

ԿԼԱՍԻՑԻԶՄԻ ՉԻՄՆԱԿԱՆ ՍԿՋՐՈՒՆՔՆԵՐԻ ԱՐՏԱՑՈՂՈՒՄԸ  
ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԷՐՁՐՈՒՄԵՑՈՒ ԳԵՂԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Լ. Ե. ԼԱՄԻԿՅԱՆ

Հայ մշակույթի բազմերախտ գործիչ խաչատուր էրզրումեցին ապրել և ստեղծագործել է 17—18-րդ դարերի սահմանագծում: Միջնադարից նոր ժամանակներին անցման այս ժամանակաշրջանը հատկորոշվում էր ազգային գիտակցության աճով, մտավոր զարթոնքի հետզհետե հզորացող շարժմամբ և անցյալի պատմամշակութային ավանդույթների վերականգնման միտումներով: Վերջիններս, ինչպես իր «17-րդ դարի հայ փիլիսոփայական մտքի բնական վերլուծություն» մենագրության մեջ գրում է այդ շրջանի մեր մտավոր կյանքի ուսումնասիրող Հ. Միրզոյանը, սկիզբ են առել դեռ նույն դարի առաջին տասնամյակներին, իսկ «40-ական թվականներից արդեն հայ իմաստասերներն սկսում են քննարկել հասարակական-քաղաքական, գոյաբանական, իմացաբանական, տրամաբանական, բարոյագիտական ու գեղագիտական բազմաթիվ կարևոր հարցեր՝ ցուցաբերելով նոր շրջանի մտածողության հետ կապվելու ակնհայտ ձգտում, որն առանձնապես ուժեղանում է դարավերջի տասնամյակներում»<sup>1</sup>:

Անցումային բնույթ կրող պատմական նման ժամանակահատվածներում միշտ էլ արվեստի տեսության, ընդհանրապես գեղագիտության առջև բացի արվեստի առկա երևույթների արժեքավորումից ու փիլիսոփայական ընդհանրացումից, ծառայել է մեկ այլ, ավելի բարդ խնդիր՝ նախանշել արվեստի հետագա զարգացման ուղիները, տալ քիչ թե շատ հստակ ծրագիր: Ծթե մեր մշակույթի զարգացման հին շրջանում՝ 5-րդ դար, ակտիվ էր անտիկ և բյուզանդական ավանդույթների դերը, ապա մեզ հետաքրքրող ժամանակաշրջանում՝ 17—18-րդ դարեր, առաջնային դեր էր խաղալու արևմտաեվրոպական տեսական-գեղարվեստական փորձը:

Ժամանակի եվրոպական գիտամշակութային կյանքի կարևոր կենտրոններից մեկում՝ Վենետիկում, իր բեղմնավոր գրական-փիլիսոփայական գործունեությունը ծավալած հայ գիտնական խաչատուր էրզրումեցու համար ակնառու էր Արևմուտքի գիտության և արվեստների բուռն զարգացման ընթացքը: Հիշյալ երկու դարերի սահմանագծին եվրոպական բոլոր երկրներում գերիշխող էր դարձել կլասիցիզմի գեղարվեստական ուղղությունը: Վերջինիս գեղագիտական տեսությունը իր ձևավորման շրջանն անցնելով 16-րդ դարի Իտալիայում, հաջորդ հարյուրամյակում Ֆրանսիայում ունեցավ իր զարգացման բարձրագույն արտահայտությունը՝ օրինակ ծառայելով մյուս երկրների համար: Կլասիցիզմի ազդեցության ոլորտի մեջ ներառվեցին ժամանակի գրեթե բոլոր եվրոպական երկրները, այդ թվում և Ռուսաստանը:

<sup>1</sup> Տե՛ս Հ. Միրզոյան, 17-րդ դարի հայ փիլիսոփայական մտքի քննական վերլուծություն, Երևան, 1988, էջ 398—399:

