շուրջ ոչնչացվելու անհավանական անբողոք գաղափարախոսությունը:

Ռոմանիզմ Ռոմանիսիզմը գաղափարա-գեղարվեստական ուղղություն է, որը XVIII-XIX դդ. սահմանադրում գաղափար է Եվրոպայի եւ Հյուսիսային Ամերիկայի բարձր երկրներում: Այն գոյատևել է մինչև XIX դ. 40-ական թվականները, թեև հետո բազմիցս վերածնվել է զանազան նեոռոմանիսիստական ձևերով:

Ռոմանիզմի իսկական հարձակումը եղել է Գերմանիան: Գերմանական ռոմանիսիզմն առաջ է հանել այնպիսի ակադեմիկոս գրողներ, ինչպիսիք են Ժան Պոլը (1763-1885), Հենրիխ Յոն Բեյսը (1777-1811): Ռոմանիզմի գագաթներին է հասել Էռնես Թեոբալդ Ամադեուս Հոփմանը (1776-1822): Նրա ստեղծագործություններին հասնել են դրամատիզմն ու սարկազմը, փնտրականությունն ու գրեականը: Նա փնտրաստար է ընկալել կենտրոնական իտալական գրողները («Սուսոնայի էլիտիրը», «Մսկե կնանկ», «Պասյիկ Ֆեյետայի կեղծարարները», «Լվերի սիրտը»): Հովհանն Գերմանական ռոմանիսիկ երաժշտական գեղագիտության հիմնադիրներից մեկն է, գերմանական առաջին ռոմանիսիկ օպերայի («Ռեդիմա») հեղինակը:

XIX դ. առաջին կեսին է ստեղծագործել Գերմանիայի մեծ բանաստեղծ Հենրիխ Հայնեն (1797-1856), որն իր ստեղծագործության մեջ գովաբանել է անանիստական եւ հեգեմոնի (խրոնիս):

Անգլոսալոն կալիպական է եղել Ջորջ Նոել Գուրն Բայրոնի (1788-1824) փնտրական ռոմանիզմի ազդեցությունը: Նրա «Չարդը Հարոլդի ակադեմիստացությունը» դրոնը կյանք է մտցրել ռոմանիսիկ ընթաց ինդիվիդուալիստիկ, հեհնաստրուկտյան օրհանի ժողովի հիասթափված երեսին:

Անգլիական ռոմանիզմն են ներկայացնում նաեւ Ջ. Կիսը եւ Պ. Շելլին: Ջ. Կիսը (1795-1821) «Էնդիմյուն» մահադեմոստական-ոստոլիսական իդիլիայի հեղինակն է, որի մեջ բողոք է արտահայտված դուրխանական կեղծ բարեգաղափարում դեմ: «Կրակ», «Պիսիտեա» ներդրումն ունենում բանաստեղծը գովիրգել է բնության գեղեցկության եւ մտղաբանության ոլաբանումը: Նրա գրչին է ոլաբանում «Հիոլիստիկ» սիմբոլիկ-ալլաբանական դրոնը:

Պերսի Շելլին (1792-1822) հեղինակն է «Մար բագուին» ալլաբանական դրոնի, որը մեղադրում է իր ժամանակի հասարակության արտահերք: «Իսլամի աղաքամբությունը» դրոնում նա աղաքացնում է բնականության բնիկ սաղալունը: «Չենչինե» ողբերգությունում է «Ազատագրված Պրոմիսեոս» փնտրական դրոնում նա սլի է ազատության եւ բունակալարայի հիմնախնդիրների փիլիսոփայական իմաստավորումը:

Ռոմանիստական միստիկներն իրենց ի հայտ են բերում նաեւ կերպարվեստում: Իտալանացի իսմանարդ ռոմանիսիկ գեղանկարիչ է եղել Ֆրանսիսկո Գոյան (1746-

1828): Նրա արվեստն աչի է ընկել համարձակ փնտրարարությանը, կրեոս զգացմուն-խայնությանը, ֆանսագիայով ու սոցիալական ուղղվածությամբ գրեականով («Մերկ մախան» եւ ուրիշներ): Ունեւրով օֆորսի Տեխնիկան, Գոյան ստեղծել է փնտրական մեմորիալ գործեր: Գոյայի անմահ ստեղծագործություններն են դարձել «Կադրիչչո» օֆորսները (80 թերթ), որոնց վրա աշխատանքը Տեխ է հինգ սարի: Գոյան սար երգիծանքը նկարչի ունեցած դիմադրումն է՝ ուղղված իրադարձություն-բան, սնահալիստության, սգիստության, բքանստրյուն դեմ:

Ռոմանիզմի սկզբնալուրումը ֆրանսիական կերպարվեստում կառուցված է Թեոբալդ Ժեյկոյի (1791-1824) ստեղծագործության հետ: Նրա զլիսավոր գործերից մեկն է «Մեքուգայի լասը» կսավը:

Ֆրանսիական ռոմանիսիկ կերպարվեստի նեոստեղծ ներկայացուցիչ է Էժեն Դեյկոյան (1798-1863): Նա համալի է կսավներ նկարչի Բայրոնի դրոնիայի թեմաներով եւ ստեղծել է մի շարք դրամական կոմիդիաներ: Այսպես, 1830 թ. հեղափոխական իրադարձությունների թեմ օրհանում նա ստեղծել է մի գովաբան, որը մարմնավորում է ռոմանիզմի բնորոշ ընթաց օրստար եւ այն անկանել «Ազատությունը բարիկադների վրա»:

Թատրոնում եւ գրականության մեջ ռոմանիզմի հիանալի ներկայացուցիչ է եղել ֆրանսիացի գրող եւ դրամատուրգ Վիկտոր Հյուգոն (1802-1885) («Օլիվեր Կրոմվել», «Թեյլաները», եւ շատ ուրիշներ):

Ռոմանիզմի ոգով են ստեղծագործել Ալեքսանդր Դյուման (1808-1870), Ալֆրեդ ԴՎինի (1797-1863), Ալֆրեդ ԳՄյոսեն (1810-1857) եւ ուրիշներ:

Երաժշտության մեջ ռոմանիզմի գեղագիտության արտահայտիչն է եղել գերմանացի կոմպոզիտոր, երաժշտական փնտրական Ռոբերտ Շումանը (1819-1896) («Թի-թեմիկներ», «Կառնալիս», «Դիմակոնիստը», «Ֆանսասիկ ելիտներ», «Կրեյտերիս» դրամատուրալիստ շարքեր, փնտրական-դրամատիկական շարքեր, օրհաններ):

Ռոմանիզմի ներկայացուցիչ է եղել ֆրանսիացի կոմպոզիտոր եւ դիրիժոր Հեկտոր Բեռլիոզը (1803-1869) («Ֆանսասիկ սլաֆոնիս», «Սգո հաղթական սիմֆոնիս», «Տոյաղները» օպերային երկերգություն):

Ռոմանիստական ուղղությունը արտահայտվել է նաեւ գերմանացի կոմպոզիտոր, դիրիժոր, երաժշտական գրող, օպերային արվեստի բարեփախիչ Ռիխարդ Վագներ (1813-1883) ստեղծագործության մեջ: Լայն հռչակ են վալելում նրա «Թոչալ հոլանդացին», «Տրիսան եւ Իզոլդա», «Տանհայզեր», «Լոնգբին» օպերաները եւ շատ այլ ստեղծագործություններ:

Ռոմանիզմի գաղափարներն իրենց արտացոլումն են գտել նաեւ հունգար կոմպոզիտոր, դրամատիկոս եւ դիրիժոր Ֆերենց Լիստի (1811-1886) ստեղծագործության մեջ: Նա ստեղծել է «Ֆաուստ-սիմֆոնիս» օրատրիան, ծրագրային սիմֆոնիկ դրոններ, ռադիոպիաներ, էսյուներ ու վալսեր:

Ռոմանիսիկ ուղղության ներկայացուցիչ էր նաեւ լեհ կոմպոզիտոր ու դրամատիկոս Ֆրիդերիկ Շոպենը (1810-1849):

XIX դարի սկզբին Եվրոպայում գոյություն է ունեցել ոչ միայն ռոմանտիկ գրականություն ու արվեստ, այլև ռոմանտիկ փիլիսոփայություն: Այդպիսին են եղել Ֆիլիստի, Շելլինգի, Շոպենհայնի և Կերկեգորի փիլիսոփայական հայեցակարգերը:

Այսպիսով, ռոմանտիզմը լայն շարժում է եղել եվրոպական հասարակության հոգեւոր կյանքում, նդասել է առավել խոր փիլիսոփայական խնայություններ, մարդու և աշխարհի զարգացման գործընթացի բազմակողմանի գեղարվեստական ընդհանրացմանը՝ նրան հասնել բոլոր հակասություններով հանդերձ:

Ռեալիզմ

XIX դ. 30-40-ական թվականներին Եվրոպայի գեղարվեստական գրականության մեջ ու արվեստում ռոմանտիզմի հետ միասին հասաստվում է մի ուղղություն՝ նեալիզմը: Հենց այս ուղղությունն է XIX դ. կեսին սիրադեմ ուղղություն դառնում եվրոպական մշակույթում:

Գրականության և արվեստի մեջ ռեալիզմը դա իրականության ճշմարտացի, օբյեկտիվ արտացոլումն է յուրահասակ միջոցներով, որոնք հասնել են գեղարվեստական ստեղծագործության այս կամ այն ճեակին: Գրողներն ու նկարիչները դիմել են իրականությանը՝ նրա բոլոր դրսեւորումներով, մեկացնելով ընչաքանակային, ապարտական անհավասարությունը, եստիպատությունը, շոտոնությունը ու երեսուրտությունը: Նա իր գաղափարական ուղղվածությամբ դառնում է բնատրամադրված ռեալիզմ:

Այդ ժամանակաշրջանում Ֆրանսիայում իրենց լավագույն գործերն են ստեղծում գրողներ Օնորե դե Բալզակը (1799-1830), որը գրել է 95 հասորանոց «Մարդկային կյանքի գեղարվեստությունը», Վիկտոր Հյուգոն «Փարիզի Աստվածամոր սաճարը», «Իննամյա երեք թվական» վեպերը, Գյոտեպոլ Ֆլորբերը (1821-1880) «Տիկին Բովարի», «Չգայական դաստիարակություն», «Սպանիոլ» վեպերի հեղինակը, Պրոտոկոլ Մերիմե (1803-1870) նովելների վարդերը («Մաթեո Ֆոլկոնե», «Կարմեն»): Նա հեղինակ է նաեւ մի շարք ոլիաների, դասական ժամանակագրությունների:

30-40-ական թվականներին ռեալիզմը առաջատար ուղղություն է դառնում անգլիական գրականության մեջ: Անգլիական բնագրական ռեալիզմի հիմնադիրն ու առաջատարը եղել է Զարդ Դիկենսը (1812-1870): Այդ ականավոր երգիծաբանն ու հումանիստը ստեղծել է այնպիսի երկեր, որոնք ռեալիզմի զագաթ են հանդիսանում («Դոնքի և ուղի», «Մանր ժամանակներ», «Մեծ աղաքամներ» և այլն):

Նրա ժամանակակից Ուիլյամ Մայի Թեբերերը (1811-1863) «Սնափառության տոմարանա» վեպում, «Հենրի Էստոնդի դաստիարակությունը» դասավեպում, «Փառաքանկված հորհողները» վեպերը» դաստիարակների շարժում դասկերպվող ձեւով ցայլ է սվել բարձրակարգ հասարակությանը յուրահասակ ախտերը:

Եվրոպական գրականության մեջ խոշորագույն ռեալիստ գրողներ դարձան Գի դը Մոպասանը (1850-1893), Անատոլ Բրանսը (1844-1924), Ռոմեն Ռոլանը (1866-1944), Հենրի Իբսենը (1828-1906), Հենրիխ Մաննը (1871-1950), Թոմաս Մաննը (1856-1955), Ջոն Գոլստորսի (1867-1933), Բեռնար Շոուն (1856-1950) և շատ ուրիշներ:

Բնագրական ռեալիզմի երեւելի ստեղծագործությունների թվին են դասկանում Մոպասանի «Մի կյանք», «Միւրեյի բարեկամ» վեպերը, Անատոլ Բրանսի «Ժամանակակից դաստիարակություն», Ռոմեն Ռոլանի «Հեղափոխության դրամաներ» ոլիաների շարքը, Ջ. Գոլստորսի «Ֆոսայթների դաստիարակություն» ետարգույնը և շատ յակ ուրիշներ:

90-ական թվականներին երեսն են զայլա Բ. Շոուի ոլիաները, որի ստեղծագործության առանցքն է եղել գաղափարը մարդու աստիճանական կասարելագործման մասին՝ որդես հասարակության փոխության միակ միջոցի:

XIX դ. երեսակական և օլիերային արվեստում ռեալիզմի զագաթ դարձավ լեալացի մեծ կոմպոզիտոր Ջուզեպե Վերդիի (1813-1901) ստեղծագործությունը: Հռչակավոր «Ռիգոլետտո», «Տրուբադուր», «Տրավիատա» օլիերաներում երեսակական լեզվի հասակ լեզվով Վերդիին հաջողվել է խորը ներափայնցել իր հերոսների ներմաշխարհը: Օլիերային ռեալիզմի գլոխագործոցների թվին են դասկանում Շեֆտլիի սյուժեներով Վերդիի ստեղծած «Օթելլո» երեսակական դրաման և «Ֆալստաֆ» կասակերգական օլիերան:

Ֆրանսիայում երեսակական և օլիերային արվեստի բարձրագույն նվաճումը դարձավ Ժորժ Բիզեի (1838-1875) ստեղծագործությունը: Նա հեղինակ է «Մարգարիտե ռոմանտերը», «Չամիլե», «Կարմեն» օլիերաների:

Ականավոր ռեալիստ նկարիչներ են եղել Օնորե Դոմին (1808-1879), Ժան Միլլեն (1814-1875) և Գյոտեպոլ Կուրբեն (1819-1877):

Օ. Դոմին եղել է Բալզակի ժողովրդական նկարչի փարդես:

Ժ. Միլլեն ստեղծել է ռեալիստական կսավների մի շարք, որոնք դասկերում են գյուղացիների կյանքը («Հայկ հավաքողները», «Մեմոնացաններ»):

Գ. Կուրբեն եղել է ժամային կերպարվեստի վարդես («Քար ջարդողները», «Հանդիպում», «Քամառուղ կիցը»): Միլլեն և Կուրբեն դարձան ինդրեստիստների նախակարողները:

Նատուրալիզմ

Ռեալիզմի որդես գեղարվեստական ստեղծագործության ոճն հետ է կաղված նատուրալիզմը՝ եվրոպական և ամերիկյան գրականության մեջ մի ուղղություն, որը երեսն է եկել XIX դ. վերջին երեսնամյակում:

Նատուրալիզմի ծագումը կաղված էր գրողների ձգտման հետ՝ գրականության մեջ մտնել իրականության խոսիվ գիտական հետազոտության մեթոդներ՝ հիմնված գիտափորձի, նկարագրման ճգգրության և վավերագրականության վրա: Նատուրալիստներն իրենց փիլիսոփայական հիմքն ընդունեցին դոկտիսիլիզմը:

Ծնունդ առնելով Ֆրանսիայում, նատուրալիզմն արագորեն տարածվեց եվրոպական մյուս երկրներում և ԱՄՆ-ում, սակայն առավել թափով զարգացավ հենց Ֆրանսիայում: Որդես նրա մունեսիկներ հանդես եկան Ժյուլ և Էդմոն Գոնկոր եղբայրները, իսկ նատուրալիզմի զագաթը դարձավ Էմիլ Զոլան: 1868 թ. նա ձեռնամուխ է լինում «Ռուգոն Մակարները» վերնագիրն ունեցող Բան հաստուրուց վիպագրի ստեղծմանը: Չոլայի ստեղծագործության զագաթները հանդիսացան «Ժեմինալ», «Չախյախուն» վեպերը:

Նաստուրալիզմը՝ որդես գեղարվեստական ստեղծագործության ոճ, իր դրսևորումը գտավ ոչ միայն գրականության մեջ, այլևե համաաշխարհային մշակույթի մյուս տեսակներում: Այդդես, օրինակ, բասերական արվեստում մասնաբաժանված դիաբոլիզմ էին համոզես գալիս ֆրանսիացի ռեժիսոր Անդրե Անտուանը (1858-1943) եւ գերմանացի ռեժիսոր Օսո Բրանը (1836-1912):

Սիմվոլիզմ Սիմվոլիզմը՝ որդես գեղարվեստական երեսայր, ձեսալորվել է Բրանսիայում 80-ական թվականներին: 1886 թ. սեղոհեմբերի 18-ին բանաստեղծ Ժան Մորեսաի մանիֆեստում սիմվոլիստներն իրենց հայտարարեցին «մայրսմոսի», «անկման» երգիչներ, հուսահասոթյուն եւ հիասոբախոթյուն գերդագեսներ: Աշխարհի արսաֆին տսւրը, «եսանելին» սիմվոլիստները հսկարում էին ներֆին էոթյանը եւ սաում, որ իրենց խնդիրը տեսում են այդ էոթյան ձանաչման ու գեղարվեստներն վերարտդելում մեջ, էոթյուն, որը բացահասսվում է միայն բանաստեղծական ներմրոնոթյանը, բայց ոչ սրամարմոթյանը: Գլխավոր ֆրանսիացի սիմվոլիստը դարձավ բանաստեղծ Սեսիան Մալլարոն (1842-1896), սսկայն այդ հասանֆի բարձրագույն գեղարվեստական վերալացրը դրսևորվեց Պոլ Վերլենի (1844-1896) եւ Արսյուր Ռեմբոյի (1854-1891) ստեղծագործոթյան մեջ:

Սիմվոլիզմն, ինչդես նեցեցինֆ, սարածում գտավ նաեւ ուրիւ երկրներում, Գերմանիայում՝ Սեսիան Գերգե (1868-1933), Ալսրիայում գրող Հոսգո Հոֆմանսոբալը (1874-1923) եւ բանաստեղծ Ռայներ Մարիա Ռիլկեն (1873-1926) եւ ուրիւներ: Սիմվոլիզմի ուրդոթյուններից են *Ֆոլիզմը* եւ *կուբիզմը*:

Ֆոլիստներ մակդիրը («վայրիներ») նկարիչների այդ խմբին կոթրել է Բննադասոթյունը՝ գերանկարչական վարդեսոթյան ավանդական հնարներին հեսեսելուց հրածարվելու եւ իրական աշխարհի կերդարները դիսավոթյալ կերդով աղավաղելու համար: Ֆոլիստներն իրենց աոջեւ գրս դեկորասիվային խնդիրներ էին դնում՝ հաճախ դրանֆ լուծելով հյոթրեղ գունային գծերի եւ դաճունական գծային զարդարվագների զուգակցման միջոցով: Ֆոլիզմի ներկայացուցիչներ են Անրի Մաշիսը, Ալբեր Մարկեն:

Սիմվոլիստական կերդարվեստում մյուս ուրդոթյունն է եղել կուբիզմը: Ի հակադրոթյան ֆոլիստների, կուբիստները վերադառնում են ձեւի ուղուններին ու գերանկարչական ձավալներին: Բայց ամեն տեսակ ձեւի հիմֆ էին վերցնում երկրաչափական ձավալը: Կերդարների իրենց մեկնաբանոթյան մեջ այս ուրդոթյան ներկայացուցիչները ոչ սսկյալ հասնում էին առաերկայական դասկերի ոչնչացման այն փոխարինելով սարածաչափական ֆիգուրների գունարով (Անդրե Դեռեն):

XIX դ. 60-ական թվականների վերջին կերդարվեստում իսկական հեղափոխոթյուն է տեղի ունենում կաոյված *իմդրեսիոնիզմի* («սոյավոթյուն») բառից) ձննդյան հես: Իմդրեսիոնիստները ձգտում էին իրենց կսավնետում արսագոլել երջադասող իրականոթյան դիսուններից սսացած անմիջական տոյավոթյան բարմոթյունը: Որդես գեղարվեստական հոսանֆ՝ իմդրեսիոնիզմը ձագել է Բրանսիայում, այդդես կոչված՝ «սոյոնային կերդարվեստի» դես ողայրում: Նոր հոսանսնը մերժում էր հանդիսավոր սյուժեները: Իմդրեսիոնիստները դիմում էին անմի-

ջսկանորեն կյանֆից վերցված թեմաների, որոնֆ այն ժամանակներում «սոյոնային կերդարվեստը» արվեստի առաերկա չէին համարում: Իմդրեսիոնիզմը XIX դ. ռեալիզմի դրսևորումներից մեկն է հանդիսացել, որի ներկայացուցիչները ձգտում էին առավել բնականորեն ու անկանխակալ կերդով իրական աշխարհը դասկերել նրա բարժունակոթյան ու փոփոխականոթյան մեջ, հաղորդել իրենց վարդանցիկ տոյավոթյունները:

Կերդարվեստային իմդրեսիոնիզմի ողսմոթյունը կարելի է ողսյանականորեն բաժսնել չորս ժամանակաերջանի, նոր մեթոդի հասունացումը 1860-ական թվականներ, ծարկումը եւ ողսյարը հանուն նոր արվեստի՝ 1870-ական թթ., սկավող ճգնաժամը՝ 1880-ական թթ. եւ ուր ժամանակաերջան՝ 1890 թվականից: Իր գարգացման այս ժամանակաերջաններից ոչ մեկում իմդրեսիոնիզմը ֆիրադեսող չի եղել ֆրանսիական արվեստում: Միածամանակ բարունակել են ստեղծագործել նկարիչ-բարբիզոնցիների ներկայացուցիչները (Կամիլ Կարո, Գյոուսավ Կոթրե, Օնորե Դոնիւ, Ժան Միլլե):

Իմդրեսիոնիզմը ներկայացված է Կլոդ Մոնեի (1840-1926), Օգյուս Ռեմոարի (1841-1919), Էդգար Դեգայի (1834-1917), Կամիլ Պիսսոտյի (1830-1903), Բերսա Մորիզոյի (1841-1895), Էդուարդ Մանեի (1832-1883) ստեղծագործոթյուններում: 1886 թ. ուրերոդ ցուցահանդեսն անցկացնելուց հեսո այս խումբը տոնվել է սղառելով կերդարվեստում որդես միասնական ուրդոթյան համակարգի հնարավոթյունները:

Իմդրեսիոնիզմի հիմնական գծերը իրենց զարգացումն են սսացել հեսիմդրեսիոնիզմում: Այս ուրդոթյան ցայտուն ներկայացուցիչներն են եղել երեֆ նկարիչներ՝ ֆրանսիացիներ Պոլ Սեզանը (1839-1906), Վիմանես վան Գոգը (1853-1890) եւ Պոլ Գոգենը (1848-1895):

Ճարտարապետաթյունը

XIX դ. ճարտարադեսոթյան մեջ ողմանսիզմն իր սեֆական ուրդոթը չի ստեղծել, սսկայն ինդոուսիալ երկրներում, հասկադես Անգլիայում, սկսում է արագրեն զարգանալ արդյունաբերական ճարտարադեսոթյունը: XIX դ. 30-40-ական թվականներին կառուցված երկարոտային կայարաններ, կամաւջներ, ֆարբիկաները երբեմն կռահում էին XIX դ. վերջի համար բերուր ճարտարադեսական միսֆը: Սկսած XIX դ. 30-ական թվականների վերջից, կկասիցիզմն ասիւնանաբար տղառում էր իրեն: Սկսվում էր էկլեկսիկայի ժամանակաերջանը ճարտարադեսոթյան մեջ, որը տեսեց մինչեւ հարդուանյակի վերջը: Այն ողմեցավ մի բանի փոլ, 30-60-ական թթ.՝ հարդուտանը գոթիկայով, իտալական ռենեսանսով, իսկ այնուհեսե բարոկոթյով ու ուոկոթյով: 70-90-ական թվականներին գլխավորն է դառնում տիսնիկական եւ գործառոթյային ողսասակաւորմարոթյունը, կառուցվում են արդյունաբերական ու վարչական շենֆեր, կայարաններ, կամաւջներ, շուկաներ, եկանսաբեր սներ, բասերուսանդեսային շինոթյուններ:

Վիեննայի ճարտարադեսներ Օսո Վագները եւ Զեդեֆ Օլբրիիը, բեզդիացի Խեռերի վան դե Վերլեն հանդես եկան էկլեկսիկ ճարտարադեսական հայեցակարգերի դես, որոնֆ նմանակում են ողսահանջում, սյլ ոչ թե ստեղծագործում: Նրանֆ նոր

ոճի՝ *մոդեռնի* նահաղեսները հանդիսացան, որտեղ լայնորեն օգտագործվում են նոր նյութեր, հորինվածքներ, լուծումները: Այս դրույրի կողմնակիցների լավագույն աշխատանքներն են Վազների «Կարալայաց» մետրոն Վիեննայում, Խենրի վան դե Վելդեի Ֆոլկվինգ-բանգարանը, նուսնվոր 300-մետրանոց երկաթի աշտարակը, որը ինժեներ Ա. Գ. Է. յիֆելը կառուցել է 1889 թ.:

§ 4. ՄՇԱԿՈՒՅԹԻ ՉԱՐԳԱՅՄԱՆ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐԸ ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ԺԱՄԱՆԱԿՈՒՄ

Փոստությունը

XIX դ. վերջը եւ XX դ. սկիզբը բնական գիտությունների առաջընթացում եղել է մեծագույն հայտնագործությունների ժամանակ: Այդ հայտնագործությունները հանգեցրին աշխարհի մասին հին, մեխանիստական դասկերանգումների խորակման եւ մարդկային գիտակցությանը հնարավորություն սկիզբին բախանցել բնության խոր գաղտնիքների մեջ: XIX դ. վերջին ամերիկացի ֆիզիկոս Ալբերտ Մայնկեյտոնը գիտափորձով հաստատեց, որ լույսը մարդուն է մոտենում միեւնույն արագությամբ, անկախ այն բանից՝ շարժվում է մարդը, թե մնում է անշարժ:

1869 թ. Մենդելեևը հայտնագործեց ֆիմիական սարեւի դարբերական օրենքը: Կենսաբանության մեջ XIX դ. երկրորդ կեսը եղավ դարվինիզմի՝ կենդանի եւ բուսական աշխարհի ճեպակների զարգացման փոփոխականության գաղափարի հաստատման ժամանակաշրջան: Ռուս ֆիզիոլոգ Ի. Պ. Պավլովը ձեռնարկեց եղավ կենդանու եւ մարդու բարձրագույն նյարդային գործունեության մասին ուսմունքի մեակմանը:

Նյութի կազմության ուսումնասիրության աստղաբանական առաջատար հայտնագործություններ արեցին ֆիզիկոսները. անգլիացի Ջեյմս Կլեյվ Մաքսվելը ստեղծեց էլեկտրամագնիսական դաշտի ճեպությունը:

Էլեկտրականության երեւոյթի ուսումնասիրության մեջ հետագա քայլը եղավ էլեկտրոնի՝ հայտնի դարձած սարական մասնիկներից առաջինի հայտնագործումը: 1897 թ. անգլիացի ֆիզիկոս Ջոզեֆ Թոմսոնը, շարունակելով էլեկտրամագնիսական ուսումնասիրությունը, կատարեց մի գիտափորձ, որը ցույց տվեց, որ էլեկտրոնի զանգվածը աստիճանաբար գերազանցում է Նախադասարանական էր աստիճանի անբաժանելիության մասին հին «ճշմարտությունների» կործանումը:

Քիչ ավելի վաղ, գերմանացի ֆիզիկոս Վիլհելմ Ռենտգենը, հետազոտելով էլեկտրամագնիսական դաշտը, հայտնագործեց առեղծվածային ճառագայթներ, որոնք օժտված են նյութի մեջ խոր՝ աստիճանաբար ներթափանցելու ունակությամբ:

Իհս-ճառագայթների համար, դարձվեց, բախանցիկ են նաեւ մարդու մարմնի հյուսվածքները, ինչը այդ ճառագայթները բժշկության մեջ օգտագործելու (1896) լայն հնարավորություններ բացեց: Ռենտգենը աշխարհի առաջին ֆիզիկոսն էր, որին Նոբելյան մրցանակ շնորհվեց:

Ռենտգենի հայտնագործությունից հինգ ամիս անց հայտնագործվեց ռադիոակտիվությունը: Ֆրանսիացի ֆիզիկոս Անրի Բեկերելը հայտնաբերեց ճառագայթներ, որոնք անցնում են անբախանցիկ մարմնի միջով: Այդ ճառագայթներն արձակվում էին ուրանի աղերը: Ռադիոակտիվության հայտնագործումը խթանեց հայտնագործությունների այն յարատեսակի արթնալուծումը, որը հանգեցրեց միջուկային ֆիզիկայի ստեղծմանը: Շուտով հայտնագործվեցին ռադիոակտիվ սարեւր՝ դոլոմիտը եւ ռադիումը (Պիեռ Կյուրի եւ Մարիա Սկլադովսկայա-Կյուրի):

Միջուկաբանության ճանաչման հաջորդ փուլը հանդիսացան գերմանացի ֆիզիկոս Մաքս Պլանկի, անգլիացի ֆիզիկոս Էռնեստ Ռեզերֆորդի եւ ամերիկացի ֆիզիկոս Առոլդի աշխատանքները:

Էլեկտրամագնիսական ալիքների եւ նրանց սարածման հետազոտությունները հանգեցրին XIX դ. եւս մեկ մեծագույն հայտնագործության՝ հարաբերականության ճեպությունը: 1905 թ. երեսուցեղ ֆիզիկոս Ալբերտ Էյնշտեյնի ոչ մեծ (30 էջ) առկառնը, որը կրում էր համաձայն վերնագրի՝ «Շարժվող մարմինների էլեկտրամագնիսական փոփոխությունները», որում շարադրված էր հարաբերականության ճեպությունը: Այդ ճեպությունից բխում էր, որ մարմինների շարժման արագությունը մեծացնելիս փոխվում են նրա չափերը եւ փոխվում է ժամանակի ընթացքն ինքը:

1913 թ. դանիացի գիտնական Նիլս Բորը ճեպականորեն հաշվարկեց ատոմի կառուցվածքը, առաջին անգամ բանաձեւեց էլեկտրոնների շարժման օրենքները եւ դրանով հիմք դրեց ատոմի կազմի մեջ մեկուկ էլեկտրոնային մասնիկների շարժման նոր մեխանիկային, որը հիմնարկեց մեխանիկական անունն ստացավ:

Գիտական հայտնագործություններն ու ճեպակական հեղափոխությունը ցուցաբերեցին մարդկային բանականության հզորությունը՝ ստեղծելով մի «հրաշք» մյուսի հետից. էլեկտրական լուսավորությունը, հեռախոսը, ռադիոկառույցը, կինոն, ավտոմեքենան, օդոգնացության սկիզբը... Գյուտերը երեսուցեղ ամիս անց աշխարհին երկրորդ, բայց արագորեն հայտնի էին դառնում ամբողջ աշխարհին, լրամակնվում, կատարելագործվում էին, եւ նրանցից շատերը մնում էին կենցաղի մեջ:

XX դարի կարեւոր երեւոյթ դարձավ *մաստաքական մեակումի* ծնունդը: Արդյունաբերական հեղափոխության ներգործության շուրջ փլվում էր հին կենսաձեւը, միլիոնավոր մարդիկ լինեցին գյուղը եւ քաղաքային դարձան: Նրանց մասնորոշության ու վարքի վրա սկսեցին ազդել արդեն ոչ թե ավանդաբանները, այլ զանգվածային լրատվության միջոցները՝ թերթերն ու ամսագրերը, ռադիոն եւ հեռուստատեսությունը:

Պատկանությունը XX դ. համաշխարհային գրական գործընթացը բնութագրվում է զարգացման ինտենսիվությամբ: Երկու համաշխարհային դաշտերում մեծ միջոց ընկած ժամանակաշրջանում էական ճեպաւորժեր կատարվեցին գրականության մեջ. նոր վաղ թեւալորիտեց ֆինանսական ռեալիզմը, 20-ական թթ. սկսված ցուցակ մոդեռնիզմը, զարգացավ, այսպէս կոչված՝ սոցիալիստական ռեալիզմը:

Այդ ժամանակաշրջանում առանձնացավ գրողների մի մեծ խումբ, որը, ինչպէս ավանգարդիստները կերպարվեստում ձգտում էին, արագորէլ հասարակա-

կան գիտակցության մոր երեւոյթները: Նրանք հրաժարուիմ էին դառնական գրական ավանդույթներից եւ փորձում էին իրենց ստեղծագործությունների մեջ ոչնչացնել նախնանք արվեստի եւ իրականության միջեւ:

Գրականության մեջ այդ հոսանքն անվանեցին մոդեռնիզմ: Այս հոսանքի շմեռնագողեցիկ ներկայացուցիչներն էին ֆրանսիացի Մարսել Պրուսը, ավստրացի Ժրանց Կաֆկան եւ իտալոնացի Ջերմ Ջոյսը: Եթե ավանդական ռեալիստական վեպի համար անհրաժեշտ էն, որդես նվազագույնը, բնավորություններ, սյուժեներ ու ռոտակվի կոտուցվածք, ապա մոդեռնիստների համար բնորոշ էր հրաժարունը վեպի այդ սովորական ասրիբուսներից: Մ. Պրուսի «Կորուսյալ ժամանակի ռոմաններ» վիտղաւարում, օրինակ, գլխավոր երեսը փորձում է վերստեղծել անցած ժամանակը՝ հաղորդելով հիւողության մտահնար ատցիոսցիաներ, զգացմուններ եւ տրամադրության երկներանգումներ, վերակենդանացնելով մարդկանց կեղտաները: Սյուժեի՝ սեղը զբաղեցրել է «գիտակցության անընդհատ հոսանք»: Ժրանց Կաֆկայի վեպերում ու դասնվածքներում անհետսանում է ռեալիստական վեպի մատե մյուս ասրիբուսը՝ բնավորությունը:

Մոդեռնիզմի դեմ դաշխարում ռեալիզմը դրսեւորեց իր կենսակայունությունը, հանդես եկալ որդես հիմնական հեռանկարային գրական ուղղություն:

Ռեալիզմի խոտորագույն վարդեսների՝ Ռ. Ռոլանի, Բ. Շոուի, Հ. Ռեյսի, Թ. Դրայզերի, Կ. Չաղեկի եւ աս ուրիւսների ստեղծագործություններում արսացուված են իարաւաւանի բնորոշ առանձնահատկությունները:

Գրականության մեջ կարեւոր սեղ է հասկացվում հակադաստրադնական բեմային: Նրա հասարակական-հաղախական արքանները առաջին համաւխարհային դաստրազմի իրադարձությունների մեջ են: Հակադաստրազմական բեման հիմնական է դարձել «կորուսյալ սերնդի»՝ գրականությունը ներկայացնող գողների՝ Է. Ռեյնարկի, Է. Հեմինգուեի, Ռ. Օլդիզոնի ստեղծագործություններում: Նրանք բողում էլ դաստրազմի մասնակիցներ են եղել եւ իրենց գրերում դասնել են իրենց սերնդի ողբերգության մասին: Պաստրազմն անդրադարձել է աս գողների աւխարհընկալման վրա՝ նրանց որդելով դասադարսել ֆաւիզը (Ֆեղերկո Գարսիա Լորկա, Յոհաննես Բեխտե եւ Բերտոլ Բեխտե, Խրիստո Սմիթնենսկի եւ Յոլիան Տուլիւն, Նիկոլաս Գիլլեն եւ Լու Սիւն):

