

- 34 Ա.Աղ. էջ 392-394:
- 35 Ա.Աղ:
- 36 Ա.Աղ:
- 37 Ա.Աղ, էջ 114:
- 38 Ա.Աղ, էջ 134:
- 39 Ա.Աղ, էջ 112:
- 40 Ա.Աղ:
- 41 Ա.Աղ, էջ 120:
- 42 Ա.Աղ, էջ 120-122:
- 43 Ա.Աղ:
- 44 Ա.Աղ, էջ 182:
- 45 Ա.Աղ, էջ 44:
- 46 Ա.Աղ, էջ 46:
- 47 Ա.Աղ:
- 48 Ա.Աղ:
- 49 Ա.Աղ:
- 50 Ա.Աղ, էջ 12:
- 51 Ա.Աղ, էջ 85:
- 52 Ա.Աղ, էջ 16:
- 53 Ա.Աղ, էջ 30:
- 54 Ա.Աղ, էջ 210:
- 55 Ա.Աղ, էջ 28:

- 56 Ա.Աղ:
- 57 Ա.Աղ, էջ 28-30:
- 58 Ա.Աղ, էջ 28:
- 59 Ա.Աղ:
- 60 Ա.Աղ:
- 61 Ա.Աղ, էջ 202:
- 62 Ա.Աղ, էջ 228:
- 63 Ա.Աղ:
- 64 Ա.Աղ, էջ 222:
- 65 Ա.Աղ, էջ 406:
- 66 Ա.Աղ, էջ 202-204:
- 67 Ա.Աղ, էջ 144:
- 68 Ա.Աղ:
- 69 Ա.Աղ, էջ 392:
- 70 Ա.Աղ, էջ 328-330:
- 71 Ա.Աղ, էջ 240:
- 72 Ա.Աղ, էջ 166:
- 73 Ա.Աղ, էջ 70:
- 74 Ա.Աղ:
- 75 Ա.Աղ, էջ 172:
- 76 Ա.Աղ, էջ 8:

**ԽԱՉԱՏՈՒՐ ԷՐՋՐՈՒՄԵՑԻՆ ԵՒ ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԿԼԱՍԻՑԻՉՄԻ
ԳԵՂԱԳԻՏՈՒԹԻՒՆԸ**

Լեւոն Լաճիկեան

Հայ գեղագիտական մտքի պատմութեան սակաւ ուսումնասիրուած շրջաններից է 17-18-րդ դարերն ընդգրկող ժամանակաշրջանը: Մասնագիտական գրականութեան մէջ բաւարար ուշագրութեան չի արժանացել մանաւանդ այդ հարիւրամեակների միջակայ ժամանակահատուածը: Դա բացատրուում է նախեւառաջ այն հանգամանքով, որ մինչեւ այժմ հայագիտական ստուար գրականութեան մէջ չկայ յիշեալ շրջանի պատմամշակութային յստակ ու գիտականօրէն հաւաստի բնութագիրը¹: 17-րդ դարի վերջը եւ 18-րդ դարասկիզբը մեզ մօտ մերթ համարուում է միջնադարի վերջ կամ ուշ միջնադարի ժամանակաշրջան, մերթ՝ նոր ժամանակների սկիզբ: Նման տարակարծութիւնների առկայութեան եւ միասնական բնութագրի չգոյութեան պայմաններում, բնականաբար, խօսք չի կարող լինել նոյն ժամանակի մշակութային բազմապիսի երեւոյթների ճշգրիտ արժէքաւորման եւ գնահատութեան հարցում հայեացքների քիչ թէ շատ ընդհանրութեան մասին²:

* * *

15-16-րդ դարերի Հայ գիտամշակութային կեանքի խոր անկումից յետոյ 17-րդ դարի առաջին տասնամեակներից սկսում է մտաւոր զարթօնքի եւ վերանորոգութեան հետզհետէ հզօրացող շարժումը, որը ներթափանցում է մեր իրականութեան գրեթէ բոլոր ոլորտները: Այդ մասին Մանուկ Աբեղեանը գրում է. «Սկսուեցաւ մի վերածնութեան շրջան հայոց կեանքի եւ գրականութեան մէջ, որ սկզբում շատ դանդաղ գնաց Հայաս-

տանի անկայուն քաղաքական դրութեան պատճառով եւ յետոյ շատ արագ քայլերով, երբ այս դարու (խօսքը 17-րդ դարի մասին է – Լ. Լ.) առաջին քառորդից յետոյ այդ ամէն տարուայ պատերազմներին վերջ դրուեցաւ»³:

Այդ շարժումը նոր թափ է ստանում 17-րդ դ. վերջին եւ 18-րդ դ. սկզբին: Յաջողութիւնները փրկիսոփայութեան եւ արուեստի բնագաւառներում, նաեւ շփումը ժամանակի եւրոպական արուեստի ու գեղագիտական տեսութիւնների հետ նպաստաւոր պայմաններ ստեղծեցին Հայ գեղագիտական մտքի հետագայ զարգացման համար: Քաղաքական, սոցիալ-տնտեսական եւ գիտամշակութային առումով այս շրջանը Հայ ժողովրդի պատմութեան բարդ ու հակասական շրջաններից է: Այն իրենից ներկայացնում է միջնադարից նոր ժամանակներին անցման բեկումնային մի դարաշրջան, որում հինն ու նորը գոյակցում էին կողք կողքի՝ յաճախ պայմանաւորելով ժամանակի Հայ մտածողների աշխարհայեացքային հակասութիւնները:

Յիշեալ հարիւրամեակների սահմանագծում գործել են Հայ մշակոյթի նշանաւոր գործիչներ Մատթէոս եւ Ղուկաս Վանանդեցիները, Յովհաննէս Ջուղայեցին, Խաչատուր Էրզրումեցին եւ Մխիթար Սեբաստացին, որոնք անուրանալի վաստակ ունեն նաեւ Հայ գեղագիտական մտքի զարգացման գործում: Համեմատած նրանց թողած տեսական-փրկիսոփայական հարուստ ժառանգութեան եւ Հայ մշակոյթին բերած իրական նպաստի հետ,

տակաւին քիչ բան է արուած նրանց տեղն ու դերը այդ մշակոյթի պատմութեան մէջ ճշտելու ուղղութեամբ: Ասուածը հաւասարապէս վերաբերում է նրանց գեղագիտական հայեացքների քննութեանը:

Նոյնիսկ Խաչատուր Էրզրումեցու առնչութեամբ, որի թողած ժառանգութիւնը համեմատաբար շատ է արժանացել գիտնականների ուշադրութեանը, պիտի ասել, որ քիչ չեն անելիքները նրա այդ հայեացքները խորութեամբ բացայայտելու, դրանց հետագայ համակարգման ուղղութեամբ: Բանն այն է, որ նրա ստեղծագործութեան ուսումնասիրողների մեծ մասը հիմնականում անդրադարձել է առաւելապէս բանաստեղծութեան տեսութեանը՝ վերջինս առանձնացնելով նրա գեղագիտական ընդհանուր համակարգից եւ քննելով անջատ: Դա, անխօս, որոշ իմաստով նպաստել է այս հեղինակի նաեւ գեղագիտական հայեացքների լուսաբանութեանը՝ ամենեւին չսպառելով այն:

Մասնաւորապէս՝ Խաչատուր Էրզրումեցու այսօրինակ հայեացքների լուսաբանումը կարեւոր է ոչ միայն այդ նշանաւոր հանրագէտ մտածողի աշխարհայեացքի ամբողջական պատկերը տալու առումով, այլեւ միջնադարից նոր ժամանակներին անցման դարաշրջանի հայ գեղագիտական մտքի գրեթէ չուսումնասիրուած ոլորտի իւրացման նկատառումով:

Ստորեւ մենք կ'անդրադառնանք այդ հայեացքների քննութեանը՝ կապուած հայկական կլասիցիզմի գեղագիտութեան սկզբնաւորման եւ նրա մի քանի հիմնական առանձնայատկութիւնների հետ:

* * *

Խաչատուր Էրզրումեցին (1666-1740) ծնունդ է Էրզրումում: Ուսման ծարաւը

1682-ին նրան տարել է Հոռոմ: Այստեղ նա ուսանել է Ուրբանեան վարժարանում, սովորել լեզուներ եւ հմտացել փիլիսոփայութեան ու աստուածաբանութեան մէջ: Աւարտելուց յետոյ նա ստացել է վարդապետի կոչում եւ, որպէս գործունէութեան ասպարէզ, ընտրել հայաշատ Պոլիսը: Տարիներ անց իր կեանքի այս շրջանի մասին Էրզրումեցին գրում է. «Յետ ուսանելոյն ի դպրատան զփիլիսոփայութիւն եւ զԱստուածաբանութիւն եւ յետ առնելոյն զվարդապետական իշխանութիւն, ճանաչեցի զիս պարտաւոր ամենեցուն, մանաւանդ մերայնոց»⁴ (ընդգծումը մերն է - Լ. Լ.):

Կ. Պոլսում նա արժանի հեղինակութիւն է ձեռք բերում՝ որպէս հմուտ քարոզիչ եւ ուսումնական այր: Այս ժամանակ է (1697 թ.), որ կրօնական միաբանութիւն ստեղծելու մտադրութեամբ Էրզրումեցուն է դիմում նրա կրտսեր ժամանակակից Մխիթար Սեբաստացին՝ առաջարկելով նոյնիսկ կանգնել գործի գլուխ⁵: Խաչատուր վարդապետը, սակայն, հաւանութիւն տալով այս նախաձեռնութեանը, միաժամանակ այն համարում է անիրագործելի մի ձեռնարկ հայ ժողովրդի կեանքի այն անմխիթար պայմաններում: Այս տարիներից նրանց միջեւ հաստատուած անձնական-գաղափարական կապերը հետագայում աւելի են սերտանում՝ վերածուելով մեր մշակոյթի այս երկու երախտաւորների մտերմութեան եւ գաղափարական սերտ համագործակցութեան⁶:

1707-ին տեղափոխուելով Վենետիկ՝ լուսաւորեալ Եւրոպայի այս նշանաւոր կենտրոն՝ Խաչատուր Էրզրումեցին ծաւալում է գիտական եռանդուն գործունէութիւն⁷: Նա մէկը միւսի հետեւից լոյս աշխարհ է հանում տարիների իր քրտնաջան աշխատանքի արդիւնք հանդիսացող աստուածաբանական եւ փիլիսոփայական

բազում աշխատութիւններ, որոնցից իր ընդգրկման լայնութեամբ եւ խորութեամբ առանձնանում է 1711 թ. լոյս տեսած «Համառօտական իմաստասիրութիւն» երկհատոր աշխատութիւնը: Սա իր ժամանակի գրեթէ բոլոր գիտութիւնների եւ արուեստների իսկական հանրագիտարան է⁸: Լէօն հետեւեալ կերպ է գնահատում այս երկի նշանակութիւնը. «Մեծ էջր այս հարստութիւնը հանրամարդկային առաջադիմութեան տեսակէտից, բայց հայկական աղքատ ու տգէտ իրականութեան համար մի մեծ բարիք էր, որովհետեւ, այնուամենայնիւ, եւրոպական միտքն էր ներկայացնում եւ տալիս էր այնպիսի հասկացութիւններ, որոնք բոլորովին անյայտ նորութիւններ էին մեր այն ժամանակուայ մտաւոր կացութեան մէջ»⁹:

* * *

Խաչատուր Էրզրումեցու օրօք Եւրոպան ապրում էր իր գեղարուեստական զարգացման արդիւնաւէտ շրջաններից մէկը: Վերածննդի դարաշրջանն այնքան էլ հեռաւոր յուշ էր մանաւանդ Իտալիայում՝ Վենետիկում, որտեղ իր կեանքի մեծ մասն անցկացրեց եւ մահկանացուն կնքեց հայ նշանաւոր մտածողը: Ծիշտ է, այս երկիրը պատմական մի շարք հանգամանքների բերումով գիջել էր առաջնութեան իր դիրքերը Անգլիային եւ յատկապէս՝ Յրանսիային, բայց սրանց նման այն ներգրաւուած էր Նոր ժամանակներին յատուկ գիտութիւնների եւ արուեստների ծաղկման համընդհանուր ծիրի մէջ:

Սոցիալ-պատմական այս ժամանակաշրջանում առաջ եկան գեղարուեստական տարբեր ուղղութիւններ, որոնցից տիրապետողը դարձաւ կլասիցիզմի (դասականութեան) գեղարուեստական ուղղութիւնը:

* * *

Մեզ հետաքրքրող ժամանակաշրջանում Հայաստանը գտնուում էր պարսկաթուրքական բռնակալական ծանր լծի

նը: Սա ստեղծեց իր կայուն գեղագիտական հայեացկարգը եւ գեղարուեստական ուրոյն համակարգը, որոնք շատ կողմերով առաջ մղեցին մարդկութեան գեղարուեստական զարգացումը: Այն առաջ եկաւ Իտալիայում¹⁰ եւ տարածուեց եւրոպական գրեթէ բոլոր երկրներում՝ իր բարձրակէտին հասնելով միապետական Յրանսիայում: Փարիզում 1674 թ. լոյս տեսած Նիկոլա Բուալոյի «Քերթողական արուեստ» չափածոյ տրակտատը դարձաւ Եւրոպայի ամենահեղինակաւոր շարադրանքը: Այն նկատելիօրէն ազդեց տարբեր երկրների ազգային (այդ թւում եւ՝ հայկական) կլասիցիստական ուղղութիւնների ձեւաւորման ընթացքի վրայ:

Յրանսիական կլասիցիզմի գեղագիտութեան հիմնական դրոյթները հայ իրականութիւն ներթափանցեցին արդէն 18-րդ դարի սկզբներին Խաչատուր Էրզրումեցու միջոցով¹¹: Ծիշտ է, նա որեւէ տեղ ուղղակիօրէն չի յիշատակում Բուալոյի անունը, բայց վերջինիս հայեացքների ազդեցութիւնը ակնյայտ է եւ անաւարկելի: Բացի դատողութիւնների ընդհանրութիւնից եւ ձեւակերպումների նմանութիւնից, դա երեւում է նաեւ «Համառօտական իմաստասիրութիւն» երկի շարադրման ոտանաւոր ձեւից¹²:

Էրզրումեցին, սակայն, մեխանիկօրէն չի հետեւում այդ սկզբունքներին, այլ շարադրում է դրանք՝ ելնելով հայ հասարակական-գեղարուեստական կեանքի առանձնայատկութիւններից¹³: Վերջին հաշուով, նրա կլասիցիստական էսթետիկան հայ նորագոյն կեանքի պահանջն ու արտայայտութիւնն էր:

տակ: Խաթարուել էր Հայ կեանքի ներդաշնակութիւնը, կոտորակուել՝ նրա քաղաքական միասնութիւնը: Անցման դարաշրջաններին յատուկ ազգային գիտակցութեան շեշտակի աճի պայմաններում գնալով ծաւալուում էին ազգային-ազատագրական շարժումները, սկզբնաւորում էր ազգային-Հայրենասիրական գաղափարախօսութիւնը: Հայոց պետականութիւնը վերականգնելու, քաղաքական ազատութիւնը ետ բերելու, «բանական կարգեր» հաստատելու Հայ առաջադէմ գործիչների խոհերին ու մտորումներին համապատասխանում էր Ֆրանսիական կլասիցիզմի՝ որպէս ուժեղ պետականութեան գաղափարախօսութեան քաղաքական ուղղութիւնը: Դրա կարեւոր քաղաքական սկզբունքները՝ պետականութեան հաստատման գաղափար, հակաբռնակալական դիրքորոշում, հասարակութեան հանդէպ անհատի բարոյական պատասխանատուութեան գիտակցութիւնն եւ այլն, հոգեհարազատ էին իրենց Հայրենիքի ճակատագրով մտահոգուած Հայ Հայրենասէր մտաւորականների համար:

Մեր պատմամշակութային կեանքի անցման այս դարաշրջանին բնորոշ փրկիսփայական եւ գեղարուեստական աւանդոյթների վերականգնման, Հայոց պատմութեան անցեալի հերոսական դրուագները ոգեկոչման իրողութիւնները եւս համընկան անցեալի դասական արուեստի վերակենդանացման կլասիցիստական կոչի հետ:

Մշակութային կեանքի համար բեկումնային այս ժամանակահատուածում զգալի վերելք ապրեց նաեւ Հայ արուեստը, որը նկատելիորէն սկսում էր իր վրայ կրել եւրոպականի ազդեցութիւնը: Քաղաքական անբարենպաստ պայմանների հետեւանքով այն գլխաւորապէս զարգանում էր Հայկական գաղթօջախներում:

Այդ ժամանակի Հայոց մշակոյթի «մայրաքաղաքներ» դարձան Կ. Պոլիսը եւ Վենետիկը, Ամստերդամը եւ Լվովը: Վերջինիս դպրոցական թատրոնում, օրինակ, 1668 թ. բեմադրուեց նոր ժամանակների հայկական առաջին ողբերգութիւնը՝ «Ս. Հովհաննէս» պիեսը, որը գրուած է կլասիցիստական ողբերգութիւններին յատուկ կանոններով:

Մտաւոր կեանքի արթնացումն իր արտայայտութիւնն է գտնում գրականութեան, յատկապէս՝ բանաստեղծութեան մէջ: Շուշանիկ Նազարեանն, այն բնորոշելով «կլասիցիստական», նշում է մի քանի ընդհանուր առանձնայատկութիւններ՝ գրաբար պարզ լեզու, բանականութեան եւ զգացմունքի համատեղ արտայայտութիւն, ժամանակի քաղաքական, ազատասիրական տրամադրութիւնների արձագանք, գեղեցիկ ոճ եւ այլն¹⁴: Ժամանակի գեղանկարչութիւնը եւս թեւակոխում է զարգացման նոր շրջան. «Երեւան են գալիս մի քանի կարեւոր ժանրերի առաջին նմուշներ՝ կենցաղային, դիմանկարի, բնանկարի՝ փոխարինելով ասպարէզից հետզհետէ հեռացող մանրանկարչութեանը»¹⁵: Մի քանի դար լուելոց յետոյ դարձեալ սկսում է լսուել Հայ շինարարի մուրճի ձայնը: Վերակառուցում են գիւղերն ու քաղաքները, կառուցւում են նոր եկեղեցիներ (Խորվիրապ, Մուղնի, Շողակաթ, Զօրաւոր եւ այլն), քարաւանատներ, կամուրջներ: 17-18-րդ դարերում յատկապէս նշանակալից վերելք է ապրում դեկորատիւ-կիրառական արուեստը: Այդ դարերից մեզ հասած շատ ընտիր նմուշներ՝ ձեռագրերի արծաթեայ կազմեր, զօտիներ, մոմակալներ, գորգեր եւ այլն, աչքի են ընկնում գեղարուեստական ինքնատիպութեամբ, զարդամոտիկների նրբութեամբ եւ կատարման բարձր վարպետութեամբ¹⁶:

Մշակութային այս համընդհանուր շարժումից անմասն չի մնում նաեւ վենետաՀայ գաղութը, որն օրէցօր աւելի էր աշխուժանում: Տեղի Հայ մեծահարուստների, յատկապէս՝ Նոր Զուղայից եկած Շահրիմանեան յայտնի գերդաստանի աջակցութեամբ այստեղ կատարուեցին կառուցողական լայն ծաւալի աշխատանքներ: Որպէս լայնահայեաց մտածող եւ Հայրենասէր մշակութային գործիչ՝ էրզրումեցին չէր կարող իր նպաստը չբերել այդ համընդհանուր վերելքի շարժմանը: Դրան էր կոչուած նաեւ նրա գեղագիտական ուսմունքը: Այն առաջ եկաւ զարթօնք ապրող Հայ մշակոյթին որոշակի ծրագիր տալու եւ «բանականութեան բարձրագոյն օրէնքներին» ենթարկելու նպատակամղումով:

* * *

Էրզրումեցու գեղագիտութեան հիմնական սկզբունքները, ինչպէս վերը նկատեցինք, պարունակւում են նրա «Համառօտական իմաստասիրութիւն» երկում: Ճիշտ է, առանձին հարցեր քննուում են նաեւ այլ աշխատութիւններում, բայց հիմնականում սրա էջերում ենք մենք գտնում Հայկական կլասիցիզմի գեղագիտութեան առաջին հետեւողական շարադրանքը¹⁷:

Այս երկի հանրագիտարանային բնոյթը պայմանաւորուած էր նախեւառաջ հեղինակի մտադրութեամբ՝ մի գրքում (թէկուզեւ շատ ծաւալուն) իրար կողքի ներկայացնել եւրոպական մտքի նուաճումները ե՛ւ բնական, ե՛ւ հասարակական գիտութիւնների ուսումնասիրութեան ասպարէզում: Լէօն դարձեալ այս գրքի առիթով գրում է. «Խաչատուրն առաջին մարդն էր, որ միջնորդ Հանդիսացաւ արեւմտեան գիտութեան եւ Հայերի մէջ՝ գրելով «Բովանդակութիւն ամենայն

ուսմանց» անունով աշխատութիւնը»¹⁸:

Խաչատուր Էրզրումեցու տուած արուեստի կլասիցիստական ըմբռնումն ամփոփուած է առաւելապէս գրքի ատաղին՝ «Յաղագս արուեստի» բաժնում: Այն բաղկացած է երեք գլուխներից՝ «Յաղագս սահմանի արուեստի», «Յաղագս բանաստեղծութեան» եւ «Յաղագս ենթակայէ բանաստեղծութեան»: Եթէ սրանցից առաջինը պարունակում է հեղինակի մտքերն ու դատողութիւնները ընդհանրապէս արուեստի, սրա տարբեր տեսակների վերաբերեալ, ապա երկրորդ եւ երրորդ գլուխներում ուշադրութիւնը բեւեռուած է հիմնականում բանաստեղծութեան, պոեզիայի վրայ: Մինչ այժմ ուսումնասիրողները յիշեալ երկու գլուխները քննել են՝ որպէս էրզրումեցու զուտ պոեզիայի տեսութեանը նուիրուած հատուածներ՝ դրանով իսկ հեղինակի տուած ընդհանուր արուեստի գեղագիտական տեսութիւնը փոխարինելով աւելի նեղ՝ բանաստեղծութեան տեսութեամբ¹⁹: Մինչդեռ աւելի ճիշտ կը լինի դրանք մեկնաբանել այլ դիտակէտից՝ քննելով՝ որպէս ընդհանրապէս արուեստին, այլ ոչ թէ միայն բանաստեղծական արուեստին վերաբերող գլուխներ: Վերջիններս ուշադիր վերլուծութիւնը պարզում է, որ դրանցում հեղինակին բանաստեղծութիւնը աւելի շատ հետաքրքրել է՝ որպէս արուեստի տեսակ, քան արուեստի տեսակ: Ուստի եւ արտայայտուած մտքերը պոեզիայից զատ, հաւասարապէս վերաբերում են նաեւ արուեստի այլ տեսակներին: Պարզապէս էրզրումեցին բանաստեղծութեան օրինակով է նպատակայարմար գտել խօսելու արուեստի ընդհանուր օրինաչափութիւնների մասին, որովհետեւ սա էր ժամանակի Հայկական արուեստի ամենատարածուած եւ առաջատար տեսակը²⁰:

Չպէտք է մոռանալ նաեւ այն հանգամանքը, որ Էրզրումեցու ապրած ժամանակներում գիտութիւնների եւ արուեստների տարբեր դասակարգումներ տալիս եւրոպացի մտածողները, «պոեզիա» ասելով, բանաստեղծութիւնից բացի, հասկանում էին նաեւ ընդհանրապէս գրականութիւն, երաժշտութիւն եւ արուեստի այլ տեսակներ²¹:

Յօգուտ մեր առաջ քաշած այս մօտեցման խօսում է նաեւ մէկ այլ կարեւոր փաստ: Բանն այն է, որ արուեստի ընդհանուր բաժինն յաջորդում են դրա առանձին տեսակներին՝ քերականութեանը, հռետորութեանը, նաեւ բանաստեղծութեանը նուիրուած ինքնուրոյն բաժիններ, որոնցում յատուկ կերպով խօսուում է դրանց առանձնայատկութիւնների մասին, տրուում են դրանց սահմանումները եւ այլն: Արդ, եթէ Էրզրումեցին բանաստեղծութեան՝ որպէս արուեստի առանձին տեսակի քննութիւնը համարէր աւարտուած, ապա հազիւ թէ նորից անդրադառնար դրան՝ գրելով «Յաղագս բանաստեղծութեան» ինքնուրոյն բաժինը²²:

Նշուած տեսանկիւնից մօտենալով հարցին՝ բացայայտուում են Էրզրումեցու գեղագիտութեան նոր, առայժմ աննկատ մնացած կողմեր:

«Յաղագս արուեստի» բաժնի շարադրանքը սկսում է արուեստի սահմանմամբ: Պիտի ասել, որ խաչատուր Էրզրումեցին հայ փիլիսոփայութեան մէջ Դաւիթ Անյաղթի տուած սահմանման տեսութեան ժառանգորդն ու հետեւողական կիրառողն է²³: Նա գրեթէ նոյն ձեւակերպումով կարեւորում է սահմանման դերը:

Սահման զիր ցուցանէ. զիրի բնութիւն նշանակէ:

Սահման է յատնիչ բնութեան եւ բացայայտիչ էութեան²⁴:

Այժմ ներկայացնենք արուեստին Էրզրումեցու տուած սահմանումը. «Արուեստն, որ եւ արհեստ ասի, է ունակութիւն բանիւ արարողական, այսինքն՝ է ունակութիւն, որ աւանդէ զբացորոշեցեալ կանոնս, եւ հրամայէ առնել զգործ իմն ըստ կանոնաց ի յինքենէ աւանդեցելոց»²⁵: Ինչպէս տեսնում ենք, նախ Էրզրումեցին, որ այնքան ուշադիր է տերմինների օգտագործման հարցում, ուղղակիօրէն մատնանշում է «արուեստ» եւ «արհեստ» հասկացութիւնների նոյնիմաստութիւնը, դրանց զուգահեռ գործածութեան իրողութիւնը: Վերջինս յատուկ լինելով ողջ միջնադարին՝ եկել-հասել էր մինչեւ նոր ժամանակներ: Մեր հեղինակի մօտ եւս «արուեստ»-ը լայն հասկացութիւն է: Բացի բուն գեղարուեստական գործունէութեան ձեւերից, այն իր մէջ ներառում է նաեւ արհեստները եւ որոշ գիտութիւններ:

Ինչ վերաբերում է արուեստի՝ ունակութիւն լինելու գաղափարին, ապա դրան հանդիպում ենք դեռեւս Դաւիթ Անյաղթի մօտ: Էրզրումեցին եւս այն համարում է ունակութիւն, բայց աւելացնում է մի էական յատկանիշ՝ «է ունակիւն բանիւ արարողական»: Սրանից հետեւում է, որ արուեստը, ըստ նրա, բանականութեամբ պայմանաւորուած ունակութիւն է: Արուեստն այնպիսի ունակութիւն է, որ տալիս է որոշակի կանոններ եւ պահանջում է ստեղծագործել իրենից տրուած այդ կանոնների համաձայն: Գրքի հետագայ շարադրանքի ընթացքում որքան էլ որ նորանոր յատկանիշներ աւելացնելու լինի յիշեալ սահմանմանը կամ տայ դրա զանազան տարբերակները, միեւնոյն է, Էրզրումեցին չի մոռանում ընդգծել գլխաւորը՝ որոշակի կանոններով առաջնորդուելու, այդ կանոնների համաձայն արուեստի գործ

ստեղծելու պահանջը²⁶: Սա արուեստի կլասիցիստական ըմբռնման ցայտուն օրինակ է, որ տեսնում ենք հայ գեղագէտի մօտ:

Այդ գաղափարն է ընկած արուեստի եւ գործնական գիտութիւնների տարբերութեան հիմքում: Վերջիններիցս արուեստը զանազանում է նրանով, որ «հետեւի կանոնաց»: Կանոններին հետեւելու այդ յատկանիշը արուեստի բանական լինելու հետեւանք է: Արուեստը անբան սովորութիւններից Էրզրումեցին տարբերում է նրանով, որ այն բանական է եւ կանոնաւոր:

Այս կապակցութեամբ հարկ է ուշադրութիւն դարձնել նաեւ հետեւեալ արտայայտութեան վրայ՝ «ի յինքենէ աւանդեցելոց», այսինքն՝ իրենից տրուած: Ինչպէս երեւում է քերականութեան՝ որպէս արուեստի տեսակներից մէկի օրինակով վերոբերեալ սահմանման բացատրութիւնից²⁷, Էրզրումեցին իւրաքանչիւր արուեստի համար ընդունում է իր ուրոյն օրէնքներն ունենալու փաստը եւ այդ օրէնքների համաձայն ստեղծագործելու գաղափարը: Սա խոշոր նուաճում էր հայ եւ ոչ միայն հայ, էսթետիկական մտքի պատմութեան մէջ²⁸:

Չմոռանանք նշել, որ «ըստ կանոնաց», այսինքն՝ կանոնների համաձայն գործելու պահանջը խաչատուր Էրզրումեցին, արուեստից բացի, տարածում էր նաեւ մարդկային գործունէութեան այլ ձեւերի վրայ: Օրինակ՝ իր ժամանակի բանաւոր խօսքի վիճակով մտահոգուած՝ նա պայքարում է յօգուտ խոհմ կանոնների հաստատման «վասն ամենեցուն, որպէսզի հաստատեսցի միակերպութիւն մաքրապէս, որոշապէս եւ պարզապէս խօսելոյ»²⁹: Աւելին՝ կանոնների համաձայն են շարժուում նոյնիսկ երկինքն ու աստղերը³⁰:

Էրզրումեցին արուեստի իր ընդհանուր սահմանումը տալիս այն համարում է «ունակութիւն»՝ ելնելով դրան կատարելապէս տիրապետելու գործում ուսման դերի գերազնահատուածից: Սակայն մի քանի էջ յետոյ, կարծես մոռանալով այս մասին, նոյն նպատակի համար նա ընդունում է երեք պայման: Դրանցից առաջինը նա համարում է բնութեան պարզեւած շնորհքը, ապա՝ ուսումը: Որպէս երրորդ պայման՝ Էրզրումեցին դիտում է մշտական պարապմունքները. «Շարունակ կրթութիւն փախուցանէ զմոռացութիւն եւ յարածամ զարգանայ»³¹: Բնական կարողութեան («գորութիւն») դերը նա կարեւորում է նաեւ առանձին արուեստների մասին խօսելիս:

Այսպէս, «Ճարտասանութիւն» աշխատութեան մէջ, անդրադառնալով արուեստի այս տեսակին, այն բաժանում է երկու մասի՝ բնական եւ արհեստական: Բնական ասելով՝ նա հասկանում է բնութիւնից տրուած կարողութիւնը, իսկ արհեստականի տակ նկատի ունի ուսման եւ աշխատանքի միջոցով ձեռք բերուած ընդունակութիւնը: Լաւ հռետոր լինելու համար, նշում է Էրզրումեցին, կարեւոր են երկուսն էլ՝ ե՛ւ բնական կարողութիւնը, ե՛ւ ուսմամբ ստացած ընդունակութիւնը, այսինքն՝ նա չի հակադրում դրանք իրար. «Առ լաւագոյն ասելն, ո՛չ բնականն միայն եւ ո՛չ ստացականն միայն բաւականանայ, այլ երկոքեան պիտոյանան»³²:

Անխտիր բոլոր արուեստներն Էրզրումեցին համարում է «կարի յոյժ շահաւէտք եւ օգտակարք մարդկանց»: Այդ օգտակարութիւնը, սակայն, նա հասկանում է շատ լայն՝ պրակտիկ-ուստիլիտարից զատ, ընդունելով արուեստների ճանաչողական, բարոյական եւ դաստիարակչական ֆունկցիաները: Ընդ որում,

դրանք բոլորը քննում են միասնաբար եւ մէկը միւսի հետ ունեցած սերտ կապի մէջ:

Արուեստներն, ըստ էրզրումեցու, «Կատարելագործեն զիմացականն մեր: Քանզի են կատարելութիւնք իմացականին»³³: Ճանաչողական առումով նա շատ բարձր է գնահատում արուեստի դերը՝ վերջինս մշտապէս դնելով գիտութեան կողքին: Իր աշխատութիւններէն մէկի մէջ³⁴, օրինակ, խօսելով հինգ իմացողական առաքինութիւնների մասին՝ գիտութեան կողքին էրզրումեցին դնում է նաեւ արուեստը: Ըստ նրա՝ այդ երկուսն էլ, լինելով բանականութեան արդիւնք, մարդուն առաջնորդում են դէպի կատարելութիւն:

Նա նաեւ ճիշտ է ըմբռնում արուեստի դերը գիտելիքներ հաղորդելու գործում: Խօսելով վիպասանութեան մասին՝ էրզրումեցին գրում է. «...Ձերկու գործ առնէ վիպասանութիւն. այսինքն՝ բերկրեցուցանէ եւ ուսուցանէ»: Ուրեմն, արուեստն ի վիճակի է «բերկրեցուցանել»ով սովորեցնել: Այս գիտակցութիւնը նրա մօտ վերածել է կայուն ստեղծագործական սկզբունքի՝ իր փիլիսոփայական եւ աստուածաբանական երկերի մի մասը շարադրելիս ընտրելով չափածոյ եղանակը: Ահա թէ այս մասին ինչ է գրում նա իր «Լիակատար աստուածաբանութիւն» գրքի նախաբանում. «Ոտանաւորաւ բանիւ զսիրտ մեր բերկրեցուցանիցեմք»:

էրզրումեցին արուեստին վերապահում է նաեւ բարոյական ներգործութեան մեծ դեր: Ե՛ւ բանաստեղծութիւնը, ե՛ւ երաժշտութիւնը սիրտ են զուարճացնում, տրտմութիւն փարատում: Բայց յաճախ է պատահում, որ արուեստի գործերը դառնում են «առիթ մեղաց»: Նա գրում է. «Գայթազողութիւն վատթարից գրեանց, անմաքրոց երգոց, երեւեցուցմանց, պատ-

կերաց վաւաշոտաց է մեծ»³⁵: Ուստի էրզրումեցին զգուշացնում է յատկապէս երիտասարդներին հեռու մնալ դրանցից եւ «յիմար» է անուանում դրանց վատ ազդեցութիւնը կրողներին:

Հայ փիլիսոփան խօսում է նաեւ արուեստների հասարակական կոչման մասին, հասարակութեան կեանքում դրանց ունեցած մեծ դերի ու կարեւորութեան մասին: Իր մտքերը խտացուած ձեւով նա արտայայտում է հետեւեալ տողերում, «Օգնեն հասարակի բարոյ: Ձի թիկունս հասանին հասարակութեան»³⁶:

էրզրումեցին մեծագոյն յարգանքով է խօսում արուեստագէտների մասին, որոնց նա բաժանում է երկու խմբի՝ յօրինող եւ կատարող: Նրանց անուանում է «հասարակութեան սպասաւորներ». «Հասարակի սպասաւորեն, ի յօգուտ մարդկան ծառայեն»³⁷:

Վերը մենք ասացինք, որ Խաչատուր էրզրումեցին բանաստեղծութեան օրինակով խօսում է ընդհանրապէս արուեստին բնորոշ յատկանիշների մասին: Առանձնացնենք դրանցից մի քանիսը: Արիստոտելի նման նա եւս գտնում էր, որ պատմութեանը յատուկ է միայն տեղի ունեցած դէպքերի առաջադրումը, իսկ արուեստին՝ նաեւ «զհնարեցեալս եւ զբանաստեղծեցեալս»: Սրանով էրզրումեցին ակնարկում է երեւակայութեան որոշիչ դերը արուեստի գործերը կերտելիս:

Սակայն նա որոշակի տարբերութիւն է դնում յօրինուածքի եւ ստի միջեւ: Առաջինը վերածում է գեղարուեստական ճշմարտութեան, մինչդեռ երկրորդից խոյս է տալիս իսկական արուեստը: Վերջինս «ատէ զստութիւն, քանզի ոչ ստէ, այլ յանդիման կացուցանէ արարս երեալս կամ հնարեցեալս»³⁸:

էրզրումեցու արուեստի տեսութեան

հիմքում ընկած է բնութեանը հետեւելու գեղագիտական սկզբունքը, որ նա ձեւակերպում է այսպէս. «Արուեստն է հետեւող բնութեան: Ձի առհետեւի բնութեան»³⁹: Այս ընդհանուր սկզբունքը, սակայն, իւրաքանչիւր արուեստում բեկուտ է իւրովի: Այսպէս, եթէ «դերասանութիւն յանդիման կացուցանէ զանարգ եւ զցած արարս»⁴⁰, ապա բանաստեղծութիւնը, ի հակառակ դրան, պատկերում է ընտիր եւ վսեմ գործողութիւններ:

Նոյն բանաստեղծութեան օրինակով Խաչատուր էրզրումեցին տալիս է արուեստի առարկայի իր հասկացողութիւնը, որն էապէս տարբերում է եւրոպական կլասիցիստների, մասնաւորապէս՝ Բուալոյի ըմբռնումներից: Գեղարուեստական արտացոլման ենթակայ նիւթը նա բաժանում է երեք մասի: Արուեստում «նախապետաբար», այսինքն՝ նախեւառաջ, պիտի նկարագրուեն վսեմ եւ ընտիր արարքներ: Սակայն հայ տեսաբանը չի սահմանափակում դրանով: Նա գտնում է, որ «առկցաբար», այսինքն՝ որպէս հիմնական նիւթին ուղեկցող երեւոյթներ՝ արուեստում կարող են արտացոլուել տեղի, ժամանակի, ձեւի, չափի, թուային յարաբերութիւններ, բոյսեր, կենդանիներ եւ այլն:

Առաւել կարեւոր է այս կապակցութեամբ էրզրումեցու առաջ քաշած երրորդ դատողութիւնը, որի համաձայն՝ արուեստը «պատահաբար» կարող է խօսել բոլոր իրերի յատկութիւնների եւ պատճառների մասին, կարող է իմաստասիրել աստուածաբանի եւ այլն: Այս ամէնից յետոյ, որպէս ամփոփում, նա եզրակացնում է. «Ամենայն իրք ենթարկին բանաստեղծութեան»⁴¹:

Ճիշտ է, այդ ասելուց յետոյ նա կարծես սթափւում եւ փորձում է շտկել դրութիւնը՝ յիշեցնելով, որ «միայն թէ