Այդ ամենից անմասն շմնաց նաև հայ մշակույթը: Մայր Հայաստանում և հայկական գաղթօջախներում ծավալվող գրական-մշակութային «նորոգման» (Մ. Աբեղյան) շարժմանը, ազգային միասնության և ազատության հասնելու ձգտումներին համահունչ էին կլասիցիզմի քաղաքական և գեղագիտական հիմնական սկզբունքները: Ստեղծագործաբար յուրացնելով դրանք և նպատակ ունենալով հայ մշակույթի հետագա զարգացումը, էրզրումեցին տվեց հայկական կլասիցիզմի առաջին տեսությունը<sup>2</sup>:

Կլասիցիզմի դոկտրինան իր քաղաքական շեշտված ուղղվածությամբ, պետականության հաստատման և հասարակության հանդեպ յուրաքանչյուր անհատի բարոյական պատասխանատվության գաղափարներով հոգեհարազատ էր իր ազգի քաղաքական ճակատագրով մտահոգ հայրենասեր գործչին: Այդ ուղղության հետևորդների այն մտածողությունը, թե մարդու և ժողովուրդների սզատությունը բանականության հավիտենական օրենքներին համապատասխանող մի վիճակ է, իսկ դրա բռնադատումը՝ այդ օրենքների խախտում, սրբ-տամոտ էր մեր մշակույթի բոլոր առաջադեմ գործիչներին: Խաչատուր էրզ-րումեցին իր պատմական առաքելությունը տեսավ լուսավորություն տարածե-լու, ժողովրդի լայն խավերին եվրոպական գիտության ու արվեստի նորու-թյուններին ծանոթացնելու մեջ: Իր հեղինակած «Գիրք քերականութեան» աշ-խատության առաջաբանում նա հետևյալ միտքն է զարգացնում. «Քանզի են ի մէջ այլ ազգեաց եւ ի մէջ գերութեան, վասն այսորիկ առաւել հարկատրեն հայոց ազգին ուսմունք»<sup>3</sup>: Հայ մտածողը իր ժողովրդի առաջընթացը կապում էր լուսավորության, կյանքի եվրոպականացման հետ: «Գիտութիւն, ըստ ին-քեան իմացեալ, լոյս է», — ահա էրզրումեցու գործունեության գլխավոր սկզբ-րունքը:

«Խաչատուրը առաջին մարդն էր, որ միջնորդ հանդիսացավ արևմտյան դիտության և հայերի մեջ, գրելով «Բովանդակութիւն ամենայն ուսմանց» ա-նունով աշխատությունը»<sup>4</sup>, — գրում է Լեոն մեր հեղինակի «Համառօտական իմաստասիրութիւն» երկհատորանոց երկի մասին (Վենետիկ, 1711), որը շատ հաճախ այդպես է կոչվել այն պատճառով, որ բովանդակում է գիտելիքներ ժամանակի գիտության և արվեստի գրեթե բոլոր բնագավառների վերաբեր-յալ: Գրքի առաջաբանում հեղինակն այսպես է մեկնաբանում իր աշխատու-թյան հանրագիտարանային բնույթը. «Ամենայն մակացութիւն է ընդունելի եւ սիրով ընդգրկելի, եւ ամենայն արուեստ ի յինքննէ շահաւետ եւ օգտակար»<sup>5</sup>:

Այստեղ ենք գտնում նաև Խաչատուր էրզրումեցու տեսական ժառանգու-թյան արժեքավոր մասերից մեկի՝ գեղագիտության նորմատիվ շարադրանքը: Այդ մասին ահա թե ինչ է գրում Ժ. Քալանթարյանը. «էրզրումեցու աշխա-տանքը հատկապես կարևորվում է նրանով, որ նա հայ գեղագիտական միտքը բարձրացնում է դարաշրջանի մտածողության մակարդակին, եվրոպական մը-տածողություն ու սկզբունքներ արմատավորում հայ իրականության մեջ»<sup>6</sup>: Հենվելով հայ գեղագիտական մտքի նախընթաց շրջանի առաջավոր ավան-դույթների և ժամանակի եվրոպական, մասնավորապես ֆրանսիական կլա-սիցիզմի հիմնական դրույթների վրա, նա տվեց իր գեղագիտական տեսու-