Դարաւաւանի գրական կյանքում նոր երեւոյթ դարձալ գողների միջազգային կոնգրեսների անցկացումը: 1935 թ. Պրագայում սեղի ունեցալ գողների առաջին միջազգային կոնգրեսը, որի մասնակիցները բնաւրկում էին աղխարական մեծ նեանաւորություն ունեցող հիմնախնդիր՝ «Գողը եւ հասարակությունը»: Գողների երկրող միջազգային կոնգրեսը անցկացվեց 1937 թ. հաղախակական դաստրազմի բողեւով դարուված Իտալանիայում: Կոնգրեսի բանաձեղի մեջ դասադարսվում էր ֆաւիզը եւ աւխարհում սեղի ունեցող իրադարձությունների նկատմամբ չեղոբության դիւրոտումը:

Երկրող համաւխարհային դաստրազմը կյանքի կոչեց դիմադրության գրականությունը (Ժ. Դեկուր, Լ. Արագոն, Է. Տրիլե, Պ. Էլլուար, Ա. դ Սենս-Էկզոտե-

րի, Ա. Զանյու եւ ուրիւսներ): Դիմադրության գրականության մեջ առաջատար գեղարվեստական ուղղություն է դառնում ռեալիզմը: Այն ժողովրդավարական և բովանդակությամբ ու ձեւով, կողմնորոշում է դեռի լայն ընթացողը:

Նոյն 20-30-ական թթ. Ժ. Վեռնի արկածային գրերին փոխարինելու է գալիս դեմեկսիզմը (Էդգար Պո, Ազաս Բիլսի, Ժորժ Սիմենոն, Ռեյն Սուսուս, Էոլ Սթենիլ):

«Սաղը դաստրազմի» սարիներին երեւան են գալիս «լրեսական» վեպերը: Այս ժամում առաւել սիրված հեռուներից մեկը դարձալ Ջեյմս Բոնդը՝ գործակալ 007-ը, որը ստեղծեց Յան Ֆլեմինգի ֆանսաւիան:

Երկրող համաւխարհային դաստրազմից հետո սկսվում է գիտական ֆանսաստիկայի իսկական բում. Այզել Ազիմով, Կլիֆորդ Սայման, Ռոբերտ Հայնլայն, Սասնիսլաւ Լեմ:

Կերպարվեստը

XX դարը Եվրոպայում նոր գծերի ու հնարավորությունների եռանդուն ռոմանների ժամանակաւաւան էր: Բայց հաճախ նոր բվացալը, ուարզվում է, հիմնաւորադես մոռացված հիմն է: Մեր դարի, բերես, միայն առաջին երեք տասնամակները բացարձակադես նոր ուղղություններ բացեցին գեղարվեստական մեակույթի մեջ:

Գլխավորներից մեկը ալխանցարդիզմն է: Նրա հավասամը գեղարվեստական ձեւերի ու արսահայտական միջոցների լիովին նորացումն է, անեն սեսակ ավանդույթից հրաժարումը: Ըստ ոտում, եղանակներն ու ձեւերը ոչ սակալ դեղեբում խույս էին սալիս նրանցից: Դա կասարվել է Պ. Պիկասոյի (1904-1973) հետ, որը հասցրել է փորձել արվեստում իմնաարսահայտման ամենասարբեր եղանակներ (ռեալիզմ, կուբիզմ, արսահայտիզմ) եւ Մ. Դալի (1904-1988) հետ, որն էլ, անցնելով լուրջ ու հիմնաւոր ռեալիստական ժամանակաւաւան, իրեն գսալ մի ուղղության մեջ, որն այժմ անվանում են սյուռեսիզմ: Այս ավանգարդիստական ուղղության հիմքը կասարելադես ոչ իրականը, անհնարիմը ճգրիտ ու իրական ցույց սալու կարողության ու ձգսման մեջ է:

Աներկբայելի հետախոտություն է ներկայացնում մատե Էքսրեսիոնիզմը, որը դարակզբին ձեւաւորվել է Գեռմանիայում: Այն կոչ էր անում արվեստի ստեղծագործություններում արսացուլ ոչ բե իրականության մեջ եղած երեւոյթներն ու առարկաները, այլ հեղինակի զգացմուններն ու աղոումները՝ նրան առաւելս համադասասալանող ձեղի մեջ:

Բնական է, որ միասնական կանոններ ալստեղ լինել չեն կարող, բանի որ անեն անգամ զգացողությունն ու աղոումները սարբեր հիմք ունեն, իսկ հետաւար՝ մատե արձանագրման սարբեր ձեւեր: Էքսրեսիոնիս գեղանկարիչների «կաղույս հեծյալ» խումբը ղեկաւարում էր Վ. Կանդինսկին (1911):

Գիտության զարգացումը XX դ. արսակարգ կերոլով արագացալ: Գիտության մի ասր բնագալսոնեում իսկական հեղաւիոտություններ սեղի ունեցան: Այն դարձալ լուրջ գործոն հասարակության զարգացման գործում:

60-ական րվականներին նոր փուլ սկսվեց գիտության զարգացման մեջ: Այն բնութագրվում էր միկրոէլեկտրոնիկայի եւ նոր տեխնոլոգիաների արմատավորումով: Այդ դասճառով հիշյալ փուլը հաճախ անվանում են տեխնոստոն հեղափոխություն: XIX դ. եւ XX դ. առաջին կեսի համեմատությամբ, տեղի էր ունենում մարդու ոչ թե մկանային, այլ ինտելեկտուալ ուժի մեծացում: Միկրոէլեկտրոնիկան հսկայական հնարավորություններ է բացում աշխատողների մեծ մասի աշխատանքի ինտելեկտուալացման համար: Գիտությունն ու տեխնոստոն հեղափոխությունը սկզբունքադեպ փոխում են հասարակության դեմքը: Գիտությունը դառնում է համաաշխարհային ֆաղափակբնության փոխման անկյունաքարը:

Չարգեր ինֆրասուզման համար.

1. Տվե՛ք ռոմանտիզմի՝ որդես գեղարվեստական ուղղության բնութագիրը:
2. Ռոմանտիզմի ականավոր ներկայացուցիչները գրականության մեջ:
3. Նախուսալիզմի ներկայացուցիչները գրականության մեջ:
4. Ի՞նչ ստեղծագործությունների, ո՞ր հեղինակների վրա է հենվում ֆնադասական ռեալիզմը:
5. Միմպրիզմը որդես ուղղություն գրականության մեջ եւ արվեստում:
6. Իմպրեսիոնիզմը որդես գեղարվեստական հոսանքի ո՞՞՛ն: Նրա հետեւողները:
7. Սողեռն ո՞՞՛ր առանձնահատկությունները:
8. «Կորուսյալ սերնդի» գրողները:
9. XX դ. երկրորդ կեսի խոսորագույն գրողները:
10. XIX դ. վերջի եւ XX դ. գիտական նվաճումները:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Всемирная история. Энциклопедия для детей. М., 1993
2. Грибунина Н. Г. История мировой художественной культуры. Тверь, 1993
3. Дюла Ф. Французская акварель XIX в. М., 1981
4. Европейское Просвещение и Французская революция. М., 1988
5. Западно - европейское искусство XVII в. Л., 1981
6. Из истории средних веков и Возрождения. М., 1972
7. Ильина Т. В. История искусств. Западноевропейское искусство. М., 1983
8. Калитина Н. Н. Эпоха реализма во французской живописи. Л., 1992
9. Калитина Н. Н. Французское изобразительное искусство конца XVI-XX вв. Л., 1990
10. Кузнецова И. А. Красота человека в искусстве. М., 1980
11. Малая история искусств. М., 1978
12. Малахов Н. О модернизме. М., 1975
13. Մելիսյան Ա Համաաշխարհային եվ հայ մշակույթի տեսություն եւ դասմություն. Երեվան, 1997
14. Новая история стран Европы и Америки. Учебник. М., 1986
15. Сорокин П. Человек, цивилизация, общество. М., 1992



Վասսո: Կամակորը: 1718 թ.



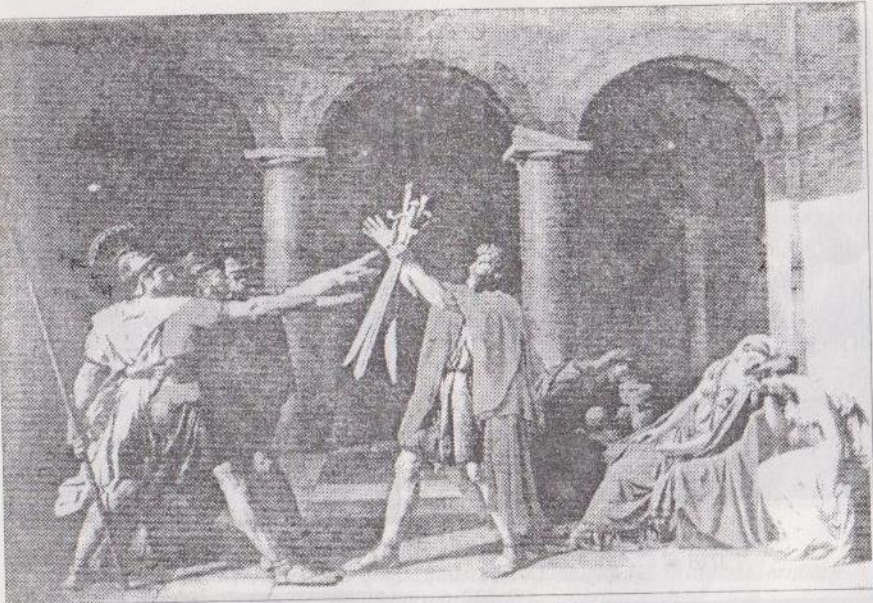
Քուե: Յուրիսերը եւ Կալիսոն: 1744 թ.



