

Խ. ԱՐՈՎՅԱՆԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑՔՆԵՐԻ ԲՆՈՒԹԱԴՐՄԱՆ
ՇՈՒՐՁԸ

ՅԱ. Ի. ԽԱՉԻԿՅԱՆ

Մինչև XIX դարի 40-ական թվականների կեսերը հայ ժողովրդի ինչպես գեղարվեստական պրակտիկայում, այնպես էլ գեղագիտական մտքի ասպարեզում իշխող ուղղությունը կլասիցիզմն էր՝ իր հնացած, բայց դեռևս կենսունակ կանոններով և տրադիցիաներով: Կլասիցիզմի գեղագիտությունը՝ կապված լինելով ֆեոդալա-կղերական աշխարհայացքի հետ, իր վրա կրում էր այդ աշխարհայացքին ընդհանուր առմամբ բնորոշ պահանջականության դրոշմը, կտրված էր կյանքի կարիքներից ու պահանջներից:

Գեղագիտական մտքի զարգացման մեջ լուսավորական նոր ուղղությունը XIX դարում Հայաստանում իր համար տեղ էր նվաճում՝ նախ և առաջ պայքարելով կլասիցիզմի գեղագիտության դեմ, որը հակասության մեջ էր մտել արվեստի նոր՝ հենց կյանքի կողմից թելադրված ինդիվիդուալ հետ: Սակայն նոր և հին տեղեկացների միջև պայքարը սկզբնական շրջանում ընթանում էր բուն կլասիցիզմի շրջանակներում և արտահայտվում էր կլասիցիզմի առաջադիմական՝ աշխարհիկ ուղղության ներկայացուցիչների կողմից նրա ֆեոդալա-կղերական հոսանքի դեմ մղվող պայքարում:

Հայ գեղագիտական մտքի պատմության մեջ լուսավորական ուղղության առաջին ներկայացուցիչներն էին Մ. Թադևոսյանը (1803—1853) և Ս. Տիգրանյանը (1812—1875), որոնք հանդես եկան արվեստի և դրականության խնդիրների ու նպատակների վերաբերյալ նոր հայացքներով:

Մ. Թադևոսյանի ստեղծագործության մեջ կլասիցիզմի դիրքերից որոշ շեղումը դրսևորվում է նրանում, որ նա դիմում է իր ժամանակակից հասարակական կյանքի կենսական հարցերին:

Եթե կլասիցիզմի ֆեոդալա-կղերական հոսանքի ներկայացուցիչները ձգտում էին արվեստը անշրպենել կյանքից և ժողովրդից, ապա Մ. Թադևոսյանը, դուրս չգալով կլասիցիզմի կանոնների սահմաններից և այդ կանոններին ենթարկելով իր գրական-գեղարվեստական գործունեությունը, բխածմանակ հանդես էր գալիս որպես գրականության և արվեստի լուսավորական դերի ջատագով, գտնելով, որ գեղարվեստական ստեղծագործությունը կոչված է ամենից առաջ ծառայելու ժողովրդի լուսավորության գործին, նրան դաստիարակելու հայրենասիրության և հարսգատ ևրկրի բարօրության համար աշխատելու պատրաստակամության ոգով:

Հայ գեղագիտական մտքի պատմության լուսավորական հոսանքն իր հետագա զարգացումն ստանում է Ս. Տիգրանյանի՝ հայ թատերագիտության հիմնադրի, արևմտանվորական կլասիկ դրամատուրգիայի գործերի թարգմանչի, դրամատուրգիայի պատմության ուրվագծի հեղինակի ստեղծագործության մեջ: Դեռևս Մոսկվայի համալսարանում սովորելիս՝ 1854 թվականին Ս. Տիգրանյանը հրատարակում է Ռասինի «Գոթոդիա» ողբերգության իր թարգմանությունը՝ ընդարձակ առաջաբանով, որը հնարավորություն է տալիս բավարար պարզորոշությամբ դատելու հայ լուսավորիչների այդ ներկայացուցչի գեղագիտական հայացքների մասին:

Ս. Տիգրանյանի գեղագիտությունը հայ հասարակական-քաղաքական և փիլիսոփայական մտքի զարգացման այն փուլի բնորոշ արտահայտությունն է, երբ ավարտվում է ֆեոդալա-կղերական գաղափարախոսության անբաժան տիրապետությունը, երբ լուսավորական միտքը, օպոզիցիայի մեջ մտնելով հնի դեմ, առաջին և դեռևս երկշտ քայլերն է անում դեպի նորը: Սգտագործելով հին ձևը, միայն երբեմն բեկելով այն, Ս. Տիգրանյանը դեռևս արտաքուստ դուրս չի գալիս կլասիցիզմի գեղագիտության շրջանակներից, բայց միաժամանակ ներքին հոգեկան հակում է ցուցաբերում դեպի այն սկզբունքներն ու գաղափարները, որոնք հայ հասարակության մեջ հաստատվելու էին մեկ և կես-երկու տասնամյակ հետո՝ որպես զարգացման նոր փուլի արտահայտություն: Ս. Տիգրանյանի գեղագիտական դիրքի հակասականու-

