

ԳԱՍԱԿԱՆ ԺԱՌԱՆԳՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԵՐԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ
ԿԼԱՍԻԳԻՉԻՔԻ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ԻՆՁ

Ի. Հ. ԹԱԳԵՎԱՌՅԱՆ

Գրականագիտության մեջ, հատկապես սովետական շրջանում, հայ կլասիցիստական գրականությունը ենթարկվել է բավականին հանդամանալից բռնություն: Ի հայտ են բերվել նրա բնորոշ կողմերը, փորձ է արվել սահմանել գրական այդ ուղղության զարգացման փուլերը և ճշտել նրա տեղը հայ նոր գրականության պատմության մեջ (Մ. Արեղյան, Ա. Զոսմանյան, Ա. Ինձիկյան, Բ. Զրբաշյան, Ս. Սարինյան, Վ. Թերզիբաշյան և ուրիշներ): Նման ուշադրության չի արժանացել, սակայն, հայկական կլասիցիզմի տեսությունը: Այդ տեսությունը մեղանում չի ենթարկվել հանդամանալից, բազմակողմանի պատմա-պրոբլեմատիկ քննության, գրական շատ հարցեր իրենց վրա չեն դրավել արժանի ուշադրություն: Դեռևս վերջնական և բնորոշների պարբերացման չի ենթարկված ինչպես կլասիցիզմի գրականությունը, այնպես էլ նրա տեսությունը, չի ճշտված այս կամ այն տեսաբանի տեղը հայ քննադատական մտքի և գեղագիտության պատմության մեջ:

Ներկա հոդվածի նպատակն է, մեր ուժերի ներածին չափով, քննության առնել կլասիցիզմի տեսության կարևոր խնդիրներից մեկը:

Իրական բոլոր դպրոցներից առավել ամուր ու կայուն էսթետիկական համակարգ ունեցող կլասիցիզմը անցյալի ժառանգության ղեկավարման ու վերանայման խնդրում նույնպես առաջ է բաշել հարաբերականորեն հաստատուն մի տեսություն, որը, անմիջականորեն բխելով ստեղծագործական այդ ուղղության բնույթից, արտացոլում է ինչպես նրա գեղարվեստական պրակտիկայում, այնպես էլ հիմնավորվում տեսական աշխատություններում:

Արդեն XVIII դարում գրական այդ ուղղության հայ ներկայացուցիչները դասական ժառանգության ավանդների պրոբլեմի շուրջ հանդես էին գալիս առանձին դատողություններով: Նվե դարասկզբին առաջին հայ կլասիցիստը՝ Պ. Էրզրումեցին, ուղղակիորեն առաջ չի բաշում հենքից սովորելու, նրանց նմանվելու դրույթը, ասլա նրանից հետո հանդես եկած մյուս կլասիցիստները (Մ. Սերաստացի, Ս. Աղոնց) տեսականորեն պատահաբանում են դասական ժառանգության օգտագործման անհրաժեշտությունը: Այդ պրոբլեմը խորությամբ՝ իրեն գրական սկզբունքների մի ամբողջական համակարգ, արժարժվում է արդեն XIX դարի հայ կլասիցիստների աշխատություններում, հոգվածներում, ինչպես նաև գեղարվեստական երկերում: Դասական ավանդների պրոբլեմի քննարկումը XIX դարի առաջին կեսին խորացվում և առաջ է բաշվում ռեղահանրացված կարգով՝ այն ձևը է բերում ինչպես զուտ տեսական իմաստ, այնպես էլ գործնական նշանակություն: Այդ երկու կողմերը, և ոչ պատահա-

կանոններն, չեն անչրայեղություն իրարից, այլ փոխադարձաբար լրացնում ու պայմանավորում են միմյանց: Այդ պրոբլեմի արժարժման համար հիմք հանդիսացավ ինչպես հայկական կլասիցիզմի հետագա ընթացքը գծելու ձգտումը, այնպես էլ այդ ուղղության համար պարտադիր միասնական գրական համակարգ ստեղծելու անհրաժեշտությունը: Տեսությունը ցանկանում էր հշտել ժամանակակից, երբեմն նաև տարերային կերպով հանդես եկող, գեղագիտական տենդենցի ուղղվածությունը, հեղինակությունների վկայակոչմամբ պատճառաբանել գրական նորմաների՝ կանոնների ու օրենքների անխախտ իշխանության հաստատումը, ինչպես նաև պատասխանել այն հարցին, թե արդի գրականությունը ինչ հոգևոր ավանդների վրա պետք է խարսխվի: Հայկական կլասիցիզմը անցյալի գրական ավանդների վերակենդանացման միջոցով ցանկանում էր գտնել իր ազդեցիկ, բաղադրական ու գեղագիտական իդեալները, դասական հեղինակների գրական ըմբռնումներով ու ձաշակով հիմնավորել գրական կայուն սկզբունքները, սահմանել գեղագիտական գրույթներն ու այն ձևական կանոնները, որոնք ոչ միայն պետք է ռեզյամենտացիայի ենթարկվեն ստեղծագործությունը, այլև կանխորոշեն ստեղծագործական պրոցեսի բնույթը: Այն չէր նշանակում անցյալի գրական ժառանգության արտաքին ձևերի ու ձաշակի սլասիվ ընկալում և պարզ տեղափոխություն: Բանականության օգնությամբ պետք է հշտվեր, օրինակ, թե անտիկ կամ էլ XVII դարի ֆրանսիական արվեստի ու սկզբունքներն են շարունակում նպաստել գրականության զարգացմանը: Տեսականորեն անտիկ գրականությունը հավերժ ու անփոփոխ գեղեցիկի կրողն է, սակայն բանականությունը, ըստ կլասիցիստների, անտիկ հեղինակների մոտ գտնում է այնպիսի կողմեր, որոնք այլևս չեն համապատասխանում նոր ժամանակների գրական ըմբռնումներին՝ հետևաբար և բանականության պահանջներին: Այստեղից էլ անտիկ արվեստի նկատմամբ երբեմն հանդես է բերվում ոչ միայն հակասական, այլև քննադատական մոտեցում, որը, սակայն, չի հասցվում ժխտման: Այն հանգում է կլասիցիստական գրականության համար արդեն հնացած որոշ սկզբունքների մերժմանը:

Գրական խնդիրների մշակման ընթացքում հայ կլասիցիստներին հուզում են այն հիմնական պրոբլեմները, ինչ ֆրանսիական կլասիցիստներին. նրանք հաճախ պարզապես կրկնում են ավանդական ձևակերպումները կամ էլ կատարում բանաբաղություն, սակայն զրոսերվում են տարբերություններ, որոնք պայմանավորված էին հայ իրականության մեջ գոյություն ունեցող ազդեցիկ, սոցիալ-քաղաքական ու գեղարվեստական պայմանների ամբողջությունից: Շնորհիվ հայ իրականության ուրույն պայմանների, որոնք հանդես են գալիս մի ընդհանուր միասնությամբ, գրական մի շարք պրոբլեմների մշակման խնդրում հայկական կլասիցիզմը հանդես է բերում իր տեղական երանգը՝ նման երևույթի հանդիպում ենք նաև Երեմանիայում և Ռուսաստանում, որտեղ նույնպես գրական այդ ուղղությունը զրոսերվում է ազդեցիկ յուրահատուկ գծեր, ինչը վկայում է այն մասին, որ կլասիցիզմը այդ երկրներում նույնպես ֆրանսիականի պարզ նմանողությունը չէր: Այդ փաստը մի անգամ ևս խոսում է այն մասին, որ կլասիցիզմը չպետք է բացատրել որպես միայն օտար նմանողության արդյունք, անտեսելով տեղը և ժամանակը. դա կնշանակեր պարզունակաբանել գրական այդ դարձի պատմությունը: XVII կամ էլ հետագա դարերի ֆրանսիական կլասիցիզմի կողմից մշուս երկրների գրականությունների վրա

թողած ազդեցությունը չէր ստանում կույր բնորոշակության բնույթ, այլ զրական կայուն ձևերն ու սկզբունքները հարմարեցվում և համապատասխանեցվում էին նոր դարաշրջանին և տվյալ ժողովրդի գեղարվեստական նոր պահանջներին, որը, սակայն, չի վրիպում կրթիցիզմի էությունը:

• • •

Կրթիցիզմին նախորդող ուրիշ ոչ մի ժամանակաշրջանում դասական արվեստի ու տեսության նկատմամբ հետաքրքրությունն այդքան բուռն չի եղել: Եթե հայկական կրթիցիզմի սկզբնավորման շրջանում խոսվում էր միայն անտիկ մշակույթի գերազանցության մասին, ապա XIX դարի առաջին կեսին, երբ արդեն կրթիցիզմը մեղանում դառնում է իշխող զրական ուղղություններից մեկը, առաջ է բաշխվում նաև «ղաղղիացվող ոսկեդարի» ավանդների ուսումնասիրման անհրաժեշտությունը: Հայկական կրթիցիզմի մեջ սովորույթի ուժ է ստանում այդ երկու զրականությունների համեմատությունը: Դա պատահական չէր: Եվրոպական կրթիցիզմի հետ միասին անտիկ զրականությունն է, որ ազդեցություն գործեց հայկականի վրա: Եվ ահա, իր ուշադրությունը սեռելով երկու ժամանակաշրջանների զրականությանը, տեսությունը ձգտում էր պարզել մի շատ կարևոր խնդիր՝ երկու տարբեր դարաշրջանների գեղարվեստական ու սկզբունքներն են համապատասխանում իր գեղագիտական ըմբռնումներին, դրանցից ո՞րն է առավել օրինակելին, ի՞նչ կողմեր պետք է վերցնել կամ էլ, բնդհակառակը՝ մերժել: Ինդհանրապես անցյալի ավանդներին անդրադառնալիս կրթիցիզմի տեսությունը իր առաջ դնում է պորձական նպատակ, միջամտում զրական պրոցեսին, ցանկանում ներգործել զրականության զարգացման վրա, ղեկավարել այն:

Հին աշխարհի գեղարվեստական սկզբունքների նմանողությունը, կրթիցիզմի զրական հիմնական օրենքներն ու կանոնները դրանից բխեցնելու մտայնությունը ստանում է ռացիոնալիստական հիմնավորում: Անտիկ արվեստի ստեղծագործությունները կրթիցիստներին ներկայանում են իբրև բացարձակ նորմա ու օրինակելի նմուշ, իբրև «հավերժ գեղեցիկի», «լավ ձաշակի» (որոնք համընդհանուր նշանակություն ունեն բոլոր ժամանակներում և բոլոր ժողովուրդների մոտ) արտահայտություն և այդ բոլորի հետևանքով էլ բանականության, առողջ մտքի կողմից թելադրված գեղարվեստական առավել կատարյալ ձև: Եվ պատահական չէ, որ ինչպես անտիկ արվեստագետները (Հոմերոս, Վիրգիլիոս, Սոփոկլես), այնպես էլ տեսությունը (Արիստոտել, Հորացիոս) վճռական ղեր խաղացին կրթիցիստական գեղագիտության ձևավորման խնդրում:

Հայկական կրթիցիզմը ևս, եվրոպականի նման, «գեղեցիկի իդեալը», «բարձր ձաշակն» ու բանականությունը մարմնավորված է տեսնում անտիկ արվեստի և Արիստոտելի ու Հորացիոսի պոետիկաների մեջ: Այստեղից էլ տեսաբանները հանձնարարում են գրողներին՝ ուսումնասիրել «նախնի» հեղինակների «գեղեցկահյուս» ստեղծագործությունները: Անդրադառնալով այդ հարցին, էդ. Հյուրմյուզյանը գտնում է, որ եթե արվեստագետը ցանկանում է «զախորժակս իւր կրթել և ուղղել», ապա պարտավոր է «յաճախել ի մտադիր քննարկումն նախնի մատենագրաց»¹: Նրա կարծիքով՝ «Քան զամենայն կա-