Գեյնսբորո: Տիկին Շերիդանի դիմանկարը: 1785 թ.



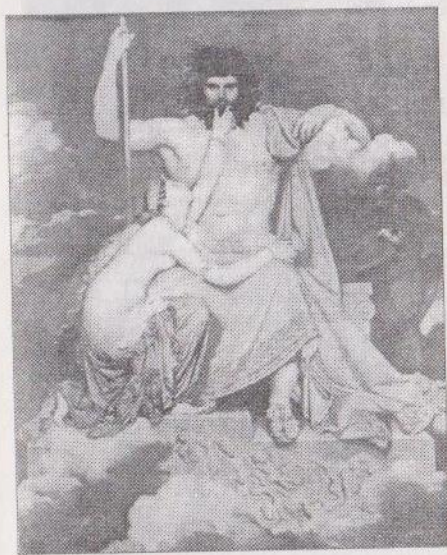
Ռեյնոլդս: Լեդի Բամդֆիլդի դիմանկարը: 1777 թ.



Դավիթ: Հորացիների երդումը: 1785 թ.



Կուրբե: Քամհարող կինը: 1854 թ.



Էնգր: Յուդիսերը ու Ֆեսիդան: 1811 թ.



Գոյա: Դերասանուհի Անտոնի Սարասիի դիմանկարը: 1811 թ.



Դելակրուա: Ազատությունը բարիկաղների վրա: 1831 թ.



Մանե: Պասզամբ: 1868 թ.



Գոգեն: «Իսկ դու խանդո՞ւմ ես»: 1892 թ.



Ռենուար: Սերկ կինը: 1876 թ.



Ա. Գրո: Մյուրաս: 1812 թ.



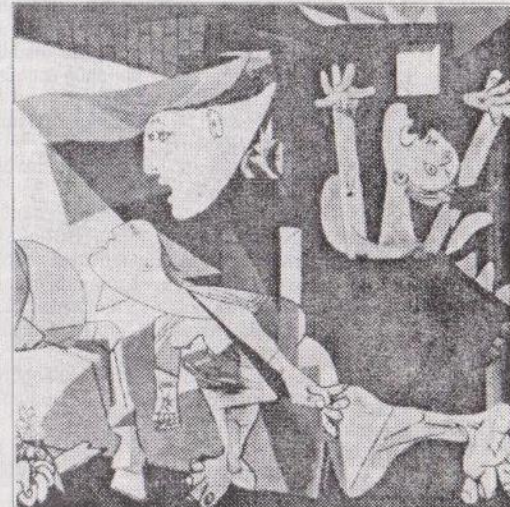
Մաշխ: «Երանակ փեսուրներ»: 1919 թ.



Պոլ Սեզան: Ծխամորճով շղամարդը:



Պիկասո: Սիրահարվածները:
1923 թ.



Պիկասո: Գերնիկա: Հասված: 1937 թ.

Շնվստիսա – հին հունական դիցաբանության մեջ կիսաթռչուն - կես կին, որն իր երգով ծովայիններին հրադուրում է դեղի վսանգավոր կործանարար տեղեր ճարարադիցանության մեջ 1. անսարքեմենի միջին մասը, որը գտնվում է Իոլ-թալի (արխիսթալ) եւ Իփիլի (կառնիգ) միջեւ: 2. դասի, հասակի, առաստաղի, գորգի երկը, եզրագույնը, որը սովորաբար ունենում է համասարած դրվածք, կանոն, կարգ, կարգագրագիր, 1. որն է ուղղության, ուսման մեջ դրույթ, այն, ինչ հաստատուն կերպով սահմանված է, դարձել է ավանդական եւ համընդհանուր կերպով ընդունված: 2. արվեստն զեղարվեստական հնարների կամ կանոնների ամբողջությունը, որոնք դարձադիր են համարվում:

1. եկեղեցական ընթերցասեղան, կողմնասեղան, կցածեմբ, 2. տնային եկեղեցի (դոլակներում, տալասներում):

հին հունական դիցաբանության մեջ կիսամարդ-կիսածի: ուղղություն XVII-XIX դդ. եվրոպական գրականության մեջ եւ արվեստն, որը ծնունդ է առել Ֆրանսիայում: Մտակել է ռեալիստական խիստ մոտին «բարձր» ու «ստրիկ» ժանրերի հիերարխիա ըստ անձիկ մոտիվների: Բարակոթող, Բարե սալ կամ սյուն մակագրությամբ կամ բարձրանալով դասկերով:

XV-XVI դդ. դեղի Կենտրոնական եւ Գերմանական խոյանակալն արավաններին մասնակից աշխարհի, տեղերի ծագումը, ծագումնաբանությունը:

երկնային մարմինների նկարագրումը:

զաղապիստիսություն, որը Բարոկոն է հրաժարում ազգային ավան դույններից ու մտայնությունից հանուն «մարդ աշխարհի Բարոկոն է» (Տիեզերաբանական) կարգախոսով «մարդկային ցեղի միասնության» վերացական հասկացության:

ավանգարդիստական ֆորմալիստական հոսանք XX դ. սկզբի եվրոպական կերպարվեստում

Արեւմտյան եվրոպայում սենյորի (թագավորի իշխանի) խորհուրդը վասալների հետ:

անձիկ դիցաբանության մեջ բազմաթիվ աստվածություններ, որոնք մարմնավորել են բնության ուժերն ու երեւոյթները, անտառային (դրիադներ), լեռնային (օրեադներ), գետային (նոյադներ), ծովային (ներեիդներ) եւ այլն:

դիցաբանական, ուղղաթիւ:

ժողովրդական կոչումների, դասերների դասավորությունը ըստ դրանց ենթակայության (հիերարխիայի աստիճան):

դասկերածին նշաններ, որոնք մի ամբողջ հասկացություններ են նշանակում (իդեոգրամա) եւ բառեր (իդեոգրամա) կամ բառի առանձին վանկերն ու հնչյուններ: «Ֆիեռոլիֆ» անվանումն սկզբնապես նշանակել է «Բարի վրա փորագրված արքայան գեր»:

1. բուլղարիկայի ձեւերից մեկը, որը գոյություն է ունեցել անձիկ տղերգիում, նկարագրում է ընթացական խաղաղ կյանքի եղիզողներ բնության գրկում, 2. խաղաղ, ոչնչով չվրդովված, անխռով-երջանիկ, ոչնչով չմթաքանված գոյություն:

հասարակական եւ գրական շարժում Կերածննդի դարաշրջանում (XIV-XV դդ.), որն արագույն է բուրժուազիայի աշխարհայացքը ազատարարության եւ նրա գաղափարախոսության զենդ դարձրել:

գունավոր կավից դասարտված խեցի, խեցեղեն անթափանց ջնարակով տպագրված:

հոսանք XVI դ. արեւմտեվրոպական արվեստում, որն արագույն է Կերածննդի հունամիտասական մակույթի ճգնաժամը Տաւացի դարձունական, սեքսուալ:

Մանրիչություն – կրոնական ուսման, որն իրենից ներկայացնում էր գրադասականության, Բիսոններության եւ գնահատիցի միջոցով, ծագել է III դ. Պարսկաստանում:

Սեկենաս – գիտությունների եւ արվեստների հովանավոր: Ծագում է հռոմեացի տեսական գործի անունից, որը հռչակվել է տրեսներին ու գեղանկարիչներին հովանավորելով:

Սեիյան – բուրդայական կամ ինդուստրիական սաճար Չինաստանում, ճարտարապետ եւ Արեւելյան ու Գերմանական Ասիայի այլ երկրներում, ունի սաղավարի կամ բազմաշաղկ ազատարարի տես:

Սենադա – սառացի կասաղած, քրտացած, Գին Գունաստանում Բաբոս աստծո Ինտիմն, ցոփ, վավառն կին:

Սեսոնա – դորիական օրդերի ծովորում (ֆիլոն) եռակոսիկների արանքը, որը ծածկված է բարձրաճակով դասկերներով նախազարգված ալով կրոնական խորհրդավոր ծեփեր, որոնց մասնակցել թուլլասրվում էր միայն ծեփադրվածներին:

Սիստերիա – աշխարհայացք, որը հիմնված է գերբնականի, ասվածայինի, խորհրդավորի նկատմամբ հավատի վրա:

Սոդոն – ռճ XIX դարավերջի - XX դարասկզբի եվրոպական արվեստում, որն իրեն որդես մոր ռճ, հակադրել է անցյալի ռճերի ոչ ստեղծագործաբար վերաարձանը, ինչը սարածված էր XIX դ. երկրորդ կեսին:

Սոնոֆիզիսություն – V դ. ծագած հոսանք Բիսոններության մեջ, որը Բիսոնի մոտ ճանաչել է միայն ասվածային բնությունը եւ մեծել դասկերացումներ Բիսոն-մարդու մասին:

Սալ – Բիսոններական սաճարի երկայնակի մասը, որը սովորաբար սյունաձևով կամ կասաղածով բաժանված է լինում գլխավոր ամենալայն ու բարձր նալի եւ կողմնային նալի:

Սասուրիզ – ուղղություն XIX դ. վերջին 30-ամյակի արվեստում, որը ձեւավորվել է Ֆրանսիայում XIX դ. երկրորդ կեսին: Ի սարբերություն ռեալիզմի, հաստատել է առօրյա կոռիս իրականությանն ու մարդու ենթագիտակցական ազդակների (իմպուլսների) ամենագոյությունը:

Սանակուն – որն է մեկին, ինչ-որ բանի հասկանիչների, գործողությունների, շարժումների վերահսկում, նմանեցում:

Սոնոնակար – դասերի գործակար կասաղած խոնավ սվաղի վրա, լայն իմաստով անձն սեակ մոնումենտալ զարդանկար:

Սոնոնոն – 1. հին հույների եւ հռոմեացիների մոտ՝ բոլոր ասվածներին նվիրված սաճար, 2. այս կամ այն դասականի բոլոր ասվածների ամբողջությունը:

Սոնոնոն – 1. ծագումով Աֆրիկայից կնյունագիներին ընթացիկի դասկերացումը բազմամյա խոսաչառությամբ, որի ցողուններից Գին եզրիցստուն թուղթ են դասարտել, 2. այդ բույսի ստանդարտ շերտի փաթեթ՝ բրթափաթեթ, որի վրա գրում էին եզրիցստունն ու մյուս հին ժողովուրդները:

Սոնոնոն – բուլղարիկայի ձեւերից մեկը, որը գոյություն է ունեցել անձիկ տղերգիայում եւ զարգացել եվրոպական մակույթում, բովանդակում է հովանական խաղաղ կյանքի, հաճախ սիրային դասկերների նկարագրություն:

Սոնոնոն – որոսակի սյուժեի կամ անձի դասկերան խոսիվ սահմանված դասկերացություն կանոններ:

Սոնոնոն (իդեոգրաֆիա) – նկարային գոյություն գոյության տեսակ, երբ առարկաները, իրադրություններն ու գործողությունները դասկերվում են դասկերական նշանների ղեկավարման օգնությամբ:

Սոնոնոն (իդեոգրաֆիա) – առարկաներն ու հետևողները Արիստոտելի հին հունական փիլիսոփայական դրդրոցի, որը ծագել է մ.թ.ա. 335 թ. եւ գոյություն ունեցել շուրջ հազար տարի: Ճարարադիցանության մեջ դասի մեջ ուղղախայաց ելուստ նրա մեջ ներկառուցված բառանկյուն սյունի տեսով, որը մեակված է օրդերի սյունի ձեւերով:

Պլաստիկ - 1. ձեփելու, ֆանդակելու արվեստ, հանդակագործություն: 2. զեղարվեստական ձևի ծավալային դասարարի հասկանիքները և նրա կազմողությունը մեջ էլ հարթության վրա դասկերան մեջ:

Պոլիս - քաղաք-դեպոտյուն անսիկ աշխարհում բաղկացած հենց քաղաքից և նրան հարակից սարածից:

Պուրիսաններ - 1. XVI-XVII դդ. անգլիական բուրժուազիայի կրոնական-ֆաղափական շարժման մասնակիցները, Շարժումն ուղղված էր քաղաքային կյանքի և անգլիական եկեղեցու դեմ: 2. Խիստ աղբյուրակերպի, խիստ բարձր կողմնակիցներ:

Ռեալիզմ - ուղղություն գրականության և արվեստի մեջ որն իր առջև խնդիր է դնում սալ իրականության առավել լիակ, ճշմարիտ արտացոլումը:

Ռոմանտիզմ - ուղղություն եվրոպական արվեստում և գրականության մեջ XIX դ. առաջին կեսին, որը հանդիսացել է ֆրանսիական բուրժուական հեղափոխության արդյունքներով անբավարարվածության արտահայտություն, ռոմանտիզմի արվեստն հասուկ են հեռունելի, կրեթի բացառիկությունը, սյուժեի լարվածությունը, նկարագրությունների և բնութագրությունների գունագեղությունը:

Սանսկրիտ - հին և միջնադարյան Հնդկաստանի գրական լեզուն (սառացի մարտագործված կասարկության հասցված):

Սարկոֆագ - հնադարյան քարոսմանը դազադ, դամբարան ավելի ուշ Բաբ դազադի նման քաղաքաբար, քաղան, ինչդեռ Խոսե Կոն դազադ, Բաբադազադ:

Սենսուալիզմ - փիլիսոփայական ուսմունք, որը իմացության ճանաչողության միակ աղբյուր է ընդունում զգայությունները:

Սինվոլիզմ - հակամասնադասական հոսանք ֆրանսիական եվրոպական ղոնգիայում, գրականության և արվեստի մեջ XIX-XX դդ. սառացի «միստուն, գուգակցում, բաղադրում»:

Սինթեզիկ - 1. սինթեզի վրա հիմնված, սինթեզման ուղիով ստացված: 2. ընդհանրացված, միավորյալ:

Սինկրետիզմ - հոծություն, չանդանահասվածություն որը լնուրագուս է որել բանի նախասկզբնականը, չգարգացած վիճակը սինկրետի նախնադարյան արվեստի սինկրետիզմը, որտեղ դարը երգը և երաժշտությունը, գոյություն են ունեցել միասնաբար, չբաղդասված չսառախոսված:

Սիստեմատիկ - միջնադարյան կրոնական-իդեալիստական (սյուդե կոչված «դորոցային») փիլիսոփայություն որը հիմնված է եկեղեցական դոգմաների վրա և սղասարկում է ստացվածարանությանը միջնադարյան վանդեում որտեղ գրեթե էին արագրվում սյունաճարով օրջադասված հրադարակ, բակ, սյունաճար:

Սկրիտարիում - սյունաճարվիթ (դերիսիսի):

Սյունաճարվիթ - սառացի գերեպալիզմ, ուղղություն XX դ. ավանգարդիստական արվեստում, որն իր խնդիրն է հայտարարում գիտակցության և հասկադեռ ենթագիտակցության անվերահսկելի, «ալեոնասիկ» վերաստյուրությունը, ինչը իրական և անիրական առարկաների մասնա-խեղությունը գոգորդուն է:

Սոցիալիստիկ - սառացի «հոգեուր», իդեալիստական փիլիսոփայական ուսմունք, որը աշխարհի, ինքերի էությունն է ճանաչել հոգեուր ուսմունքներ, նյութականը դիտել որդե ոգու, աստի արտազորություն օքսիար, անձամբների արտասաղից սառացի լեզվակներով տեղով կախված Խոսանսվածային (Խոսածոուկային) կրաբարային գոյացություններ:

Սֆինդա - հին Եգիպտոսում դասկած, մարդկային գլխով առյուծի Բաբ ֆիգուր, հին հունական դիցաբանության մեջ առյուծի իրանով և կոնց կրծքով թեալիդ հեռ:

Տիոնկրասիա - ըստ Սիդասեթի դեռական կարգ, որը Բաղաբայիններին Բաղաբական իրավուններ է սալիս կախված նրանց ունեցվածի չափերից, օլիգարխիայի հասուկ ձև:

Տրակաս - դաստիարակների ձեռով գիտական երկ, որն իր առջև նդասուկ է դնում սկզբուններն որտեղ մոտեցումը առարկային:

Տրանսպո - լուսարարիտեական լայնակի նավ կամ մի Բանի նավեր խաչածու շնմունքում, որոնք ուղիղ անկյան սակ հասում են երկայնակի նավերը:

Տրիոնֆ - Հին Հոմուն հեղթանակած զորավարի հանդիսալիդ մուսիք մայրաբարդ:

Տենդ - Հին Հոմուն Բաղաբայինների ունեցվածի դարբերական գնահատումը Խոսանց հանդաստաստիստ հարկային կարգերի քաժանելու համար ցնեզի դասանցները բավարարող, ցնեզին վերաբերող, Բաղաբային, արդյունաբերական կենտրոնին հասուկ գծերի սարածում:

Տերանիզացիա - սառացի Բաղաբային, XX դ. արվեստում մեծ Բաղաբի աղբյուրակերպի հեռ կաղված թեմատիկա:

Տերանիզացիա - սառացի Բաղաբային, XX դ. արվեստում մեծ Բաղաբի աղբյուրակերպի հեռ կաղված թեմատիկա:

Օբեկիս (կոթող) - սրված գազաթով հուգակոթող:

Օլիգարխիա - սրկասեների կառիսակիսաների Բաղաբական և սնեսեական զուր իգխանություն:

Օրակուլ - Հին Արեների ժողովուրդների, հին հոլյների, հոմանցիների մոտ դաստաստաններ սկող, մարգարություններ անող ուսում, այն տեղը, ուր մարգարություններ էին արվում:

Օրդեր - ճարտարադասական հորինվածի (կառուցվածի, կոնդոզիցիայի) տեսակներից մեկը, որը բաղկացած է ուղղահայաց կող մասերից սյուների, մուլթերի կամ դիլաստրների տեղով հենարաններից և հորիզոնական կրկող մասերից անսաղիմենցից, որոնք ներառում են կոմբարները (արխիտակ), ծոփուները (ֆրիզ) և ֆիգուր (կառնիզ):

Օրտոդոսալ - անեղորեն որտեղ ուղղության, ուսմունքի, աշխարհայացիի հեռեղող, հեռեղողական:

Ֆասալիզմ - հավաս քալիս, ճակասագրի, նախախնամության նկասմաթ:

Ֆորում - հրադարակ Հին Հոմուն, ուր տեղի էին ունեցում ժողովրդական ժողովները, կազմակերպվում էին տոնավաճառներ, դաս էր կասարկում:

Ֆունդ - (ճար.) շենի ճակատի ավարդ, որն իրենից ներկայացնում է եռանկյունի հարթություն կողմերից սահմանափակվում է կտուրի լանջերով, իսկ հիմունքի վրա:

ԽՄԲԱԳՐԻ ԿՈՂՄԻՅ

ՀԵՄ
Համախառնային մեակույթի դասնորոշումը գիտություն է համաամադկային արժեքների ու գաղափարների մասին:

Ծանոթությունը համախառնային մեակույթի հետ՝ նրանց մեակոր ներածի անհատի մասն է որևէ ոչ հեռու աղբյուրում աղբյուրում է ընդունել մեր հանրապետության հաղահանություն, սնտեսության եւ մեակույթի զարգացմանը նորասող ուղղումներ:

Երիտասարդ, ախարեղ թուր, դասավոր է որեակի դասկերացում ունենալ մեակույթի մասին, կարողանա բնութագրել նրա դերը մարդու կենսագործունեության մեջ, բացահայտել մեակույթի ձեւերն ու արտեսակները, ճանաչել աշխարհի դասնամեակույթային կենսուններն ու հաղահանությունները, դրանց գործունեության եւ զարգացման փուլերն ու առանձնահատկությունները:

Մեակույթի դասնության մասին գոյություն ունի բազմաթիվ ու լայնածախ գրականություն: Ընդ որում, այն հաջողությամբ յուրացնելու համար անհրաժեշտ է որեակի դասաստություն: Ընց այդ հանգամաններով է որովում սույն ուսումնական ձեռնարկի հիմնական նշանակությունը՝ մեակույթի բազմաձև ու բազմազան անհրաժեշտ գիտելիքներ մեակույթի էության, գործունեության, օրինաչափության եւ դասնական հիմնական արտեսակների մասին, օգնել մեակույթային սիմվոլների աշխարհում, արվեստի, գրականության, երաժշտության ուղղություններում հասկանալի կողմնորոշվելու: Առաջարկվող ձեռնարկը, որ հաղեցված է իրական փաստեր ու օրինակներով, համախառնային մեակույթի դասնության մասին մի բազմաթիվ հանրագիտարան է: Ուսումնական նյութի առավել լավ յուրացման համար յոթանասյուր դասարանի վերջում տրված են հարցեր՝ ինքնաստուգման համար, բեռնայի օժանդակ գրականության ցանկ, իսկ ձեռնարկի վերջում՝ տեղիների բառարան՝ համադասարանական բացատրություններով:

Համախառնային մեակույթի գլխագործոցների մասին տղալորի դասկերացում կազմելու համար ներկայացվում են նաեւ համադասարանական ժամանակագրանը բնութագրող դասկերագրողումներ:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՍԱՍ 1.

ՄՇԱԿՈՒԹՅՈՒ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

§ 1. Մեակույթաբանությունը որով է գիտություն: Մեակույթաբանության առարկան, խնդիրները եւ կառուցվածքը	3
§ 2. Մեակույթի տեսության դասընթացի հիմնական հասկացությունները	4
§ 3. «Մեակույթ» հասկացության բազմակողմանիությունը եւ ձևափոխումները: Նրա ուսումնասիրությունը	7
§ 4. Մեակույթի հիմնական գործառույթները	10
§ 5. «Մեակույթ» եւ «հաղահանություն» հասկացությունների հարաբերակցությունը, նրանց փոխադարձ կապը	11

ՍԱՍ 2.

ՀԱՄԱԸՆԽԱՐՀԱՅԻՆ ՄՇԱԿՈՒԹՅՈՒ ԴԱՏԱՎՈՒԹՅՈՒՆ

ԳԼՈՒԽ 1.

ախնադարյան դարաշրջանի մեակույթը	19
ԳԼՈՒԽ 2.	
Հին Արեւելքի մեակույթը	
§ 1. Հին Սիջագեսի մեակույթը	26
§ 2. Հին Եգիպտոսի մեակույթը	37
§ 3. Հին Հնդկաստանի մեակույթը	48
§ 4. Հին Չինաստանի մեակույթը	57

ԳԼՈՒԽ 3.

ՍՏՏԻԿ ՄՇԱԿՈՒԹՅՈՒՆ	
§ 1. Հին Հունաստանի մեակույթը	62
§ 2. Հելլենիստական մեակույթը	76
§ 3. Հին Հռոմի մեակույթը	82

ԳԼՈՒԽ 4.

ՄԻՋՍԱԴԱՐԱՅԱՆ ՄՇԱԿՈՒԹՅՈՒՆ (V-XV դդ.)	
§ 1. Բյուզանդիայի մեակույթը (v-xv դդ.)	97
§ 2. Միջնադարյան Եվրոպայի մեակույթը (v-xvդ.)	103

ԳԼՈՒԽ 5.

ՎԵՐԱԾՆՆԴԻ ԳՎԱՐՇՈՐԱՆԻ ՄՇԱԿՈՒԹՅՈՒՆ	
§ 1. Վաղ Վերածնունդը Իտալիայի հաղահանում xiv-xv դդ.	110
§ 2. Բարձր Վերածնունդ (ֆլորենտինացի)	114
§ 3. Վերածնունդը Վենետիկում	118
§ 4. Հռոմեական բարոկկո	123

ԳԼՈՒԽ 6.

«ՅՅՈՒՄԻԱՅԻՆ ՎԵՐԱԾՆՆԴԻ» ԱՐԿԵՍՏ	
§ 1. XV-XVII դարերի Երեւանի մեակույթը	132
§ 2. Ֆրանսիական մեակույթը XVI դ. - XVII դ. առաջին կեսին	135
§ 3. Անգլիայի մեակույթը XVI դարում	136
§ 4. XVI-XVII դդ. իտալական մեակույթը	137
§ 5. XV-XVI դդ. գերմանական մեակույթը	138

ԳԼՈՒԽ 7.

ՆՈՐ ԵՎ ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆԻ ՄՇԱԿՈՒԹՅՈՒՆ	
§ 1. Կլասիցիզմ (XVII դ. 30-ական թթ. - XVII դ. վերջ)	140
§ 2. Ուսակրության դարաշրջանի մեակույթը	143
§ 3. Եվրոպական մեակույթը XIX դարում	151
§ 4. Մեակույթի զարգացման միտումները նորագույն ժամանակում	158
Մեթոդների բառարան	168

ԳԻՏԱԿԱՆՐԱՍԱՏՉԵԼԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՎԱՐԴԳԵՍ ԱՐԱՄԱՅԻՍԻ ՍԱՖԱՐՅԱՆ

«ՄՇԱԿՈՒԹԱԲԱՆՈՒԹՅՈՒՆ»

«Պոլիգրաֆ» - 2000

խմբագիր՝ Վ. Ս. ԱՎԱՆԵՍՅԱՆ

Թարգմանիչ՝ Գ. Ռ. ՎԱՆՅԱՆ

Գեղ. խմբագիր՝
Տեխ. խմբագիր՝
Արբագրիչ՝
Համակարգչային
ծարվածքը

Ս. Ս. ԱԶԻՉՅԱՆ
Ս. Ս. ՍԱՐԴԻԽՆԱՆՅԱՆ
Գ. Ա. ԱԶԻՉՅԱՆ

Մ. Ա. ՊՈՂՈՍՅԱՆԻ

Հանձնված է ծարվածքի՝ 27.11.2000 թ.: Աստղագրված է տպագրության
29.12.2000 թ.: Տպագրական 11 մամուլ: Տպագրությունը օֆսեթ:
Տառատեսակը՝ «Դալլաֆյան»:
Տպագրվել է Աստիանակերտի «Պոլիգրաֆ» ՊՓԲԸ տպարանում:
Վ. Մամիկոնյանի. 21



«ՊՈԼԻԳՐԱՖ» ՊՓԲԸ
ԱՏԵՓԱՆԱԿԵՐՏ - 2000