թյունը 30—50-ական թվականներին հայ հասարակական-քաղաքական մարի գաղափարների մեծ թվաքանակի արտահայտությունն է:

Ըրենց գործունեությամբ Թաղիադյանը և Տիգրանյանը նախապատրաստեցին այն հոգը, որի վրա ծավալվեց հայ մեծ լուսավորիչ-դեմոկրատ խաչատուր Արուստանի (1805—1848) պայքարը կյանքի գծի լիակատար և վերջնական հաղթահարման համար, հայ նոր գրականության ստեղծման, աշխարհաբարի հաղթանակի համար: Ըստ էության Արուստանով է սկսվում նաև գեղագիտական մարի գաղափարների նոր փուլը հայ իրականության մեջ: Շարունակելով իր նախորդների և ժամանակակիցների պայքարը կյանքի գծի դեմ, Արուստանը նրանցից զգալիորեն առաջ դնաց: Եթե Թաղիադյանը և Տիգրանյանը չկարողացան ազատվել կյանքի գծի տրագիկաների ազդեցությունից և նշանակալի տուրք տվեցին նրանց, ապա Արուստանը վճռականորեն մերժում է դրանք, որ իր արտահայտությունն է գտնում ոչ միայն նոր թեմատիկայում, գեղարվեստական ստեղծագործության կառուցման սկզբունքներում և արվեստի էության ու նպատակի վերաբերյալ նոր հայացքի հռչակման մեջ, այլև այն բանում, որ նա հրաժարվում է գրարարից, որից կառուցում էին կյանքի գծի ներկայացուցիչները:

Այնուհետև, եթե Արուստանի նախորդները միայն մոտենում են արվեստի ժողովրդայնության գաղափարին՝ առանց նրա տեսական իմաստավորման, ապա Արուստանի իր ստեղծագործության մեջ ոչ միայն հետեղականորեն և խորապես անց է կացնում ժողովրդայնության սկզբունքը, այլև տեսականորեն ձևակերպում է այդ սկզբունքի իր բնութագրումը:

Ու Արուստանը չի թողել մի այնպիսի ընդհանրացնող աշխատություն, որի մեջ պիտեմավորված ձևով շարադրված լինեին նրա գեղագիտական հայացքները, ուստի և դրանց մասին կարելի է գաղափար կազմել զլխավորապես «Վերք Հայաստանի» վեպի առաջաբանից և Յ. Թոգենշտեդտին ուղղված նամակից. ինչպես նաև լեզվի, գրականության, մանկավարժության հարցերին նվիրված աշխատություններում, օրագրերում, նամակներում և այլ փաստաթղթերում հանդիպող առանձին ուսույթների և դասուցությունների հիման վրա: Բայց եղած նյութն էլ, նախ, այնքան էլ հարուստ չէ, և, երկրորդ՝ չուսուցում է գեղագիտական պրոբլեմատիկայի մի մասը միայն: Այդ բոլորը որոշ չափով զեմարացնում է ամբողջությամբ վերցրած նրա գեղագիտական հայացքների բազմակողմանի, ծավալուն բնութագրումը, թեպետև միաժամանակ պետք է նշել, որ անգամ այդ ոչ հարուստ նյութն իր ամբողջականությամբ և ներքին միասնությամբ, անտարակույս, վկայում է, որ Արուստանն ունեցել է գեղագիտական հայացքների մակված, ներդաշնակ սխտեմ, որը, զժրախտաբար, նրա երկերում գտել է միայն մասնակի արտահայտություն: Համեմատյալ պետք է նշել, որ Արուստանը ունեցել է ընդհանուր պատկերացում կազմել նրա գեղագիտական հայացքների հիմնական բովանդակության և որոշիչ կողմերի մասին:

Ժամանակակիցների վկայությամբ, Արուստանը փիլիսոփայության և գրականության հարցերի հմուտ գիտակ է եղել: Նա, անկասկած, քաջածանոթ է եղել նաև ինչպես հայ, այնպես էլ ռուս և արևմտաեվրոպական գեղագիտական մտքին: Հայտնի է, օրինակ, որ Արուստանը շատ լավ գիտեր Շիլլերի, Լեսինգի և գերմանացի այլ հեղինակների ստեղծագործությունները:

Սակայն օժտված լինելով մեծ էրուդիցիայով, Արուստանը պարզապես չէր կրկնում իր յուրացրած գաղափարները, կուրորեն չէր հետևում նրանց: Հասկանալի է, որ և՛ հայ գեղագիտական միտքը, և՛ ռուս ու արևմտաեվրոպական էսթետիկան որպես գաղափարական աղբյուրներ որոշակի դեր են խաղացել նրա գեղագիտական հայացքների ձևավորման գործում: Սակայն զլխավոր գործոնը, որի ազդեցության տակ ձևավորվել են Արուստանի էսթետիկական հայացքները, այն ժամանակաշրջանում հայ ժողովրդի հասարակական կյանքի յուրահատուկ, պատմականորեն կոնկրետ պայմաններն էին: Արվեստի վերաբերյալ իս. Արուստանի հայացքների բովանդակությունն ու ընդհանուր նպատակադրումը որոշվում էին ազգային և սոցիալական ազատագրության համար հայ ժողովրդի պայքարի խնդիրներով: Դրանցով է բացատրվում այն պաթոսը, որով նա մերժում էր կյանքի գծի՝ հասարակական կյանքի կենսական հարցերից նրա անդամավածությամբ հանդերձ, և հռչակում արվեստի հասարակական կարևոր դերը: Այդ խնդիրներով է պայմանավորված իս. Արուստանի սեեռուն ուշադրությունը գեղագիտական այնպիսի կարևոր պրոբլեմի նկատմամբ, ինչպիսին է արվեստի ժողովրդայնությունը:

Արուստանի գեղագիտական հայացքների ոգին արվեստի ժողովրդայնության սկզբունքն է, որը նա բնում է տարբեր տեսանկյուններից և որին ենթարկում է բոլոր մյուս հարցերի բնարկումը: Ժողովրդայնության սկզբունքը իր առաջին տեսական լուսարանումն է գտնում Արուստանի գեղագիտական հայացքներում և իր մարմնավորումը՝ նրա գեղարվեստական ստեղծա-

դործության մեջ, առաջին հերթին Վերք Հայաստանի՝ վեպում, կլասիցիզմի գեմ իր պայքարը ևս նա մղում է ժողովրդայնության դիրքերից և հանուն ժողովրդայնության:

Արթուրյանը հատուկ քննության առարկա չի դարձրել էսթետիկայի հիմնական հարցը՝ արվեստի և իրականության հարաբերակցությունը: Այնուամենայնիվ, իր գեղագիտական դատողություններում նա ըստ էության աներկբա պատասխան է տալիս այդ հարցին, իրականությունը անվերապահորեն ճանաչելով որպես արվեստի հիմք ու բովանդակություն: Այդ մասին պերճախոս կերպով վկայում են թե՛ գեղարվեստական ստեղծագործության առարկայի ու բովանդակության նրա ըմբռնումը, թե՛ ճանաչողական արժեք ունենալու, կյանքը ճշմարտացի վերարտադրելու պահանջը, որ այս կապակցությամբ նա առաջադրում է արվեստին: Այսպես, օրինակ, պաշտպանելով արվեստին ներկայացվող ճշմարտացիության պահանջը, Խ. Արթուրյանը գրում է՝ «...մեզ մոտ վեպեր չեն գրում, իսկ եթե ուզում ևս մի ինքնատիպ բան ունենալ, ապա պիտի ասել այն, ինչ որ կա, բայց ոչ հնարել»¹:

Արթուրյանի կողմից էսթետիկայի հիմնական հարցի նման լուծումը միանգամայն օրինալուսի էր և իր արմատներն ուներ հասարակական այն մեծ խնդիրներում, որ նա գնում էր արվեստի առջև:

Սրտի ցավով նշելով սեփական և օտարերկրյա հարստահարիչների կրկնակի ճնշման տակ տառապող հայ ժողովրդի թշվառ դրությունը, գեմոկրատ-լուսավորիչ Արթուրյանը պարզ տեսնում էր այն հսկայական դերը, որը կարող էին կատարել երաժշտությունը, նկարչությունը և հատկապես գրականությունը ժողովրդի լուսավորության², նրա դաստիարակման, նրա ազատագրական պայքարի ակտիվացման գործում: Բայց որպեսզի ի վիճակի լինի լուծել այդ կարևոր խնդիրները, արվեստը պետք է ճշմարտացիորեն վերարտադրի իրականությունը, ժողովրդի կյանքը, օպերի նրա ճանաչմանը և դրանով իսկ օժանդակի ժողովրդի կյանքի բարելավման գործին:

Այդ տեսակետից չափազանց ուշագրավ է այն հանգամանքը, որ Արթուրյանը Գորպատում ևլյաժ ժամանակ, 1831 թ. աշնանը իր օրագրում հայերեն գրի է առնում Շվեդիայի թագավոր Կարլ Հովհաննու (1830 թվականին Հայպիզում գերմաներեն հրատարակված) գրույցը. որի մեջ, իմիջիայլոց, դատողություններ կան նաև ժողովրդի կյանքում գրականության և գրողի դերի մասին: «Ճշմարիտ գրականությունն,— ասվում է այդ փաստաթղթում.— որ է իսկական մասն փառաւորութեան ազգի, ցուցանել զնախատինս և գրամբասանս վասն իւր: Արդարախորհուրդ մատենագիր, որ սիրէ գրադարակիցս իւր, պարտի նախապէս յանձն առնուլ, ճանաչել ի մոռանալ պարտաւորութեան անհետանան իրաւունքս»³: Այդ հայացքները խորապես համահնչուն են ժողովրդի կյանքում արվեստի դերի և կոչման վերաբերյալ Խ. Արթուրյանի սեփական հայացքներին, և պատահական չէր, որ դրանք գրավել էին Արթուրյանի ուշադրությունը:

Այնինչ գրականությունը, որն այն ժամանակ հոգևորականության ներկայացուցիչների մենաշնորհն էր, իր բովանդակությամբ կտրված էր իրականությունից, ժողովրդի կյանքից: Արթուրյանը ասում է. թե՛ «մինչև այդ չկային գրարար լեզվով սրբագործված աշխարհիկ բաներ: Այն ամենը, ինչ գրել են ու գեո գրում են, կրում է <բացառա>պես կրոնական բնույթ»⁴: «...Ինչ կա՝ եկեղեցու վրա յա, Աստծու ու սրբերի...»⁵ Նա մեղադրում է այդ բանում եկեղեցական մտավորականներին, որոնք պահպանողական կլասիցիզմի դիրքերից փակում էին ժողովրդի կյանքի հետ կապված թեմատիկայի մոտորը գրականություն: Այդ արատի հետ կապ-

¹ Խ. Արթուրյան, Երկերի լիակատար մոդովածու (այսուհետև՝ ԵԼԺ), հ. 8, էջ 186 (բնագիրը գրված է գերմաներեն):

² Տե՛ս Արթուրյանի նամակը Շուլցովսկուն, որի մասին հաղորդում է Ռ. Զարյանը (Պաշտոնական Արթուրյան, Գրական-բանասիրական հետազոտություններ, գիրք երրորդ, Երևան, 1948, էջ 272): Պորապես մտահոգված լինելով հայ ազգային գեղարվեստական ինտելիգենցիայի և հատկապես պրոֆեսիոնալ երաժիշտների և նկարիչների պատրաստման հարցով, Արթուրյանն այդ ուղղությամբ ձեռնարկում էր նաև գործնական քայլեր. ոգտագործելով իր կապերը Պետերբուրգում գտնվող ազգեցիկ անձնավորությունների հետ՝ հայ երիտասարդության տաղանդավոր ներկայացուցիչներին գեղարվեստական ուսումնական հաստատություններում տեղավորելու համար:

³ Խ. Արթուրյան, ԵԼԺ, հ. 6, էջ 341:

⁴ Նույն տեղում, հ. 7, էջ 391 (բնագիրը գրված է գերմաներեն):

⁵ Նույն տեղում, հ. 3, էջ 3:

ված էր նաև կլասիցիստական արվեստի մեկ այլ թերությունը՝ արհեստական ճոռոմ ոճը. որը հռչված էր փոխհատուցելու նրա էմոցիոնալ թուլությունը, իսկ այդ թուլությունն անխուսափելի էր, քանի որ կլասիցիզմը մեկուսացած էր կյանքից՝ իսկական պոեզիայի և հուզականության այդ աղբյուրից: Մադրելով «այն ամենը, ինչ բանաստեղծական իմաստ ու զգացմունք ասի, որպես իր դասի համար անվայել ու զուհիական»¹, սքեմավոր արվեստագետը փաստորեն մեղցնում էր արվեստը, նրան զրկում հոգուց՝ նրա իսկական ուժից:

Վճռականորեն դեն նետելով ժողովրդի կյանքից կտրված կլասիցիստական արվեստը՝ նրա խեղճ-էրոնական թեմատիկայով և ճոռոմ ոճով հանդերձ, Արովյանը պայքարում էր հանուն իսկապես ինքնատիպ արվեստի, հանուն մարդկային մեծ զգացմունքների և հասարակական լայն գաղափարների արվեստի, հանուն իմացական և հուզական մեծ նշանակությամբ օժտված արվեստի: Արվեստի էմոցիոնալ-իմացական հարստությունը՝ որպես նրա օգտավետության և հասարակական նշանակության ցուցանիշ, Արովյանը անմիջականորեն կապում էր ժողովրդայինության սկզբունքի հետ: Ըստ Արովյանի, ժողովրդի կյանքին դիմող, այնտեղից թեմատիկա, հերոսներ, գաղափարներ և զգացմունքներ քաղող արվեստն է միայն, որ ստանում է իմացական-էմոցիոնալ և, հետևապես, նաև հասարակական իսկապես մեծ նշանակություն:

Նա նշում է, որ դրականությունը պետք է փառաբանի ժողովրդին, պատմի ժողովրդի «երևելի մարդկանց» քաջությունների մասին², ունենա մարդու սիրաբ հմայելու, անմիջականորեն սրտին դիմելու ունակություն. «...ով չի՝ սիրելի: Ո՞վ չի՝ ուզել լսել՝ սերը, բարեկամությունը, հայրենասիրությունը, ծնողը, զավակը, մահը, կոփվը ի՞նչ զատ են...»³:

Այսպիսով, արվեստի ժողովրդայնության սկզբունքը, Արովյանի բմբռնմամբ, ձևակերպվում է ամենից առաջ որպես պահանջ՝ որոացույելու ժողովրդի կյանքն ու կենցաղը, նրա հոգևոր աշխարհը և, ավելի լայն առումով, իրականությունը՝ ժողովրդի կյանքի հետ իր ունեցած կապի մեջ և նրա շահերի ու պահանջմունքների տեսանկյունով: Հենց այս դիրքերից էլ նա պայքար է մղում հոգևորականության հովանավորությունը վաշխող կլասիցիզմի ռեակցիոն արվեստի դեմ, որն անօգուտ էր ժողովրդի համար:

Բայց եկեղեցու ներկայացուցիչների կլասիցիստական արվեստը ժողովրդից մեկուսացվել էր ոչ միայն իր վերացական և միստիկական թեմատիկայով ու ճոռոմ, արհեստական ոճով, այլև ժողովրդին անհասկանալի գրաբարով, «որով ժողովրդից ոչ որ գրած է, ոչ էլ խոսում, բացի հոգևորականներից...»⁴: Արվեստի ժողովրդայնության համար Արովյանի պայքարի կարևոր առաջնություններից մեկը հալոց ժողովրդական լեզուն գրականության լեզու դարձնելն էր⁵, այսինքն՝ պայքարը հանուն գեղարվեստական ձևի կարևորագույն կոմպոնենտներից մեկի:

Հետևողականորեն անցկացնելով ժողովրդայնության սկզբունքը, պայքարելով արվեստը ժողովրդին ծառայեցնելու համար, Արովյանը գտնում էր, որ, եթե ժողովրդի կյանքը պետք է հաղթի արվեստի բովանդակությունը, ապա և արվեստի լեզուն պետք է լինի ժողովրդի լեզուն, նրան հասկանալի և մատչելի լեզուն, որովհետև միայն այդ դեպքում կարող է երևան գալ գեղարվեստական ստեղծագործության ժողովրդական բովանդակության հարստությունը և համապատասխան ազդեցություն ունենալ կյանքի վրա: Ընդ որում պետք է նշել, որ ժողովրդին հասկանալի, մատչելի լեզվի համար իր պայքարում Արովյանը ելնում էր լեզվի իմացական գերի, մտածողության հետ նրա կապի պարզ բմբռնումից⁶: Ընդ այս առումով գրաբարի անօգտակարությունը ժողովրդին անհասկանալի լինելն էր: «Թեկուզ Թոբերեն, Նեմեցերեն, յա Ֆռանցուզերեն գրած, թեկուզ գրաբար՝ տասը՝ կրկի որ հասկանալին, բայց հարկը հազարի համար՝ թեկուզ իմ գրածը, թեկուզ մեկ քամու ջաղաց: Ախր որ ազգը էն լեզվովը չի՝ խոսում, էն լեզուն չի՝ հասկանում, սարի հենց բերնիցը էլ ոսկի վեր ածի՛ր. ո՞ւմ պետք է ասես...»⁷:

Արովյանը մեծ ուշադրություն է դարձրել գեղարվեստական ստեղծագործության ազգային ձևի հարցի քննարկմանը՝ կապված նրա բովանդակության հետ: Այդ մտքերը նա շարադրում է,

¹ Խ. Արովյան, *Նվթ*, հ. 5, էջ 47 (բնագիրը գրված է գերմաներեն):

² Տե՛ս նույն տեղում, հ. 3, էջ 4:

³ Նույն տեղում, էջ 2:

⁴ Նույն տեղում, հ. 7, էջ 195 (բնագիրը գրված է ռուսերեն):

⁵ Նույն տեղում, էջ 390 (բնագիրը գրված է գերմաներեն):

⁶ Տե՛ս նույն տեղում, հ. 5, էջ 178:

⁷ Նույն տեղում, հ. 3, էջ 4:

մասնավորապես, բնութագրելով այն սկզբունքները, որոնցով ինքը գեղագրվել է «Վերք Հայաստանի» վեպն ստեղծելիս: Հիշատակելով հայ ժողովրդի կյանքից վերցված թեմայով վեպ գրելու իր մտահղացումը¹, Աբովյանը, որ շատ լավ գիտեր եվրոպական գրականությունը և բարձր էր գնահատում այն, միաժամանակ արտահայտվում է եվրոպական գրականության նմուշներին կուրորեն ընդօրինակելու դեմ, մերժում է նրանց ձևի մեխանիկական կիրառումը բոլորովին այլ, նրանց համար խորթ բովանդակության նկատմամբ, պայքարում է հանուն արվեստի ազգային ձևի ինքնուրույնության և ինքնատիպության: Վերին աստիճանի անմիտ համարելով Աղասու պատմության վերարտադրումը որպես եվրոպական ճաշակով և ոճով գրած մի վեպ, Աբովյանն ընդմիջ է նրանից, որ ձեր պետք է նպաստի գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ այն ժողովրդի հոգեկան աշխարհի արտացոլմանը, որի կյանքը կազմում է նրա բովանդակությունը: Քրանաստեղծությունը, — գրում է Աբովյանը, — ինչպես և վեպը, իմ կարծիքով պետք է համապատասխանի ժողովրդի գաղափարներին ու գաղափարներին և փոփոխված լինի այնպես, որ պահպանի նաև ներդաշնակությունը, կենդանությունը, տիպերը և հետաքրքրականությունը»²:

Սակայն անհարմար և անընթեղան համարելով, ինչպես ինքն էր ասում, «ժողովրդին օտար կերտելուներ մատուցելու»³ և պայքարելով հանուն ազգային ձևի ինքնատիպության, Աբովյանը ամենևին էլ կոչ չէր անում այդ ձևի հորինելու ժողովրդայնության սկզբունքին հավատարիմ՝ Աբովյանն այս գեղարվեստ ևս անհրաժեշտ է համարում դիմել ժողովրդին, նրա ստեղծագործությանը, սովորել նրանից, օգտագործելով գեղարվեստական այն ձևերն ու եղանակները, որոնք նա մշակել է: «Միտք արի, միտք արի, մեկ օր էլ տեսցի ինձ ու ինձ, արի՛ր քո ընթերցանություն, ճարտասանություն, տրամաբանություն ծաղի՛ր, զրազ զիր ու մեկ աշրջ էլ դու դառ...»⁴: Նրան համարում են այն պարզությունը, բնականությունը, անմիջականությունը, որոնք հատուկ են ժողովրդական երգիչներին և որոնք նա գիտում է իրեն բարձր նմուշ՝ ընդօրինակելու համար: Եվ Աբովյանը իր վեպի համար ոճի և ձևի որոնումների ընթացքում կանգ է առնում այդ նմուշների վրա: «...Սկսեցի իմ պատմությունը այն ձևով, — հիշում է Աբովյանը, — կարծես, մի հայ գյուղացի պատմելիս լիներ իր հարեանին: Այսպես ուրեմն. իմ վեպից ևս դուրս ձգեցի ողջ մտացածիր, արհեստական և անբնականություն»⁵:

Ընդհանրապես պետք է ասել, որ ժողովրդական արվեստը՝ բանահյուսությունը, շարունակ գրավել է Աբովյանի լուրջ ուշադրությունը, ժողովրդի ստեղծագործության ուսումնասիրությամբ նա զբաղվել է իր ամբողջ կյանքի ընթացքում և այն որոշակի ազդեցություն է ունեցել նրա գեղագիտական հայացքների և սկզբունքների ձևավորման վրա: Աբովյանը մեծ աշխատանք է կատարել ոչ միայն հայ, այլև քուրդ ու ադրբեջանական ժողովուրդների բանահյուսության հավաքման և ուսումնասիրության ուղղությամբ:

Աբովյանը բանահյուսությունը համարել է բարձր, իսկական արվեստ, ժողովրդի գեղարվեստական հանճարի մարմնավորում: Խոսելով ժողովրդական պոեզիայի գեղարվեստական բարձր արժանիքների մասին, Աբովյանը նշում էր, որ նրա բանաստեղծական գործերը «բավարարում են ամենախիստ ըննադատության պահանջներին»⁶:

Աբովյանը միշտ նշել է բանահյուսության ճանաչողական նշանակությունը, «որով ամենից ավելի կարելի էր իմանալ ժողովրդի թե՛ կենցաղը, թե՛ բնավորությունը և նրա մտավոր ու բարոյական բոլոր բնութագրերը»⁷, որովհետև ժողովրդական արվեստը (պոեզիան, երաժշտությունը և այլն) «ժողովրդի հոգեկան վիճակի, գաղափարների և պատկերացումների վերաբերյալ»⁸, նրա հոգեկան կյանքի և մտածելակերպի արտահայտությունը⁹:

Աբովյանը շոշափում է նաև արվեստի ու նրա զարգացման հասարակական պայմանների հարաբերության հարցը. գտնելով, որ արվեստի զարգացումը կախված է այդ պայմաններից:

¹ Խ. Աբովյանը գրում է՝ «Այլապես ևս անպայման ցանկանում էի մշակել իբրև ժողովրդական վեպ...» (ԵԼԺ, հ. 7, էջ 391, բնագիրը գրված է գերմաներեն):

² Խ. Աբովյան, ԵԼԺ, հ. 7, էջ 391 (բնագիրը գրված է գերմաներեն):

³ Նույն տեղում:

⁴ Նույն տեղում. հ. 3, էջ 4:

⁵ Նույն տեղում, հ. 7, էջ 391 (բնագիրը գրված է գերմաներեն):

⁶ Նույն տեղում, հ. 8, էջ 377 (բնագիրը գրված է ռուսերեն):

⁷ Նույն տեղում, հ. 7, էջ 194 (բնագիրը գրված է ռուսերեն):

⁸ Նույն տեղում, հ. 8, էջ 283 (բնագիրը գրված է գերմաներեն):

⁹ Նույն տեղում, էջ 277:

«Եվ եթե մի ժողովուրդ, — գրում է նա, — դժբախտություն է ունենում իր երկիրն ու ինքնուրույնությունը կորցնելու և իրեն իր սեփական հայրենիքում որպես ստրուկ զգալու... այլևս կարող է նա ի վիճակի լինել մտահոգվելու նրանով, որ զբաղվի դրականությամբ ու գիտությամբ, չէ որ դրա համար անհրաժեշտ է, որպես հիմնական պայման՝ արտաքին խաղաղություն, բարեկեցություն և անդուլ խնամք կառավարության կողմից»¹։

Այսպիսով, Աբովյանի գեղադիտական կրեդոն կարելի է ձևակերպել հետևյալ կերպ.

Արվեստն իրականությանն և ամենից առաջ ժողովրդի կյանքի վերարտադրությունն է։ Այն պետք է լինի ճշմարտացի և օժտված լինի իմացական-էմոցիոնալ արժեքով։

Արվեստը հասարակական կյանքի կարևոր գործոն է և կոչված է օգնելու ժողովրդի դասա-տիրակության և կրթության գործին, լուսավորության տարածմանը, ժողովրդի կյանքի պայ-մանների բարելավմանը։

Եթե արվեստի առարկան ժողովրդի կյանքն է, արվեստի հերոսը՝ ժողովրդի ներկայացուցիչը և արվեստի լեզուն՝ ժողովրդի լեզուն է, ապա և արվեստն ստեղծվում է նույնպես ժողովրդի հա-մար, հարյուր հազարավոր մարդկանց, և ոչ թե մի քանի տասնյակ մարդկանց համար։ Այն պետք է ընդ ժողովրդի սրտից և կրկին էլ վերադառնա նրա սիրտը...»²։

Յուրաքանչյուր ժողովրդի արվեստը պետք է լինի ինքնատիպ, ունենա ուրույն ազգային ձև, որն առավել նպաստավոր է տվյալ ժողովրդի կյանքի և հոգեկան կերպարի գեղարվեստական մարմնավորման համար, և ոչ թե պետք է ընդօրինակի օտարազգի նմուշները։

Արվեստի իսկական դեահատուղը ժողովուրդն է, որովհետև նա ինքը հոգով բանաստեղծ է և տվել է գեղարվեստական այնպիսի արժեքներ, որոնք պրոֆեսիոնալ արվեստի համար բարձր նմուշներ են։

Եվ ամենուրեք լին այն է, որ Աբովյանը իր խոյ առաջադրած՝ արվեստի ժողովրդայնու-թյան սկզբունքը առաջին անգամ փայլուն կերպով կիրառեց «Վերք Հայաստանի» իր անմահ վեպը ստեղծելիս։ Հենց դրանով իսկ նա և՛ գեղարվեստական պրակտիկայում, և գեղադիտական տեսության մեջ վճռական հարված հասցրեց կլասիցիզմին և Հայաստանում արվեստի ու նրա մասին գիտության զարգացման նոր փուլի սկզբնավորողը եղավ։

Խ. Աբովյանի գեղադիտական սկզբունքների առաջին հրապարակային ձևաչառման ու նրանց պաշտպանումը կապված են արևմտահայ հասարակական գործիչ և հրապարակախոս Ստեփան Ոսկանյանի (Ոսկանի, 1825—1901) անվան հետ։ Իր «Արևմուտք» ամսագրում, որը նա հրատարակում էր Փարիզում, Ս. Ոսկանյանը 1859 թ. «Վերք Հայաստանի» վեպի առաջին տպագիր հրատարակությանն արձագանքեց երեք հոդվածներով՝ նվիրված Աբովյանին և նրա ստեղծագործություններին։