¹ Է. Է. Հյուրմյուզյան, Առնոն բանաստեղծություն, Վենետիկ, 1839, էջ 195:

նոնաց վարդապետութիւնս կարեոր է և շահատէր գրնտիրս ի բերթողաց սակաւա-
յաճախ վերծանել, և քողախնդրեալ հետազօտել զոր ի նոսա զեղեցկութիւնս. և
վարժել նորօր ի կիրթ ախորժակս մտաց»²: Անշուշտ, հայ տեսաբանը ամենից
առաջ նկատի ունի անտիկ արվեստը, որը պետք է յուրաքանչյուր ստեղծագոր-
ծողի համար ուսումնասիրութեան առարկա դառնա: Անտիկ դրականութիւնը
համարվում է զեղեցկի ու ճաշակի բարձրագոյն արտահայտութիւն, իսկ վեր-
ջիններս էլ անփոփոխ են ժամանակի: Եւ տարածութեան մեջ: Սակայն կարող
են լինել այնպիսի առանձին ժամանակաշրջաններ, զտնում է նա, երբ ոչ միայն
առանձին մարդկանց, այլ նաեւ ամբողջ մի ազգի ճաշակ փշաւում է: Սակայն
դա չի կարող երկարատեւ լինել, վերջիվերջո հաղթում է «բնիկ զեղեցիկն»³:

«Ընտիր» ճաշակը համարելով ընդհանուր և անփոփոխ, էդ. Հյուրմյուզյա-
նը տալիս է ճաշակի նորմատիվութեան իր ըմբռնումը, որը բխում է կլասիցիզմի
բուն էությունից: Տեսաբանը եզրակացնում է, որ մարդու ճաշակը զարգանում
է որսլակի սիստեմի օգնութեամբ՝ «կրթութեան» և «վարժութեան» շնորհիւ:
Ճաշակը համարվում է ճանաչողութեան արդյունք, ընդգծվում նրա բացահայտ-
ման խնդրում գիտակցութեան (և ոչ թե ենթագիտակցութեան) վառական դերը:
Ճաշակը, որ հիմնվում է զեղեցիկի վրա, լիովին ենթարկվում է բանականու-
թեան վերահսկողութեանը, զեկավարվում է նրա կողմից: Այն, ինչ չի համա-
պատասխանում բանականութեանը, չի կարող զեղեցիկ լինել: Վերջինս հնա-
րավոր է ոչ միայն ճանաչել և զննատել, տարբերել «ստորից» ու «անարդից»,
այլեւ այդ անապարհով կարելի է զարգացնել անհատական ճաշակը (լինի
դա գրողի, քննադատի, թե ընթերցողի): Գնահատելով շնորհիւ գրողը կատարում
է զեղեցիկի նպատակահարմար ընտրութիւն, իսկ քննադատն էլ երկի գնա-
հատութիւնը հիմնում է զեղեցիկի կալուն սկզբունքների վրա: Այստեղից էլ
Հյուրմյուզյանը հանգում է այն մտքին, որ ճաշակը կրթելու և զարգացնելու
հիմնական ուղին կատարվում է բարձրարժեք երկերի ձեական-իմաստային
քննութեան շնորհիւ: Բնականաբար, կլասիցիստ տեսաբանը պետք է իր հա-
յացքն ուղղեր զեպի անտիկ ստեղծագործութիւնները, դրանք համարել հա-
վերժական կալուն ճաշակի արտահայտութիւն և զեղարվեստական ճաշակի
ներացման անհրաժեշտ ու կարեոր միջոց: Դրանով հիմնավորվում է դասա-
կան արվեստագետների դրական-զեղադիտական ավանդների վերականգ-
նացման կլասիցիստական դրույթը: Եվ որովհետեւ այս դրույթը հասցվում է
բացարձակման, այն հանդես է բերում ոչ միայն իր սահմանափակութիւնը,
այլեւ միակողմանիութիւնը: Դրականութիւնն, անշուշտ, չէր կարող պարփակ-
վել այս կամ այն դրույթի սահմանում, ինչը կխանդարեր նրա զարգացմանը:

Անտիկ արվեստը համարելով զեղարվեստական ճաշակի իղեալ, հայ կլա-
սիցիստները կարծեք թե բնկնում են հակասութեան մեջ: Նշելով, որ գոյութիւն
ունի մի համընդհանուր «կիրթ ախորժակ», որը կախում չունի տեղից և ժա-
մանակից, նրանք միաժամանակ գտնում են, որ գոյութիւն ունեն ոչ միայն
ճաշակի զարգացման փուլեր, այլեւ դրանցից մեկը՝ ֆրանսիականը իր շատ
կողմերով զերգանցում է անտիկ շրջանին: Այդ հակասութիւնը պայմանա-
վորված էր նրանով, որ անտիկ աշխարհի դրական որոշ սկզբունքները պատ-
մական նոր ժամանակաշրջանի հոգեբար, հասարակական առաջընթացի հետե-

² Նույն տեղում, էջ 187:

³ Նույն տեղում, էջ 192:

վանքով, բնականաբար, լրիվորեն չէ, որ համապատասխանում են կլասիցիստների գրական ըմբռնումներին. երևան են գալիս կողմեր, որոնք անձանով էին հին արվեստին: Այդ հակասությունը լուծվում է այսպես. գեղարվեստական ճաշակը թեև ասլորում է որոշ զարգացում, սակայն նրա էությունը մնում է անփոփոխ:

Գեղարվեստական կատարելության հասնելու լավագույն ուղին համարելով անտիկ աշխարհի ստեղծագործությունների ընդօրինակությունն ու ուսումնասիրությունը, հայ տեսաբանները գրողներին եռանդուն կերպով հանձնարարում են հետևել նրանց գրական-գեղագիտական սկզբունքներին:

Գրական այս կամ այն սկզբունքը հաստատելու համար նրանք հաճախ դիմում են Արիստոտելի և Հորացիուսի հեղինակությանը: Այսպես, Ա. Բաղրատունին «Արիստոտելի և Հորացիուսի հեղինակությանը» Այսպես, Ա. Բաղրատունին «Արիստոտելի և Հորացիուսի հեղինակությանը» հայերեն թարգմանության առաջաբանում գտնում է, որ Հորացիուսի այդ գործը հանդիսանում է «յալիտենական օրէնք բանի և ախորժակի»: Նման անվերապահ գնահատության է արժանանում նաև Արիստոտելը: Դա գալիս է նրանից, որ, կլասիցիստների կարծիքով, անտիկ տեսաբանները, հենվելով բանականության վրա, սահմանել են ընդհանուր ու հավերժ անփոփոխ գրական օրենքներ, որոնք հետագա բոլոր դարերի համար չեն կարող կորցնել իրենց նշանակությունը և այդ պատճառով էլ նրանք բացարձակ ու անառարկելի հեղինակություններ են, իսկ նրանց տեսական դրույթները առարկություն չպետք է հարուցեն:

Ինչպես եվրոպական, այնպես էլ հայ կլասիցիստներին հմայում էր այն, որ անտիկ արվեստագետները կարողանում էին տեսնել և վերարտադրել բնությունը: Կլասիցիստներին գրավում էր այն, որ նրանք կարողացել էին խուսափել ծայրահեղություններից և հայտնագործել հավիտենական մարդկային կրթություն: Այդ արվեստը առավել չափով համապատասխանում է բանականության պահանջներին: Այսպես, օրինակ, Հոմերուսի ստեղծագործության էական կողմերն են համարվում բնականությունը, պարզությունը, հստակությունն ու վսեմությունը: Սակայն նա «ուրեք ուրեք անփոյթ գտանի, և զանց առնէ զկանոնօք»⁴: Կիրդիլիոսը, ընդհակառակը, գրավում է «տաղաչափության» ու «ներդաշնակության», «ոճի գեղեցկության» («Բազմավեպ»), «գերազանց կարգավորության» (էդ. Հյուրմյուզյան), քերթողական արվեստին կատարելապես տիրապետելու համար: Այս կողմերով հոմերոսի բանաստեղծը գերազանցում է Հոմերոսին: Արվեստի կատարելությունը կայանում է նրանում, որ այն կանգ առնի այնտեղ, որտեղ բնությունն է կանգ առնում: Մի միտք, որ բխում է կլասիցիզմի էությունից և նպատակ ունի պայքարել գրական ամեն մի ծայրահեղության ու անկանոնության դեմ, գրականության մեջ հաստատել բանական կարգավորություն: Դրանով իսկ հայ կլասիցիստները հանդես են գալիս գրական ստեղծագործության ձևա-իմաստային տարրերի կարգավորության, ներդաշնակության, պարզության ու հստակության սկզբունքների պաշտպանությամբ և դատապարտում ամեն կարգի գրական ազատությունները:

Կլասիցիստները անտիկ ողբերգության մեջ փնտրում են այնպիսի կողմեր, որոնք համապատասխանում են ստեղծագործական այդ ուղղության օրենսդրին: Ողբերգությունը դիտվում է հենց այդ սկզբունքների՝ օրենքների, ստեղծագործության մեջ մտնող տարրերի կարգավորության և բարոյական բու-

⁴ Նույն տեղում, էջ 126:

վանդակության տեսանկյունից: Այս առումով հատկանշական է, որ Հյուրմյուզյանը, ժխտելու համար ժամանակակից ողբերգության մեջ «սիրո ու տարփանքի» անհարկի պատկերման անհրաժեշտությունը, դիմում է անտիկ արվեստագետների հեղինակությանը. «Քան զամենայն կիրս զօրացեալ են արդ յողբերգութիւնս սէր և տարփանք, որ առ հինսն շերեւէր իսկ բնաւ»⁵:

Տեսաբանը թեև չի մերժում ողբերգության մեջ այդ կրքերի նկարագրությունը, սակայն միաժամանակ գտնում է, որ դրանք չպետք է գերազանցեն մյուս կրքերին և չպետք է դառնան ողբերգության միակ ու վերջնական նպատակ: Նույն կարծիքին է նաև Պ. Մինասյանը: Նա ևս մերժում է սերը որպես ողբերգության հերոսի գործողության գլխավոր շարժառիթ: Հայ կլասիցիստները հակադրվում էին Բուալոյին ու Վոլտերին, որոնք գտնում էին, որ ողբերգության գործողության հիմնական շարժիչը սերն է, սիրային ինտրիգը: Դրան հակառակ Կորնելը մերժում էր սերը՝ որպես ողբերգության մեջ գլխավոր մոտիվ, գտնելով, որ այդ զգացումը կարող է խանգարել հերոսական բնավորության արտացոլմանը: Սիրո պատկերման ժխտումը հայ կլասիցիստական դրականության էական սկզբունքներից մեկն է: Հենց դրանով էր պայմանավորված, որ անտիկ ու ֆրանսիական գրականության այն նմուշներն են ամենից շատ գրավում հայ կլասիցիստների ուշադրությունը, որոնցում սիրային ինտրիգը բացակայում է (օրինակ՝ Ռասինի «Գոթիոդիան», Վոլտերի «Հռոմ ազատեալ» և այլ գործեր): Այս փաստը մի անգամ ևս խոսում է այն մասին, որ դասական ավանդներին դիմելը, բացի տեսական հետաքրքրությունից, կրում է գործնական բնույթ, որի նպատակը այս կամ այն գրական սկզբունքի հիմնավորումն է:

Հայկական կլասիցիզմի տեսությունը ձգտում է ընկալել հունական գրականության պատմական յուրահատկությունը, այն դիտվում է որպես տվյալ ժողովրդի ոգու արտահայտություն և ժամանակաշրջանի արդյունք: Կլասիցիզմի տեսությունը մի կարևոր բայլ է կատարում՝ այդ հարցերի նկատմամբ փորձում է հանդես բերել կոնկրետ պատմական մոտեցում, հաշվի առնել ժողովրդի ազգային առանձնահատկություններն ու ժամանակաշրջանը: Հայկական կլասիցիզմը առաջադրում էր անցյալի դրական ավանդների ոչ թե մեխանիկական յուրացման, այլ բնագատական մոտեցման ու դրանք նոր պատմական ու գեղարվեստական պայմաններում մշակելու պահանջ: Ժամանակակից ստեղծագործողը չպետք է կուրորեն հետևի հունական ողբերգությանը, որովհետև աշխարհ մարդկային անհատը մեխանիկական գործիք է հանդիսանում կույր ճակատագրի ձեռքին և որ «հրաշիւր ուրեք ուրեք լուծումն հանգուցին վճարէր»⁶: Միաժամանակ էլ. Հյուրմյուզյանը պաշտպանում է ողբերգության հանգուցի բանական լուծումը, բանական կառուցվածքն ու ճշմարտամանությունը, ստեղծագործության ներքին խստիվ պատճառաբանության, գործողության հավանականության սկզբունքները:

Հայկական կլասիցիզմի մեջ իր ուժեղ արտահայտությունն է գտնում անտիկ գրականության ավանդները վերակենդանացնելու, այն ստեղծագործաբար օգտագործելու ձգտումը: Այսպես, գրական մի շարք սկզբունքներ, ինչպես

⁵ Նույն տեղում, էջ 145—146:

⁶ Նույն տեղում, էջ 147:

օրինակ, եռմիասնության օրենքը, Ս. Տիգրանյանի և էդ. Հյուրմյուզյանի կողմից հիմնավորվում են հենքի հեղինակությամբ: Սակայն հայ կլասիցիստները անտիկ դրականության ազդեցության խնդիրը ամենևին էլ չեն կապում անտիկ սյուժեներն ու բարքերը իրենց ստեղծագործությունների նյութ դարձնելու անհրաժեշտության հետ: Եթե զրական երկերը, մասնավորապես Լսյոսի և ողբերգության ժանրերը, շարունակում են մնալ գեղարվեստականության շափանիշ, եթե անտիկ պատմությունն ու այնտեղից վերցված թեմաները չեն դադարում ոգևորության ու ուսումնասիրության աղբյուր լինելուց, ապա դրանք հայկական կլասիցիզմին, ի տարբերություն ֆրանսիական կլասիցիզմի, սյուժեներ չեն մատակարարում: Հայ կլասիցիստները իրենց ազգային պատմության ու մատենագրության մեջ են սկսում փնտրել նմանօրինակ սյուժեներ և կերպարներ, որը կատարվում է սեփական դրական-հասարակական ձգտումները առավել լրիվ արտահայտելու նպատակով: Ի տարբերություն XVII դարի ֆրանսիական կլասիցիզմի ներկայացուցիչների, որոնք ազգային թեմաներով ողբերգություններ համարյա չէին գրում, հայ կլասիցիստները իրենց ստեղծագործության նյութ են դարձնում բացառապես ազգային պատմությունից վերցված սյուժեներ:

Եթե XVII դարի եվրոպական կլասիցիզմի համար արվեստի օրինակելի դարաշրջանը անտիկն էր, ապա XIX դարի հայկական կլասիցիզմի համար վերջինիս, ինչպես ասվեց, գումարվում է նաև ֆրանսիականը: Դա էր պատճառը, որ հայկական կլասիցիզմի տեսությունը, թեև ուշացումով, անդրադառնում է «հին ու նոր հեղինակների» վեճին: Անտիկ թե կլասիցիստ հեղինակների գեղանկարչության խնդիրը չէր կորցրել իր սկզբունքային բնույթն ու արդիական նշանակությունը: Այդ հարցում հայ կլասիցիստների դիտողությունները ունեն ինքնուրույն արժեք: Կարելի է ենթադրել, որ հայ կլասիցիստները ծանոթ էին Շառլ Պերրոյի «Զուգահեռներ հնների և նորերի միջև» (1688—1689) և Բուալոյի այդ հարցին նվիրված աշխատություններին, ինչպես նաև ռոմանտիկների դատողություններին: Էդ. Հյուրմյուզյանը գրում է, որ այդ հարցի առթիվ «ուժգին վէճը եղև և լինին առ գիտունս»:

Անտիկ և կլասիցիստ հեղինակների քննական համեմատության միջոցով և դրա շնորհիվ երևան է գալիս արվեստագետի մեծության, ստեղծագործության գեղարվեստականության կլասիցիստական շափանիշը: Երկու դարաշրջանների գեղարվեստական արժեքների քննությունից ստացվում է հին ու նորի լավագույն կողմերի վրա խարսխվող մի համադրում, որը և դառնում է հայկական կլասիցիզմի գեղագիտական հիմնական սկզբունքը:

Էդ. Հյուրմյուզյանը գտնում է, որ «գեթուարին է տալ վճիռ», թե այդ ժամանակաշրջաններից որին պետք է տալ առավելությունը, ուստի և խուսափում է հարցի ուղղակի և կտրուկ լուծումից: Նա փորձում է երկու դրականությունների համեմատության միջոցով գտնել հարցի պատասխանը: Տեսաբանի կարծիքով՝ «դարը աշխարհի հանդույն իմն են տիոց մարդոյ. զի յաւադոյթ հասակին առաւելու ի հմտութիւն և ի խորազնին տեսութիւն. այլ յառոյգ տիս՝ առաւել են ի նմա աշխոյժը և եռանդն»: Նույն վիճակն է տիրում նաև զրականության ասպարեզում. անտիկ հեղինակներին հատուկ է «բնական հանճարը», նրանք

ալելի «բնական» են, ալելի մոտ են «բնությանը», նրանց ստեղծագործություններն ունեն ընտիր պարզություն ու վեհ բովանդակություն: Այդ կողմերով անտիկ հեղինակները գերազանցում են հետագա շրջանների հեղինակներին: Հակառակ դրան, «արդի» դրականության բնորոշ գիծը «արուեստն ու կարգն» է, որն իր ցայտուն արտահայտությունը գտնում է XVII դարի ֆրանսիական դրականության մեջ:

Հայկական կլասիցիզմի տեսության մեջ երկու ժամանակաշրջանների դրականության համեմատությունը լուծվում է յուրատեսակ հաշտեցմամբ: Ե՛վ անտիկ, և՛ կլասիցիստական շրջանները մարդկային զեղարվեստական մտքի բարձր աստիճաններն են՝ դասական շրջանները, երկուսն էլ ունեն գերազանցության առանձնահատուկ կողմեր, ուստի և երկուսն էլ առաջադրում են իրենց գրական սկզբունքներին նմանվելու պահանջներ: Սակայն հայկական կլասիցիզմը այդ պահանջները չի բացարձակացնում, չի հասցնում կույր նմանողության աստիճանի:

«Հնների ու նորերի» վեճը փոխադրվում է երկու դարաշրջանների ողբերգության ժանրի համեմատության հոգի վրա: Դա ամենից առաջ պայմանավորված է նրանով, որ այդ ժանրում զրսևորվում էին կլասիցիզմի գրեթե բոլոր հիմնական սկզբունքները: Կլասիցիստները սովորաբար ողբերգության միջոցով էին արտահայտում իրենց զեղագիտական ըմբռումները (բանականությանը, գրական կանոններին, անտիկ դրամային հետևելու անհրաժեշտությունը):

Բնականաբար, հայկական կլասիցիզմը ձգտում է համեմատել անտիկ և կլասիցիստական ողբերգությունները, պարզելու համար ինչպես երկու դասական դարաշրջանների ընդհանուր կողմերն ու առանձնահատկությունները, այնպես էլ երեան հանելու ժամանակակից կլասիցիստական ողբերգության սկզբունքներն ու զարգացման մտայնությունը:

Անտիկ աշխարհը, ըստ Հյուբյուսի, մարդկության երիտասարդությունն է, ուստի և նրան պակասում է դարերի փորձն ու իմաստությունը: Տեսաբանը անտիկ արվեստի որոշ անկատարությունը պատճառաբանում է «արուեստի ու կարգի» պակասությամբ:

Էդ. Հյուբյուսի հանդես է գալիս «նորերի» կողմից, շնայած հարկ է համարում օգտագործել «Սկզբնապետ և ամենալավ ստորև իցեն արդիք քան զնախնիս»⁹ կլասիցիստական ընդհանուր դրույթը: Այդ դրույթի վկայակոչումը խոսում է ոչ միայն այն մասին, որ Հյուբյուսի անտիկ արվեստը, վերցրած իր ամբողջության մեջ, բարձր է դասում մյուս դարաշրջանների արվեստներից, այլև այն, որ անտիկ արվեստում նա տեսնում է զեղարվեստական այնպիսի կայուն սկզբունքներ, որոնք չեն զաղարել հետագա ժամանակաշրջանների համար նույնպես այդպիսիք լինելուց: Եթե երկու դարաշրջանների արվեստներից առավելությունը տրվում է անտիկին, ապա երբ տեսաբանը անցնում է ողբերգության ժանրի քննարկմանը, պատկերը փոխվում է: XVII դարի ողբերգության գերազանցության միտքը պատահական չէր. հայ տեսաբանները պաշտպանում են այն տեսակետը, ըստ որի ֆրանսիական ողբերգակաները

⁹ Կարելի է ենթադրել, որ հայ տեսաբանի վրա որոշակի ազդեցություն է գործել Գեկարտը, որի կարծիքով անտիկ աշխարհը մարդկության պատանեկությունն է միայն և դրա համար էլ նրան հատուկ է որոշ անկատարություն:

¹⁰ Էդ. Հյուբյուսի, նշվ. աշխ., էջ 195:

(կորնել, Ռասին, Վոլտեր) կարողացան նմանվել անտիկ հեղինակներին, ուսումնասիրել անցյալի գեղարվեստական հարուստ փորձը, ստեղծագործական աշխատանքը ենթարկել բանականության հսկողությանը, որի հետևանքով էլ՝ ոչ միայն սահմանեցին գրական առավել կայուն սկզբունքներ, այլև գեղարվեստական որոշ խնդիրներում գերազանցեցին հներին: Անտիկ ժամանակաշրջանին հաջորդող դարերի կուտակած փորձն ու իմաստությունը, այսինքն՝ մարդկային գիտելիքների կուտակումը, նրանց հնարավորություն տվեց հղկել ու կատարելության հասցնել ոչ միայն ստեղծագործության ձևական կողմը, կատարել գեղարվեստական ձևի նպատակահարմար ընտրություն, այլև հարստացնել բովանդակությունը: XVII դարի ֆրանսիական կլասիցիստների բերած նոր բովանդակությունը թեմատիկայի հարստացումն ու խորացումն էր: Գրանք ամենից առաջ այն հասարակական գաղափարներն էին, որոնք ծնունդ հանդիսացան ֆրանսիական իրականության և, բնականաբար, անժանոթ էին անտիկ ողբերգությանը:

Համեմատելով անտիկ և ֆրանսիական կլասիցիստական դրաման, Հյուրմյուզյանը դալիս է վերջինիս գերազանցության ըմբռնմանը. «Քոռնէյլ և Ռասին և Վոլթեր դիմատրերգութիւն ի Գաղղիա պանծացուցին յոյժ, գերադանցալ և քան զՅոլնս յաճախութեամբ գիտաց և բազմադէմ կրից և ճշգրիտ նկարագրօք բարուց. արուեստ, կարգաւորութիւն, միութիւնք իրաց, ժամանակի և տեղոյ, ու պերճ և բերթողական, խիտ առ խիտ իմաստք, և ամենայն օրէնք ողբերգութեան պահին ի նոսա»¹⁰:

Հայ տեսաբանի դատողություններից հետևում է, որ ոչ միայն արվեստի ձևի՝ տեխնիկական կողմի (գրական օրենքներ) զարգացումով է որոշվում կլասիցիստ հեղինակների ստեղծագործական առաջընթացը, այլև բովանդակության՝ կրքերի, մարդկային հոգեբանության պատկերմամբ և ժամանակաշրջանի գաղափարական ու հասարակական կյանքի արտացոլմամբ: Կլասիցիզմի արվեստը դիտվում է իբրև գրականության որակական զարգացման արդյունք: Կլասիցիստական դրականությունն ընդհանրապես, իսկ ողբերգության ժանրը՝ մասնավորապես դիտվում է որպես մարդկային գեղարվեստական մտքի զարգացման նոր, բարձր աստիճան, որպես անտիկ գրականության ազդեցության հետևանք և նրա բնական շարունակություն:

Ֆրանսիական դրականության նկատմամբ իր անվերապահ հիացմունքով էդ. Հյուրմյուզյանը միայնակ չէր: Այդ շրջանի բազմաթիվ տեսաբաններ և մանավանդ «Բաղմավեպի» հողվածագիրները այս խնդիրների վերաբերյալ արտահայտում և կրքոտ կերպով պաշտպանում են իրենց տեսակետները: XVII դարը համարվում է դրականության «սլաշթառ ժամանակ», «գաղղիացի ոսկեդար», «լուսավորիկյան դար», ողբերգությունը՝ «թատերգության կատարյալ առաջնորդ և օրինակ» (Բաղմավեպ): Հետևելով անտիկ արվեստագետներին, Ֆրանսիայի գրողները «հղկեցին և վայելչացուցին իրենց արվեստը»: «Բաղմավեպը» գրում է. «Գաղղիո մեջ թատերգությունը շատ ծաղկեցավ, վասնզի կամաց-կամաց սկսան հնոց թատերգությունները բնությունմբ կարգալ՝ լավ կերպով կանոնները ըմբռնել և արդեամբք ալ հետևել անոնց»¹¹:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 149:

¹¹ «Բաղմավեպ», 1852, էջ 247:

Դ Հանդես, X 1

XVII դարի ֆրանսիական թատերգության բնորոշ գիծը համարվում է բարձր հաշակը, որ անտիկ հեղինակների ազդեցության և դրական օրենքներն ու կանոնները խոստով պահպանելու արդյունք է: Տեսաբանները պաշտպանում են կլասիցիստական այն հանրահայտ դրույթը, թե բարձրարժեք երկ կարելի է ստեղծել միայն այն դեպքում, եթե արվեստագետը հավատարիմ է մնում անտիկ արվեստի սկզբունքներին: Միաժամանակ նրանք ելնում էին գրականության պատմական առաջադիմության զաղափարից, այդ առաջընթացը համարում մարդկային բանականության, մարդու ստեղծագործական կարողության արտահայտություն: Ելնելով այս դրույթից, հայ հեղինակները պնդում են, որ ֆրանսիական գրականությունը անտիկի կույր նմանությունն ու պարզ շարունակությունը չէ, այլ գրականության զարգացման ուրիշ որակ է: Գրականությունը դիտվում է իբրև վերընթաց զարգացում և դրանով էլ՝ գրական հարցերը քննարկելիս հայկական կլասիցիզմը ընդհուպ մոտենում է դրանք պատմական տեսանկյան տակ դիտելու ըմբռնմանը: Հարկավ, այս հանդամանքը չսխալ է չափազանցնել: Դրանք այն սաղմերն էին միայն, որով հայկական կլասիցիզմի տեսությունը ձևոր է բերում որոշակի առաջադիմական կողմեր և համընթաց քայլում ժամանակի տեսական մտքի հետ: Այն չկարողացավ և չէր կարող, թերևս, գրական այդ մեթոդի բնականորեն սահմանափակ հնարավորության պատճառով, տեսնել ու խորությամբ երևան հանել գրական երևույթների պատմական առանձնահատկությունները: Այդ բանն արեցին ողմանտիզմի տեսաբանները:

Ուշադրավ է հայ կլասիցիստների վերաբերմունքը XVII դարի ֆրանսիացի կլասիցիստների նկատմամբ: XVIII դարի լուսավորիչների և ապա ողմանտիկների (այդ շրջանում ողմանտիկները սկսել էին հարձակումները կլասիցիզմի և նրա ականավոր ներկայացուցիչների նկատմամբ) հետևությամբ Ռասինը համարվում է կլասիցիզմի առավել բնորոշ ներկայացուցիչը: Հայ կլասիցիստների համար Ռասինի ստեղծագործությունը դառնում է գրական չափանիշ: Ֆրանսիացի դրամատուրգը իր ստեղծագործության ձևական-իմաստային սկզբունքներով ավելի, քան մի այլ հեղինակ, համապատասխանում էր հայկական կլասիցիզմի զեղադիտական իդեալներին: Ռասինի մոտ շեշտվում է անտիկ հեղինակներին հավատարիմ մնալու ու կանոններին խստորեն հետևելու պարագան: «Բաղմավելու» հատուկ անդրադառնում է այդ խնդրին և գտնում, որ անտիկ պատմությունից սյուժեներ վերցնելը բոլորովին էլ չի նշանակում, թե արվեստագետը, պատկերելով անցյալը, հեռանում է ժամանակի պահանջներից: Անտիկ սյուժեն հեղինակի համար միայն միջոց է՝ արտահայտելու ժամանակի զաղափարական ձգտումներն ու զեղադիտական իդեալները:

Մեծ էր ֆրանսիական կլասիցիզմի առաջնորդ ու տեսաբան Բուալոյի հեղինակությունը հայ դասականների համար: Թեև «Բերթոլական արվեստը» չթարգմանվեց հայերեն, սակայն հայ կլասիցիստների կողմից Բուալոյին հաճախակի վկայակոչելը, նրանից կատարված մեջբերումները ցույց են տալիս, թե ինչքան տեսական է եղել ֆրանսիացի տեսաբանի ազդեցությունը հայկական կլասիցիզմի վրա, որը և նպաստել է վերջինիս ձևավորմանը:

Թերևս մի քանի փաստերի Ղ. Ինճիճյանը բարձր է դնահատում Բուալոյի «Բերթոլական արվեստը», որի բնորոշ կողմերն են համարվում «կենդանի խոսքն» ու «ներդաշնակությունը»: Նա գտնում է, որ շնայած Հորացիոսի աշ-