իրքն իցեն ընտիրք, կերպն խօսելոյ իցէ վսեմ»: Բայց արդէն մտքերի այս ակնառու հակասականութիւնից երեւում է, որ հայ գեղագէտը հնարաւորին չափով խոյս է տալիս եւրոպական կլասիցիզմի էսթետիկային բնորոշ իրականութեան գեղարուեստական արտացոլման միակողմանի մեկնաբանութիւնից, լոկ «գեղեցիկ բնութիւնը» արուեստի նիւթ դարձնելու նեղ ըմբռնումից: Նա, ինչպէս տեսանք, որոշակիօրէն արուեստի արտացոլման առարկայ է յայտարարում ողջ բնութիւնը, կենդանի իրականութիւնն իր բազմազան կապերով ու առնչութիւններով, թէեւ նախապատուութիւնը տալիս է ընտիր եւ վսեմ գործողութիւններ պատկերող արուեստներին:

Ճարտասանութեան՝ որպէս արուեստի ինքնուրոյն տեսակի առնչութեամբ էրզրումեցին արդէն անվերապահօրէն նրա արտացոլման օբյեկտը համարում է ողջ իրականութիւնը. «...Հոետորութիւն է գերագոյն եւ պատուականագոյն արհեստ, մինչ կարէ զինքն տարածել առ ամենայն ինչ եւ թէ այն միայն է կատարեալ հոետոր, որ զամենայն իրաց վիճաբանել կարէ»⁴² (ընդգծումը մերն է – Լ. Լ.):

Ասուածը, ինչպէս մեզ թւում է, թելադրուած էր հայ իրականութեան, մասնաւորապէս՝ մեր գեղարուեստական կեանքի առաջընթացի տրամաբանութեամբ: Այն կոչուած էր մեծապէս խթանելու մայրենի մշակոյթի զարգացումը՝ չսահմանափակելով դրա ընթացքը կլասիցիզմի ինչպէս այս, նոյնպէս եւ այլ (օրինակ, այսպէս կոչուած, «երեքի միասնութեան օրէնքը») կաշկանդիչ պայմանականութիւններով:

Արուեստի ընդգրկման կենսական որոտի նման ընդլայնումը կարեւոր եւ առաջադիմական քայլ էր նոյնիսկ նոյն շրջանի եւրոպական գեղարուեստական

մտածողութեան բաղադրութեամբ: Նկատենք, որ այս հարցը եւրոպական գեղագիտական մտքի պատմութեան մէջ դրեց եւ նոր ժամանակների ոգուն համապատասխան լուծեց Լեսինգը 18-րդ դ. երկրորդ կէսին միայն:

Էրզրումեցու տուած արուեստի կլասիցիստական տեսութիւնը աչքի է ընկնում շեշտուած ռացիոնալիզմով: Այս կապակցութեամբ հարկ է նշել, որ դարերի պատմութիւն ունեցող հայ տեսական մտքին երբէք չի լքել բանականութեան դերի սթափ գնահատութիւնը, յատկապէս՝ գեղարուեստական ստեղծագործութեան հետ առնչուող հարցերում: Դրա հիմքերը կարելի է տեսնել արդէն հայոց մշակոյթի 5-րդ դարում: Այսպէս, օրինակ, Մովսէս Խորենացու գեղագիտական հայեացքների համակարգը վերլուծելիս Հր. Թամրազեանը դրա կարեւորագոյն կատեգորիաներից մէկը համարում է բանականութիւնը⁴³: 5-6-րդ դդ. հայ ականաւոր փիլիսոփայ Դաւիթ Անյաղթը միջնադարի հէնց սկզբին պաշտպանեց մարդկային բանականութեան իրաւունքը՝ իր «Սահմանք իմաստասիրութեան» երկասիրութեան մէջ հաստատելով դրա իրաւունքներն ու հնարաւորութիւնները⁴⁴:

Հայ գեղագիտական մտքի նշանաւոր ներկայացուցիչ Յովհ. Սարկաւազը (11-12-րդ դդ.) եւս, ի տարբերութիւն անտիկ եւ միջնադարեան տեսաբանների, արժէքաւորել է գործիքային երաժշտութեան դերը արուեստի տեսակների համակարգում, որովհետեւ այն համարել է մարդկային բանականութեան կրող⁴⁵ եւ այլն:

Միւս կարեւոր հանգամանքն այն է, որ ապրելով եւ ստեղծագործելով 17-18-րդ դդ. Եւրոպայում՝ հնարաւոր չէր չկրել ժամանակի ռացիոնալիստական մտածողութեան ազդեցութիւնը: Սա առաւել եւս վերաբերում էր Խաչատուր Էրզրումեցու

նման մի գործչի, որը, հետեւելով կլասիցիզմի գեղագիտական ուսմունքին, պիտի որդեգրէր վերջինիս յատուկ բանականութեան պաշտամունքը:

Նկատենք սակայն, որ այդ պաշտամունքը հայ գեղագէտի մօտ աւելի չափաւորուած էր, մեղմացուած եւ աւելի ճիշտ կը լինի բնութագրել իբրեւ գեղարուեստական ստեղծագործութեան մէջ բանականութեան դերի ընդգծում: Ընդհատ է, նա կարեւորում է բանականութեան դերը արուեստի հետ կապուած ընդհանուր եւ մասնաւոր հարցերում, բայց ամենեւին ոչ ի հաշիւ յոյզի եւ զգացմունքի: Էրզրումեցու գեղագիտութեան մէջ դրանք միմեանց հակադրուող հասկացութիւններ չեն: Այսպէս, նշելով, որ բանաստեղծութիւնը միւս արուեստների նման մտքի արդիւնք է եւ ընկալում է մտքով՝ նա միաժամանակ դրա կարեւորագոյն յատկանիշներից մէկը համարում է այն, որ «բանաստեղծութիւն զուարճացուցանէ զսիրտ»⁴⁶:

Բանականութիւն եւ ճշմարտութիւն, չափաւորութիւն եւ պարզութիւն՝ սրանք Խաչատուր Էրզրումեցու գեղագիտութեան կարեւորագոյն հասկացութիւններից են: Արուեստագէտը պէտք է պարզորոշ արտայայտի իր գաղափարները, որոշակիօրէն նշի, թէ իր նկարագրած զէպերից որոնք են իրական, եւ որոնք՝ հնարովի: Նա պէտք է յստակ կառուցի գեղարուեստական երկը, սիւժէի զարգացումը առաջ տանի միագծօրէն եւ այլն: Այս եւ համանման այլ դատողութիւնները, որոնց թուարկումը կարելի է շարունակել, յենում են գեղարուեստական ստեղծագործութեան պրոցեսում մարդկային բանականութեան դերի գնահատութեան վրայ:

Մարդը բանական էակ է, ուստի «խորհի զկանօնս եւ ըստ կանոնաց առ-

նէ զգործս: Ըստ կանոնաց խորհեցելոց գործելով, ստանայ զարհեստս»⁴⁷: Արուեստն, այսպիսով, ըստ Էրզրումեցու, մարդու բանական էութեան եւ «ըստ կանոնաց» գործունէութեան արդիւնք է: Այն առաջնորդում է օրէնքներով, ուստի եւ հեղինակն իր նորմատիւ էսթետիկայով ձգտում է ուղղութիւն տալ հայկական արուեստի, մասնաւորապէս՝ բանաստեղծութեան զարգացմանը: Այլ հարց է, թէ որքանով այն իրական ազդեցութիւն ունեցաւ այդ զարգացման ընթացքի վրայ:

ԾԱՆՕԹԱԳՐՈՒԹԻՒՆՆԵՐ

- 1 Այս մասին մանրամասն տե՛ս «Հայ ժողովրդի պատմութիւն», հտ. IV, Երեւան, 1972, էջ 10
- 2 Ասուածն իր արտայայտութիւնն է գտել մասնատրպէս հայ գեղագիտական մտքի պատմութեանը վերաբերող երկու ընդհանրացնող աշխատութիւններում՝ տպագրուած ռուսերէնով՝ "Очерк развития эстетической мысли в Армении" под общей редакцией Я. Хачикяна, Москва, 1976 и Г. Апресян, Из истории армянской эстетической мысли, кн. 16, Ереван 1973.
- 3 Մ. Արեղեան, Երկեր, հտ. Դ, Եր., 1970, էջ 512:
- 4 Խաչատուր Էրզրումեցի, Հիսկատար աստուածաբանութիւն, Վեներիկ, 1729, էջ 1: Այս եւ մանրօրինակ այլ մտքերը, որ տեղ են գտել հեղինակի ստեղծագործութեան բազմաթիւ էջերում, փաստում են նրա շեշտուած ազգային գիտակցութեան եւ իր հարազատ ժողովրդի առջեւ ունեցած պարտքի խոր գգացողութեան մասին: Այս հանգամանքը, սակայն, անտեսել են նրա փիլիսոփայական ժառանգութեան որոշ հետազոտողներ՝ այն կտրելով ազգային հողից եւ խորթ ու օտար համարելով հայ ժողովրդին ու նրա հոգեւոր մշակոյթին (տե՛ս Վ. Չալոյեան, Հայոց փիլիսոփայութեան պատմութիւն, Եր., 1975, էջ 489): Կարծում ենք, որ մասն միակողմանի մօտեցումը գլխաւորապէս հետեւանք է ազգութիւնը եւ դասանանքը իրար հետ շփոթելու ու նոյնացնելու մտայնութեան եւ յենուած չէ այս մտածողի ստեղծագործութեան անկողմնակալ քննութեան վրայ:
- 5 Տե՛ս Յ. Թորոսեան, Վարք Միսիթարայ Աբրայի Սեբաստացոյ, Վեներիկ, 1901, էջ 354:
- 6 Այս մասին մանրամասն տե՛ս տողերիս հեղինակի «Միսիթար Սեբաստացի եւ Խաչատուր Էրզրումեցի. էջեր անձնական-ստեղծագործա-

- կան մեծ բարեկամութեան» յօդուածը («Բազմավէպ», Վեներիկ, 2001, թ. 1-4, էջ 156-165):
- 7 Մեր համոզմամբ, Միսիթարեան միաբանութեան, յատկապէս՝ Վեներիկ տեղափոխուելու որոշման մէջ ի թիւս այլ պատճառների վճռական դեր է խաղացել նաեւ Խաչատուր Էրզրումեցու՝ այդտեղ գտնուելու հանգամանքը: Այս մասին տե՛ս մեր «Խաչատուր վրդ. Էրզրումեցու դերը Միսիթարեան միաբանութեան Վեներիկում հաստատուելու հարցում» յօդուածը («Բազմավէպ», Վեներիկ, 1995, էջ 332-342):
- 8 Գրքի լրիւ վերնագիրն է. «Համառօտական իմաստասիրութիւն, յորում պարունակին, որք հետեւին, այսինքն՝ արուեստը, քերթողութիւն, ճարտասանութիւն, բանաստեղծութիւն եւ տրամաբանութիւն, բնականաբանութիւն ըստ ամենից իրոց մասանց, այսինքն՝ յաղագս մարմնոյ, յաղագս աշխարհի եւ երկնի, յաղագս ծննդեան եւ ապականութեան, յաղագս տարերաց, յաղագս անկատար խառնեցելոց, յաղագս կատարեալ խառնեցելոց, յաղագս տնկոց, յաղագս կենդանեաց, յաղագս մարդոյ, բժշկականութիւն, բարոյականութիւն, եւ քաղաքականութիւն. մաթեմաթիքս ըստ ամենից իրոց մասանց, այսինքն՝ թուաբանութիւն, երկրաչափութիւն, աստղաբաշխութիւն, երաժշտութիւն, ընդհայեցողութիւն, եւ կշորդաբանութիւն, եւ մէթափիսիքայն», Վեներիկ, 1711 թ.:
- 9 Լեօ, Հայոց պատմութիւն, «Երկերի ժողովածու», հտ. 3, գիրք 2, Եր., 1973, էջ 479
- 10 Գիտական գրականութեան մէջ կլասիցիզմի «ծննդեան» տարին ընդունուած է համարել 1515 թ., երբ իտալացի բանաստեղծ Տրիստինո Կաւտիկոյի ողբերգութեան օրինակով գրեց նոր ժամանակների առաջին ողբերգութիւնը՝ «Սոֆոնիսթա»-ն:
- 11 Այս տեսակէտից մենք համամիտ չենք մեզ մօտ ընդունուած այն կարծիքի հետ, որի համաձայն՝ հայկական կլասիցիզմի տեսութիւնն, իբր «ուշացել է» եւրոպականի համեմատութեամբ: Նշենք, որ նախ 18-րդ դարի սկզբներին ֆրանսիական կլասիցիզմն ապրում էր իր զարգացման գործընթակում կլասիցիզմի» շրջանը, ապա՝ այդ կլասիցիզմը նոր էր տարածում հարեան եւրոպական երկրներ, օրինակ՝ Անգլիա: Յիշենք, նաեւ, որ անգլիական կլասիցիզմի խոշորագոյն ներկայացուցիչ Ալեքսանդր Պոպի գլխաւոր երկը՝ «Փորձ քննադատութեան մասին» պոեմը, հրատարակուեց 1711 թ., այսինքն՝ այն նոյն տարում, երբ լոյս տեսաւ Խաչատուր Էրզրումեցու «Համառօտական իմաստասիրութիւն» երկը:
- 12 Իր տարաբնոյթ երկերը չափածոյ շարադրելիս Էրզրումեցին, իհարկէ, կարող էր նկատի ունենալ նաեւ հայ միջնադարեան գրականութեան մանաւանդ հարուստ փորձը:

13 Այդ առանձնայատկությունների մասին, կապուած հայկական կլասիցիզմի զարգացման գործում Միխայիլ Գրիգորի ունեցած դերի արժեքատրման հետ, ուշագրաւ մտքեր է յայտնում գրականագէտ Ս. Շտիկեանը իր մի գրքի ներածութեան մէջ (տե՛ս Ս. Շտիկեան, *Հայ նոր գրականութեան ժամանակագրութիւն (1801-1850)*, Եր., 1973, էջ 27-34):

14 Ծ. Նազարեան, *Պետրոս Ղափանցի*, Եր., 1969, էջ 158:

15 Եղիշէ Մարտիկեան, *Հայկական կերպարների պատմութիւն*, գիրք Ա, Եր., 1971, էջ 5:

16 Տե՛ս «*Էջմիածնի գանձեր*» արքմ, Էջմիածնի, 1984:

17 Դրա քննութեանն է նուիրում մեր «կլասիցիզմի հիմնական սկզբունքների արտացոլումն իսաչատուր Էրզրումեցու գեղագիտութեան մէջ» յօդուածը («*Բանբեր Երեսանի համալսարանի*», Եր., 1993, թ. 1, էջ 42-48):

18 Լէօ, *Հայկական տպագրութիւն*, հտ. 1, Թբիլիսի, 1901, էջ 306:

19 Ծ. Նազարեան, *Պետրոս Ղափանցի*, էջ 192. Մ. Թադեւոսեան, *Հայկական կլասիցիզմի տեսութիւնը*, Եր., 1977, էջ 24: Նոյն տեղում Մ. Թադեւոսեանը թոյլ է տալիս նաեւ փաստական անճշտութիւն՝ խառնաշփոթ ձեւով ներկայացնելով արուեստին եւ բանաստեղծութեանը վերաբերող հատուածների թուարկումը:

20 Այս վերջին հանգամանքը ճիշտ կերպով նկատել են Ծ. Նազարեանը եւ Մ. Թադեւոսեանը իրենց նշումած աշխատութիւններում:

21 Տե՛ս Բ. Кедров, *Классификация наук*, т. 1-ый, М., 1961, с. 87:

22 Չարմանալի է, որ բուն բանաստեղծութեանը վերաբերող այս բաժնին իր կազմած «Հայ գրական քննադատութեան քրեստոմատիայում» տեղ չի տուել Ժ. Քալանթարեանը: Սա այն դէպքում, երբ գրեթէ ամբողջութեամբ ներկայացուած է «Յաղագս արուեստի» բաժինը:

23 Խաչատուր Էրզրումեցու վրայ Դաւիթ Անյաղթի ուսմունքի ընդհանուր ազդեցութեան մասին տե՛ս Ծ. Նազարեան, *Դաւիթ Անյաղթը եւ հայոց միջնադարեան գեղարուեստական գրականութիւնը* («*Բազմավէպ*», 1981, թիւ 3-4):

24 Խ. Էրզրումեցի, *Համառոտական իմաստասիրութիւն*, էջ 120: Հմմտ. Դաւիթ Անյաղթ, *Երկասիրութիւնը փիլիսոփայականը* (համահաւաք բնագրերը եւ առաջաբանը Ս. Արեւշատեանի), Եր., 1980, էջ 40:

25 Խ. Էրզրումեցի, նոյն տեղում, էջ 2:

26 Մէկ այլ տեղ Խ. Էրզրումեցին գրում է. «...Նա արուեստ իսկ յորջորջի, քանզի գատոյգ կանոն ունի» (տե՛ս «Համառոտական իմաստասիրութիւն», էջ 120):

27 Տե՛ս նոյն տեղում, էջ 2:

28 Նկատենք, որ արուեստի տեսակներից իրաքանջիւրի առանձնայատկութեան եւ դրանց սահմանների հարցը երոպական էութեակայում յատուկ արութեամբ արծարծուեց եւ ողջ խորութեամբ քննուեց Էրզրումեցու «Համառոտական իմաստասիրութիւն» երկից տասնամեակներ անց: Յատուկ դրա համար իր «Լատկոն, կամ Գեղանկարչութեան եւ պոեզիայի սահմանների մասին» (1766) աշխատութիւնը գրեց գերմանացի մեծ լուսատրիչ-գեղագէտ Լէսսինգը:

29 Խ. Էրզրումեցի, *Գիրք քերականութեան*, Յալիկոնալ, 1696, էջ 21:

30 Տե՛ս «Համառոտական իմաստասիրութիւն», էջ 234:

31 Նոյն տեղում, էջ 5:

32 «Ծարտասանութիւն», Վեներիկ, 1713, էջ 5:

33 «Համառոտական իմաստասիրութիւն», էջ 4:

34 Տե՛ս «*Կարճատառուցումն համառոտութիւն Ընդհանրականի աստուածաբանութեան*», Վեներիկ, 1736, էջ 55:

35 Նոյն տեղում, էջ 293:

36 «Համառոտական իմաստասիրութիւն», էջ 4:

37 Նոյն տեղում, էջ 546::

38 Նոյն տեղում, էջ 15:

39 Նոյն տեղում, էջ 3:

40 Նոյն տեղում, էջ 5:

41 Նոյն տեղում, էջ 17:

42 «Ծարտասանութիւն», էջ 6:

43 Տե՛ս Հր. Թամրազեան, *Հայ քննադատութիւն*, գիրք Ա, Եր., 1993, էջ 127:

44 Տե՛ս Ս. Արեւշատեան, *Դաւիթ Անյաղթը հիմն Հայաստանի ականատր փիլիսոփայ*, Եր., 1980, էջ 4:

45 Տե՛ս Կ. Միրումեան, *Յովհաննէս Սարկաւազի աշխարհայեացքը*, Եր., 1984, էջ 209:

46 «Համառոտական իմաստասիրութիւն», էջ 4:

47 «Կարճատառուցումն համառոտութիւն Ընդհանրականի աստուածաբանութեան», էջ 36:

ՄԵԾ ՀԱՅՔԻ
ԲԴԵԾԽՈՒԹԻՒՆՆԵՐԻ ԵՒ ԲԴԵԾԽՈՒԹԵԱՆ ՀԱՍՏԱՏՈՒԹԵԱՆ ԾՈՒՐՁ
Բարկէն Յարութիւնեան

Չնայած Հայագիտութեան ունեցած մեծ ձեռքբերումներին, մինչեւ օրս էլ լիակատար պատասխան չի տրուել այն հարցին, թէ ինչ է իրենից ներկայացնում բղբխութեան Հաստատութիւնը: Որչափ մեզ յայտնի է գրականութիւնից, Մեծ Հայքի բղբխութիւնների վերաբերեալ սկզբնաղբիւրների տեղեկութիւնների առաջին հաւաքողը եղել է Հ. Ղ. Ինճիճեանը, որը, սակայն, այդ խնդիրը առանձին քննութեան առարկայ չի դարձրել: Յիշեալ հարցին անդրադարձել է Հ. Ղ. Ալիշանը, որը փորձել է սկզբնաղբիւրների՝ երբեմն անորոշ հաղորդումներին աշխարհագրական յստակութիւն հաղորդել¹, սակայն, հարկ է խոստովանել, որ նրա եզրայանգումները երբեմն պարզապէս սխալ են: Աւելի ուշ այդ խնդիրն այլեւայլ առիթներով քննութեան է առնուել Յ. Մարքուարթի, Ա. Քրիստենսենի, Ն. Ադոնցի, Ե. Հերցֆելդի, Մ. Ռոստովցեւի, Յ. Մանանդեանի, Գ. Մերեթիւու, Ա. Մարիքի, Ռ. Ֆրայի, Մ. Շոմոնի, Վ. Հեննինգի, Ս. Երեմեանի, Լ. Ջանաշիայի, Կ. Թոմասնովի, Վ. Գ. Լուկոնիւի, Գ. Մելիքիշւիլու եւ այլոց աշխատութիւններում, սակայն բղբխութիւնների ուսումնասիրութեանը առանձին աշխատանքներ են նուիրել միայն չորս հետազոտող՝ Ա. Պալիարոն, Յ. Ռոնդգրենը, Ս. Կրկեաշարեանը եւ Թ. Գամսախուրդիան:

Համընդհանուր ճանաչում գտած տեսակէտի համաձայն, բղբխները եղել են նահանգների կառավարիչներ: Սակայն նման մօտեցման դէպքում, բնականաբար, հարց է ծագում, թէ ինչո՞ւ ուղմական գրեթէ նոյն կարողութիւն ունեցող իշխաններից չորսը կոչուում էին բղբխներ, իսկ միւսները՝ ոչ: Այսպէս, եթէ Աղձնեաց բղբխները մարտադաշտ էին դուրս բերում 4000, Գուգարաց բղբխները՝ 4500 մարդ, ապա Սիւնեաց իշխանների ռազմական կարողութիւնը կազմում էր 4400³, Անգեղտան իշխանիւնը՝ 3400, իսկ Բզնունեաց եւ Կասպից իշխաններինը՝ 3000-ական զինուոր⁴: Հասկանալի է, որ ռազմական կարողութիւնը չէ այն յատկանիշը, որով բղբխութիւնը տարբերուել է աւագ կամ կրտսեր նախարարութիւններից: Աւելին, Աղձնեաց բղբխը, որ Ագաթանգեղոսի կողմից անուանուում է «մեծ իշխան» կամ «բղեաշխ մեծ», եւ, ամէն ինչից դատելով, գերակայ է միւս բղբխների նկատմամբ, ռազմական առումով աւելի թոյլ է, քան Գուգարաց բղբխը, որին հեղինակը կոչում է «միւս անուանեալ բղբխ»⁵:

Յ. Մարքուարթի կարծիքով, որը խարսխուած է Հայկական սկզբնաղբիւրների տեղեկութիւնների վրայ, բղբխ են կոչուել սահմանային երկրամասերի կառավարիչները: Նա գտնում էր, որ բղբխութիւններն ստեղծուել են արդէն Տիգրան Մեծի (95-55 թթ. մ.թ.ա.) ժամանակներում եւ համապատասխանում են Հայոց արքայից արքային մշտապէս ուղեկցող չորս հաւատարիմ (վասսալ) թագաւորներին⁶: Մօտաւորապէս նոյն դիրքում է նաեւ Ն. Ադոնցը, որի ենթադրութեամբ բղբխները "не входили в местнические рамки, установленные для других нахараров; они стояли, так сказать, hors ligne, на особом положении, как почти равные царю. В этом смысле каждый из них мог