<sup>2</sup> Եթե այդ տեսությունը քավարար չափով ուսումնասիրված է գրականագիտական տե-ւանկյունից (Վ. Թեղզիբաշյան, Ծ. Նազարյան, Մ. Թաղևոսյան, Ժ. Քալանթարյան), ապա տակավին քիչ չեն անելիքները գեղագիտական դիտակետից քննելու ու արժեքավորելու առումով:

<sup>3</sup> Խաչատուր էրզրումեցի, Գիրք քերականութեան, Լիվոնո, 1696, էջ 2:

<sup>4</sup> Լեոն, Հայկական տպագրություն, հ. 1, Թիֆլիս, 1901, էջ 306:

<sup>5</sup> Խաչատուր էրզրումեցի, Համառօտական իմաստասիրութիւն, Վենետիկ, 1711, էջ 3:

<sup>6</sup> Ժ. Քալանթարյան, Հայ գրականագիտության պատմություն, Երևան, 1986, էջ 160:

իշունը: Վերջինիս օրինակով մենք կփորձենք ընդհանուր գծերով խոսել այն տիպաբանական ընդհանրությունների և ուրույն գծերի մասին, որ երևան է հանում կլասիցիզմի գեղարվեստական ուղղությունը՝ բեկվելով հայ ազգային գեղարվեստական մտածողության մեջ:

Հիշյալ տեսությունը հայ իրականության մեջ ևս եվրոպականի նման նախորդեց գեղարվեստական պրակտիկային<sup>7</sup>, ուստի այն դարձյալ վերացական էր իր բնույթով: Դրանով հանդերձ էրզրումեցու գաղափարները իրականության դեղագիտական ընկալման, հատկապես արվեստի հարցերում հանդես են գալիս ոչ թե առանձին խորհրդածությունների ձևով, այլ կազմում են գեղագիտական գիտելիքների ամբողջական համակարգ:

Դրա հիմնական հատկանիշներից մեկը՝ վերն արդեն նշված նորմատիվությունը, դեռևս կլասիցիստականի մասին վկայող բավարար փաստարկ չէ, քանի որ անցյալի գեղագիտական մտքի շատ հուշարձաններ, սկսած «Պիտոլից գրքից», նորմեր են պարունակում գրականության ու արվեստի համար: Կարևորը այդ նորմերի ու կանոնների բովանդակությունն է, որ կլասիցիզմի գեղագիտության մեջ ամենից առաջ հատկորոշվում էր շեշտված ռացիոնալիզմով: Նշենք, որ էրզրումեցու գեղագիտության ամենակարևոր կատեգորիաներից մեկը ևս բանականությունն է: Առհասարակ բանականության դերի պատշաճ արժեքավորումը, մանավանդ գեղարվեստական ստեղծագործության հետ առնչվող հարցերում, միշտ էլ հատուկ է եղել դարավոր պատմություն ունեցող հայ տեսական-գեղագիտական մտքի ներկայացուցիչներին՝ Մովսես Խորենացի, Գավիթ Անհաղթ, Հովհաննես Սարկավազ, Ստեփանոս Լեհացի և ուրիշներ: Նրանց նման, միաժամանակ հետևելով իր ժամանակի եվրոպական ռացիոնալիստական մտածողությանը, մեր հեղինակը կարևորում է բանականության դերը մարդկային գործունեության բոլոր բնագավառներում: Էրզրումեցու համոզմամբ, մարդը որսիս բանական էակ, ստեղծում է կանոններ և շարժվում դրանց համաձայն: «Ըստ կանոնաց» գործելը հատուկ է միայն մարդուն: Եթե այդ օրենքների պահպանումը ցանկալի է մարդկային գործունեության ամենատարբեր բնագավառներում, ապա կա մի ասպարեզ, զբոսում է նա, որտեղ կանոններին հետևելը հույժ պարտադիր է ու խիստ անհրաժեշտ: Արվեստն է դա:

Այստեղ նշենք մի կարևոր տարբերության մասին, որ նկատվում է ռացիոնալիզմի ըմբռնման հարցում մի կողմից էրզրումեցու և հայ կլասիցիստների, իսկ մյուս կողմից՝ եվրոպական կլասիցիստների միջև: Բանն այն է, որ ո՛չ էրզրումեցին, ո՛չ նրան հաջորդած հայ կլասիցիստ տեսաբանները, մասնավորապես մխիթարյանները, «ռացիոնալիզմի սկզբունքները երբեք չհասկացան մարդկային բանականության իրավունքները հաստատելու, այն կրոնական կապանքներից ազատելու իմաստով»<sup>8</sup>: Նախ բանն այն է, որ բանականությունը մեզանում երբեք այնպես չի անտեսվել, ինչպես միջնադարյան եվրոպայում: Ապա՝ հարկ է հիշել նաև մեր պատմական իրականության մեջ պետականության իսպառ բացակայության պայմաններում կրոնի խաղացած էարևոր քաղաքական դերը: Այդ իսկ պատճառով ի տարբերություն եվրոպական կլասիցիզմի, որը սկզբից ևեթ ուներ ընդգծված հակակրոնական ուղղվածություն, հայկական կլասիցիզմի ներկայացուցիչները (որոնք, ի դեպ, բոլորն էլ կրոնական գործիչներ են եղել)՝ խաչատուր էրզրումեցի, Մխիթար Սե-

<sup>7</sup> Նկատի ունենք կլասիցիզմի ձևավորման վաղ շրջանը Իտալիայում: Այս մասին տե՛ս «Литературные манифесты западноевропейских классицистов». М., 1980 էջ 14:

<sup>8</sup> Տե՛ս Լ.Պ. Ջրբաջյան, «Դիդակտիկ պոեմները» հայ գրականության մեջ («Պատմա-բանասիրական հանդես», 1968, թիվ 1, էջ 80):

բաստացի, Արսեն Բագրատունի, Հովհան Վանանդեցի և այլք, կրօնն արժեքավորել են իբրև ազգի ինքնուրույնությունը նպաստող գործոն: Ինչպես իրավացիորեն գրում է Ս. Շտիկյանը, «Մեր կլասիցիստները կրօնը դիտեցին իբրև ազատագրական պայքարի կոշող, ժողովրդին համախմբող ու կազմակերպող հիմնական ուժերից մեկը»<sup>9</sup>:

Մեր հեղինակի գեղարվեստական աշխարհայացքը, նրա էսթետիկան ամբողջովին ներթափանցված է ռացիոնալիզմի գաղափարով և դրա գրեթե բոլոր դրույթներին՝ արվեստի հետ կապված ընդհանուր հարցերից սկսած մինչև կոնկրետ գեղարվեստական ստեղծագործության բովանդակության ու ձևի տարրերը, պայմանավորող գործոնը բանականությունն է: Ահա արվեստի նրա սահմանումը. «Արուեստն, որ եւ արհեստ ասի, է ունակութիւն բանիւ արարողական, այսինքն՝ է ունակութիւն, որ աւանդէ զբացորոշեցեալ կանոնս ևւ հրամայէ առնել զգործ իմն ըստ կանոնաց ի յինքենէ աւանդեցելոց»<sup>10</sup>: Սա արվեստի կլասիցիստական ըմբռնման ցայտուն օրինակ է:

Այս կապակցությամբ հարկ է ուշադրություն դարձնել հետևյալ արտահայտության վրա՝ «ի յինքենէ աւանդեցելոց», այսինքն՝ իրենից տրված: Ինչպես երևում է քերականության, որպես արվեստի տեսակներից մեկի օրինակով վերոբերյալ սահմանման էրզրումեցու տված պարզաբանումից, նա յուրաքանչյուր արվեստի համար ընդունում է իր ուրույն օրենքներն ունենալու փաստը: Յավոք, մեր հեղինակը չի զարգացնում այդ գաղափարը: Այն խորությամբ ու բազմակողմանիորեն պիտի քննվեր եվրոպական դեղագիտության մեջ տասնամյակներ անց միայն՝ Լեսինգի «Լաոկոոն» աշխատության մեջ:

Վերը բերվածը արվեստին էրզրումեցու տված միակ սահմանումը չէ: Ամենատարբեր առիթներով անդրադառնալով արվեստին՝ նա նորանոր հատկանիշներ է ավելացնում արդեն ասածին՝ շմոռանալով, սակայն, ընդգծել գլխավորը. որոշակի կանոններով առաջնորդվելու պահանջը: Այլ ունակություններից արվեստը տարբերվում է նախ և առաջ նրանով, որ «է բանաւոր եւ կանոնաւոր»:

Բանաստեղծության միջոցով և սրա օրինակով խոսելով ընդհանրապես արվեստին բնորոշ հատկանիշների մասին՝ էրզրումեցին առանձնացնում է դրանցից մի քանիսը: Այսպես, արվեստագետը սլարտավոր է պարզորոշ արտահայտել իր գաղափարները, որոշակիորեն նշել, թե իր նկարագրած դեպքերից որո՞նք են իրական և որո՞նք հնարովի: Կամ, արվեստի ստեղծագործությունը պիտի ունենա հստակ կառուցվածք, այնտեղ արծարծվող թեմաները պետք է խստորեն բաժանվեն միմյանցից՝ «ի սկզբանե մինչև ցվախճան» շփոխելով իրենց բնույթը: Միաժամանակ նա թույլատրելի է համարում, այսպես կոչված, «խառնեցեալ» բանաստեղծության գոյությունը, ուր կարող է իրաթարվել դեպքերի այդ ուղղագիծ զարգացումը:

Կլասիցիզմի նորամատիվ գեղագիտության հաջորդ սկզբունքը, որի արտացոլումը գտնում ենք էրզրումեցու մոտ, արվեստի ճանաչողական նշանակության ընդունումն էր, գեղեցիկի և ճշմարիտի միասնության հաստատումը: Հայ մտածողը ևս բարձր էր գնահատում արվեստի ճանաչողական հնարավորությունները՝ գիտության հետ միասին այն դասելով իմացական առաքինությունների շարքը: Այս երկուսը լինելով բանականության սրբյունք, մարդուն առաջնորդում են դեպի կատարելություն: Բոլոր արվեստներն, ըստ էրզրումեցու, «Կատարելագործեն զիմացականն մեր: Քանզի են կատարելութիւնք

<sup>9</sup> Ս. Շտիկյան, Հայ Գոր գրականության ժամանակագրություն (1801—1850), Երևան, 1978, էջ 82:

<sup>10</sup> Խաչատուր Էրզրումեցի, Համառոտական իմաստասիրութիւն, էջ 2:

իմացականին»<sup>11</sup>: Բանաստեղծության օրինակով տալով արվեստի ընդհանուր օրինաչափությունները՝ նա գրում է. «Բանաստեղծությունն ատէ գստութիւն, քանզի ոչ ստէ, այլ յանդիման կացուցանէ արարս եղեալս կամ հնարեցեալս»:

Իսկ ի՞նչ է արտացոլում արվեստը, ո՞րն է նրա առարկան: Մյուս կլասիցիստների նման խաչատուր էրզրումեցին ևս այս հարցում հետևում է Արիստոտելին՝ նշելով բնությանը ընդօրինակելու անհրաժեշտությունը. «Արուեստն է հետեւող բնութեան: Զի առհետեւի բնութեան»<sup>12</sup>: Նա ևս «գեղեցիկ բնության» կողմնակից է, այսինքն՝ գեղարվեստական արտացոլման առարկա պիտի դառնան հիմնականում մարդկային ընտիր և վսեմ արարքներն ու գործերը. «Ծնեալայ, շուրջ զորով շրջի բանաստեղծութիւն, են վսեմք եւ ընտիրք արարք մարդկայինք եղեալք կամ հնարեցեալք»<sup>13</sup>:

Դրա հետ միասին, ի տարբերություն իր ժամանակի եվրոպական կլասիցիստների, էրզրումեցին շատ ավելի լայն է պատկերացնում գեղարվեստական արտացոլման առարկաների ու երևույթների տիրույթը, արծարծվող հարցերի շրջանակը: Նա գտնում է, որ արվեստի ստեղծագործություններում կարող են «ներբարար», «բարակարար» խոսվել աստվածաբանական ու իմաստասիրական ճշմարտությունների մասին: Ճիշտ է, նա երբեմն շեղվում է իր այդ սկզբունքից, գտնելով, որ «պատահարար ամենայն իրք ենթարկին բանաստեղծութեան»<sup>14</sup>: Սակայն սա հետևողականորեն պաշտպանվող ու զարգացվող դրույթ չէր, որովհետև այդ խոսքերից քիչ ներքև, նա դարձյալ անմիջապես հիշեցնում է, որ արվեստի «իրքն իցեն ընտիրք, կերպն խօսելոյ իցէ վսեմ»:

Էրզրումեցին արվեստի ճանաչողական դերից անբաժան չի պատկերացնում դրա բարոյական նշանակությունը: Արվեստը բարոյական է իր բնույթով, բայց եթե հանկարծ այն նկարագրի սուտ ու հոռի երևույթներ, պատմի անհամեստ ու անպարկեշտ արարքների մասին, դրանով իսկ կապականի երիտասարդների բարքերը:

Հայտնի է, որ կլասիցիզմը տալով գրական ժանրերի խիստ սահմանափակում, գրեթե չզբաղվեց արվեստի տեսակների, դրանց դասակարգման սկզբունքների քննությամբ: Էրզրումեցու գեղագիտական հայացքների համակարգում, սակայն, զգալի տեղ է գրավում արվեստի տեսակների նրա տեսությունը: Հնարավորություն չունենալով հանգամանորեն անդրադառնալու դրան<sup>15</sup>, այստեղ նշենք միայն, որ այն բխում էր ընդհանուր վերելք ապրող հայկական արվեստի բոլոր տեսակներին միասնական ծրագիր տալու մեր հեղինակի մտադրությունից: Այն, որ էրզրումեցին իր այդ տեսությունը շարադրել է՝ հաշվի առնելով նախ և առաջ այն ժամանակվա մեր գեղարվեստական կյանքի համապատկերը, երևում է թեկուզ այն բանից, որ ի տարբերություն եվրոպացի կլասիցիստների, նա շատ քիչ է խոսում թատրոնի, բեմարվեստի, ընդհանրապես դրամատիկական սեռի մասին: Ընդհակառակը, ավելի կարևորում է մեր գեղարվեստական իրականության մեջ լայն տարածում գրառած բանաստեղծությունը: Սա, անխոս, վաղ շրջանի հայկական կլասիցիզմի էական առանձնահատկություններից է:

Պատահական չէ նաև այն հանգամանքը, որ խաչատուր էրզրումեցու եր-

<sup>11</sup> Աճղ, էջ 4:

<sup>12</sup> Աճղ, էջ 8:

<sup>13</sup> Աճղ, էջ 17:

<sup>14</sup> Աճղ:

<sup>15</sup> Այդ տեսության մի քանի ասպեկտներին մենք անդրադարձել ենք մեր «Խաչատուր Էրզրումեցու էսթետիկական հայացքները» հոդվածում (տե՛ս «Տարեգիրք ՍՍՀՄ փիլիսոփայական ընկերության հայկական բաժանմունքի, Երևան, 1986»):

կերի մեծ մասը, ներառյալ հազարից ավելի էջ ունեցող «Համառոտական իմաստասիրութիւն» երկը, ունի ոտանավոր շարադրանք: Վերջինս կլասիցիզմի էսթետիկայում ընդունված և հարգի արտահայտչաձև էր: Բուալոյի «Քերթողական արվեստ» տրակտատը ևս շափածո էր: Այս ավանդույթը, անշուշտ, հին էր և գալիս էր դեռ Հորացիոսից, որից շատ բան ընդօրինակեցին կլասիցիզմի ներկայացուցիչները Եվրոպայում: Բանաստեղծութայն՝ վսեմական արվեստ լինելու էրզրումեցու փաստարկներից մեկը հետևյալն է. այն «գերազանց եղանակաւ պատմարանէ»: Ուրեմն, տաղաշափված խոսքը արտահայտվելու գերազանց եղանակ է, որ հարկ է հաճախ, եթե ոչ միշտ կիրառել: Իկոպես էլ վարվում է մեր հեղինակը՝ շափածո շարադրելով նույնիսկ իր «Լիակատար աստվածաբանութիւն» աշխատութիւնը: Նման պարագաներում, այսինքն՝ երբ արծարծվող թեմաները աստվածաբանական են կամ իմաստասիրական, ինչպես էրզրումեցին է զգուշացնում, գրական ստեղծագործութիւնը «գոյացականպես է աստուածաբանութիւն կամ իմաստասիրութիւն, եւ միայն ըստ եղանակին է բանաստեղծութիւն»:

Իր ողջ ստեղծագործութեամբ, իսկ ավելի կոնկրետ՝ «Համառոտական իմաստասիրութիւն» երկով, էրզրումեցին նոր ժամանակներում դրեց այսպես կոչված «դիդակտիկ» (ուսուցողական) բանաստեղծութեայն ավանդույթի սկիզբը, որ հետագայում մեծ թափով շարունակեցին ու զարգացրին հայ կլասիցիստ հեղինակները, Մխիթարյաններն ընդհանրապես (Ղուկաս Ինճիճյան, Մինաս Թժկյան, էղվարդ Հյուրմյուզյան, Ղևոնդ Ալիշան և ուրիշներ)<sup>16</sup>:

Հետաքրքիր է նաև այն, որ էրզրումեցին տեսաբանելու ընթացքում, մասնավորապես բանաստեղծութեայն մասին խոսելիս, ձեռքի տակ շունենալով համապատասխան օրինակներ հայ գրականութեայնից, ինքն է ստեղծում «գործնական նմուշներ» (Շ. Նազարյան)՝ դրսևորելով բանաստեղծելու անուրանալի ձիրք և գրական բարձր կուլտուրա: Սա տարածված երևույթ է կլասիցիստական գրականութեայն մեջ. տեսաբան-գիտնականը հաճախ է անդրադառնում իր սեփական բանաստեղծական ստեղծագործութեայնը, իսկ ստեղծագործող արվեստագետը տալիս է բանաստեղծութեայն կամ դրամայի տեսութիւն: Համեմատութիւն անցկացնելով եվրոպական, ռուս և հայ կլասիցիստ հեղինակների միջև՝ օրինաշափութիւն ենք նկատում նրանց ստեղծագործական նկարագրերում գիտական և բանաստեղծական տարրերի սերտ միահյուսման առումով (Բուալո, Լոմոնոսով, էդ. Հյուրմյուզյան): Հաճախ դժվար է ասել, թե նրանք ավելի շատ գիտնական բանաստեղծներ են եղել, թե՞ բանաստեղծ գիտնականներ: Այս ընդհանուր օրինաշափութեայնից բացառութիւն չէ նաև Խաչատուր էրզրումեցին:

Չմոռանանք մատնանշել նաև մի շատ կարևոր տիպաբանական ընդհանրութիւն, որ երևան են հանում կլասիցիզմի բոլոր ներկայացուցիչները: Խոսքը լեզվական հարցերին նրանց անդրադարձի, ավելին՝ խորը հետաքրքրութեայն ասին է: Խորհրդածութիւնները գրական լեզվի, հասարակութեայն տարրեր խավերի լեզվաօգտագործման, բարբառների շուրջ մշտապես զբաղեցրել են նրանց: Այսպես, դեռևս վաղ շրջանի կլասիցիզմի իտալացի տեսաբանները՝ Տրիստինո, Բեմբո, Կաստելվետրո և ուրիշներ, մեծ տեղ տալով համանման հարցերին, պաշտպանում էին նոր գրական լեզվի՝ իտալերենի իրավունքները: Այս հանգամանքը գիտական դրականութեայն մեջ իրավացիորեն բացատրվում է կլասիցիստ-տեսաբանների գործունեութեայն շեշտված ազգային ուղղվածութեայնը<sup>17</sup>:

Խաչատուր էրզրումեցու գեղագիտութեայն մեջ ևս լեզվական հարցերը

<sup>16</sup> Նմանատիպ ստեղծագործութեայնների մասին տե՛ս էդ. Ջրբաշյանի նշված հոդվածը:

որժանացել են հատուկ ուշադրության: Այս առումով ուշագրավ է հատկապես «Դիրք քերականութեան» աշխատությունը: Սրա առաջաքանում հեղինակը կարևորում է քերականության՝ որպես արվեստի առանձին տեսակի դերը, նկատի ունենալով հայ ժողովրդի գերված վիճակը: Հայրենասեր մտածող ուղղակի կլայ է տեսնում հայերենի անկանոն վիճակի և հայերի աննախանձ քաղաքական դրության միջև: Նա մտահոգված է մեր լեզվի, հատկապես բանավոր խոսքի վիճակով, շահագրգռված լեզվական միակերպության հաստատմամբ: Նա պայքարում է հօգուտ լեզվական խոհեմ կանոնների հաստատման, «որպես զի հաստատեցի միակերպութիւն մաքրապէս, որոշապէս և պարզապէս յօսեալոյ»<sup>18</sup>: Ըստ այդմ, նա պարսավում է «զայնոսիկ, որք միմեանց հակառակին և վասն իւրեանց ատելութեանց զզանազանս շարադրեն զքերականս և այսու շփոթեն զլեզուն»<sup>19</sup>:

Նթն մի կողմից էրզումեցին կողմնակից է լեզվական հստակության, բառիմաստների որոշակիության, ապա մյուս կողմից՝ նա գտնում է, որ «քերականական արհեստ հնարեալ է վասն պայծառախօսութեան և քաղցրախօսութեան»<sup>20</sup>: Իր «Ճարտասանութիւն» (Վենետիկ, 1713) աշխատության մեջ նա խորագնին քննության է ենթարկում հայերենի խոսքաձևերն ու դրանց գործածության սահմանները, ստեղծում նոր տերմիններ, ի մոտո անդրադառնում խոսքի գեղագիտության այլ հարցերի<sup>21</sup>: Եվ այս ամենը ոչ ինքնանպատակ, այլ պարզորոշ ունենալով այն գիտակցությունը, թե լեզվական ընդհանրության հաստատումը, լեզուն ընդհանրապես դեպի ազգային միասնության տանող կարևորագույն գործոններից է: Հետագայում այս գիծը հետևողականորեն շարունակեցին ու զարգացրին մեր մյուս կլասիցիստները:

Այսպիսով, մենք միայն ընդհանուր դրույթների ձևով անդրադարձանք Լաչատուր էրզումեցու գեղագիտության մեջ կլասիցիզմի հիմնական սկզբունքների արտացոլման հարցերին: Բայց ասվածն էլ, կարծում ենք, վկայում է այն մասին, որ ընդհանուր առմամբ հետևելով այդ սկզբունքներին, արդեն նրա մոտ առկա է հայ կյանքի պահանջներին դրանց հարմարեցման, հայկականացման միտումը, միտում, որ հետագայում հայ իրականության մեջ հիշյալ գեղարվեստական ուղղության խորացման ու տարածման ընթացքում ավելի զորեղացավ՝ պայմանավորելով հայկական կլասիցիզմի յուրատիպ ստեղծագործական դեմքը:

**Պ. Ե. ЛАЧИКЯН**—Отражение основных принципов классицизма в эстетике Хачатура Эрзрумеци.—В армянской действительности принципы классицизма в своих основных чертах впервые нашли отражение в эстетике мыслителя 17—18 вв. Хачатура Эрзрумеци. На ее основе в статье дается типологическо-сравнительный анализ армянской и европейской теорий классицизма, выявляются их общности и различия. В основном придерживаясь европейских принципов, Эрзрумеци тем не менее уже выказывал тенденцию к адаптации этих принципов к требованиям армянской действительности.

<sup>17</sup> Մանրամասն տե՛ս «Литературные манифесты...» գրքի առաջաքանում:

<sup>18</sup> Խաչատուր էրզումեցի, Գիրք քերականութեան, էջ 21:

<sup>19</sup> Անդ, էջ 22:

<sup>20</sup> Անդ:

<sup>21</sup> Տե՛ս Պ. Պողոսյան, 17—18-րդ դարերի հայ ոճագիտական ըմբռումների պատմությունից («Բանբեր Երեւանի համալսարանի»), 1974, թիվ 3):