Համերաշխելով հայ մեծ լուսավորիչ-դեմոկրատի գեղադիտական մի շարք գրույթներին, Ս. Ոսկանյանը ցանկություն է հայտնում, որ Աբովյանի սկսած գործը շարունակվի հայ ժողովրդի կրթված մշտն ներկայացուցիչների կողմից, գտնելով, որ դրանով միայն կարող է վերջ տրվել մտավոր աղքատությանը և ստեղծվել ազգային գրականություն³։

Աբովյանի կողմից արվեստի էության և խնդիրների բնութագրումը Ս. Ոսկանյանը ձևակերպում է հետևյալ բառերով. «Ժողովուրդին սիրտը՝ ահա գրագիտության աղբյուրը. իր անցյալը և ավանդությունները՝ ահա դրելու նյութերը. ոգի և մարդկություն՝ ահա նպատակ, ուր ճշմարիտ բանասերը կաշխատի ուղղիլ և իր հետ տանիլ բազմությունը որոշ անգամ էս»⁴։

Հանդես գալով որպես արվեստի հասարակական դերի քառադրով, Ս. Ոսկանյանը գտնում էր, որ գեղարվեստական ստեղծագործությունը պարտավոր է արձագանքելու հասարակական կյանքի կենսական հարցերին, բացահայտելու և խարազանելու հասարակության արատներն ու թերու-թյունները։

Պետք է նշել, որ Ս. Ոսկանյանի ինչպես աշխարհայացքին ընդհանուր առմամբ, այնպես էլ նրա գեղադիտական կոնցեպցիային բնորոշ էր որոշ անհետևողականություն։ Այսպես, օրինակ, ընդհանուր բարձր դեահատական տալով Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպին, Ս. Ոսկանյանը միաժամանակ մինչև վերջ չի գիտակցում նրա նորարարական բնույթը և հայ նոր գրա-կանության հիմնադրին մեղադրում է այն բանի համար, որ նրա ստեղծագործությունը գրված

¹ Խ. Աբովյան, ԵԼԺ, հ. 5, էջ 45։

² Նույն տեղում, հ. 8, էջ 309 (բնագիրը գրված է գերմաներեն)։

³ Տե՛ս «Արևմուտք», 1859, № 7, էջ 55—56։

⁴ Նույն տեղում։

է «նամիկներու համար և ուսմի ոճով», և, որ այդ պատճառով «անհնարին է այս դիրքը դառնել և վրոպական կանոնով...»¹։ Աշխարհայացքային դիրքերի այս անհետևողականության պատճառով Ս. Ոսկանյանի սոցիալ-քաղաքական և գեղագիտական հայացքները հետագայում և՛ ուղյուցիս ապրեցին գեղարարական գեղի բուրժուական լիբերալիզմ։

Արվեստի ժողովրդայնության մասին Արուստի գաղափարները հայ գրականության և արվեստի հետագա զարգացման մեջ հիմնարար դեր խաղացին և տեսականորեն շարունակվեցին և զարգացվեցին XIX դարի հայ գեղագիտական առաջավոր մտքի շատ ներկայացուցիչների կողմից ու նամանավանդ առավել լրիվ ու խորը կերպով՝ հայ ուղյուցիսն գեղարարային առաջնորդ Ս. Նալբանդյանի կողմից։

К ХАРАКТЕРИСТИКЕ ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ Х. АБОВЯНА

Я. И. ХАЧИКЯН

(Резюме)

Великий армянский просветитель-демократ Хачатур Абовян (1805—1848 гг.), создатель новой армянской литературы и нового армянского языка, является по существу и зачинателем нового этапа в развитии эстетической мысли в Армении. Продолжив борьбу своих предшественников и современников против консервативной эстетики классицизма, связанной с феодально-клерикальным мировоззрением, Х. Абовян решительно порывает с нею. Сущность эстетических воззрений Х. Абовяна составляет принцип народности искусства, которому он подчиняет рассмотрение всех других вопросов. Этот принцип в армянской действительности находит в лице Х. Абовяна свое первое теоретическое освещение, а в его художественном творчестве и, в первую очередь, в романе «Раны Армении», свое первое полноценное воплощение.

Согласно Абовяну, искусство — это воспроизведение действительности и прежде всего народной жизни. Оно должно быть правдивым и обладать познавательно-эмоциональной ценностью. Искусство — важный фактор общественной жизни, играющий важную роль в распространении просвещения, в улучшении условий жизни народа. Жизнь народа — предмет искусства, представитель народа — герой искусства, а язык народа — язык искусства. Оно создается для народа, для сотен тысяч людей, а не для нескольких десятков человек. Искусство каждого народа должно быть самобытным, иметь оригинальную национальную форму, наиболее благоприятствующую художественному воплощению жизни и духовного облика данного народа, а не подражать чужеземным образцам. Народ — это подлинный ценитель искусства и создатель таких совершенных художественных творений, которые являются высоким образцом подражания для профессионального искусства.

¹ «Արևմուտք», № 2, էջ 55։