խատույթյունը եղավ «Քերթողական արվեստի» հիմքը, սակայն Բուալոյինը «ավելի աղեկ շինած» է¹²: «Բանաստեղծության դիտելիք» աշխատության մեջ, որտեղ հեղինակը ընդհանրապես խուսափում է նոր շրջանների հեղինակների հիշատակումից, Երկու անգամ խոսվում է Բուալոյի մասին: Ս. Տիգրանյանը «Գոթիոդիայի» իր առաջարկում մեջբերումներ է կատարում Բուալոյից՝ երբեմն առանց թարգմանելու ֆրանսերեն տեքստը: Նա ֆրանսիացի մեծ տեսաբանին համարում է լյուդովիկյան դարի «հանճարեղ ոգի», բանաստեղծ-փիլիսոփա և հատուկ կանգ է առնում Ռասինի մասին նրա արտահայտած կարծիքների վրա, անդրադառնում նրանց բարեկամությանը: Խոսելով վարդապետական բանաստեղծության մասին, Հյուրմուղյանը դրում է. «Առ զաղղիացիս գերազանցեաց յայս ազգ ըրթութեան Պուալոյ. և Քերթողական արուեստ նորա և թուլթք և Երգիծաբանութիւնը մեծարեսցին միշտ ըստ հանճարեղ իմաստիցն և ըստ ըրթողական լեզուին»¹³: «Բազմավեպը» Բուալոյին նվիրված հոդված է սուղադրում, որտեղ բարձր դասելով նրա «Քերթողական արվեստը», գրում է. «Ասոր մեջ կիրթ խնորժակ ու աղեկ դատմունք կը ցուցնեն, և ամեն տեսակ ըրթութեան վրա միշտ, ուղիղ և զարգարուն կերպով կը խոսի»¹⁴: Հայկական կլասիցիզմի հետաքրքրությունը ինչպես ղեպի Բուալոն, այնպես էլ մյուս կլասիցիստները չի կրում ձևական բնույթ: Ֆրանսիացի գրողները կարևոր դեր են խաղում հայ կլասիցիստական ողբերգության գրական սկզբունքների հաստատման խնդրում: Կորնելը ազդում է իր ստեղծագործությանը բնորոշ հերոսականության, մարդկային փոխհարաբերություններում հասարակականի գնահատության կողմերով, պետական ու քաղաքական պրոբլեմատիկայով: Ռասինն ու Կորնելը, վերցնելով անտիկ սյուժեներ, արծարծում են արդիական խնդիրներ, մի բան, որ տեսնում և գնահատում են հայ կլասիցիստները: Ռասինի «Գոթիոդիան» նրանց գրավում է իր կրոնական պաթոսով, Կորնելի «Պոլիսկլտը»՝ կայուն քրիստոնյայի կերպարով, իտալացի կլասիցիստ Ալֆիերիի ստեղծագործությունները՝ բռնակալներին մերկացնելու համար:

* * *

Ֆրանսիական կլասիցիստները մերժում էին միջնադարյան մշակույթը, միջին դարերը որակում որպես «բարբարոսական» շրջան, որին հատուկ է անկանոնությունը, քառսանյությունը (օրինակ, խոսելով ճարտարապետության մասին, չէին հիշատակում կամ էլ խստորեն քննադատում էին գոթական ոճը):

Հակառակ դրան, հայկական կլասիցիզմին խորթ չէին ազգային ավանդները: Եվ ընդհանրապես նրանց մոտ ուժեղ է արտահայտվում անցյալի փառաբանման և իդեալականացման մտայնությունը: Նրանց կողմից ազգային մատենագրության ու պատմության, հայ միջնադարյան պոեզիայի նկատմամբ հանդես բերած հետաքրքրությունը տեական էր, օրինաչափ և իմաստավորված: Հայկական կլասիցիզմի ներկայացուցիչները լավ գիտեին սեփական ժողովրդի անցյալն ու արվեստը, դրում էին պատմական, աշխարհագրական, հնախոսական բնույթի աշխատություններ, տպագրում հայ մատենագրության ու գրականության ներկայացուցիչների երկերը, մշակում լեզուն և ոճը: Անշուշտ,

¹² Ղ. Ինճիճյան, Գարապատում, Վենետիկ, 1827, էջ 62:

¹³ Է. Բ. Հյուրմուղյան, Եղ. աշխ., էջ 112:

¹⁴ «Բազմավեպ», 1855, էջ 340:

հայ կլասիցիստների նման գործունեությունը հիմնվում էր դարաշրջանի հայ կյանքի հիմնական զաղափարական մտայնություններից մեկի՝ ազգային ինքնագիտակցության վերելքի վրա, որը նպաստում էր ազգային ավանդների լայն ու սկզբունքային ուսումնասիրությանը: Դեռևս XVI դարում հայ իրականության մեջ սկիզբ էր առել ազգային պատմության ուսումնասիրության ու իդեալականացման, հայ հին գրականության ու մշակույթի «նորոգման» (Մ. Աբեղյան), գրաբարի վերածնության մի ուժեղ մտայնություն, որը և նպաստեց հայ կլասիցիստների հետաքրքրությանը դեպի անցյալը:

Կանոց առնենք այդ խնդրի մի քանի բնորոշ կողմերի վրա:

Հայ կլասիցիստական գրականությունը կապվում էր դարաշրջանի հասարակական-քաղաքական շարժումների և ուղղությունների հետ, արտացոլում ժամանակաշրջանի զաղափարական ձգտումները: Գրականությունը դիտվում էր որպես բարու-քաղաքական պրոպագանդի միջոց: Կլասիցիստների դավանած բարոյականության վերացական բնույթը հնարավորություն էր տալիս հայ գրողներին, որ նրանք, դիմելով ազգային պատմությանն ու մատենագրությանը, կարողանան արտահայտել իրենց բարոյական ու հասարակական ըմբռնումները: Պատմական անհատը պատկերվում է որպես էթիկական իդեալ՝ որևէ առաքինության կամ էլ մոլորության կրող, իսկ սոցիալական պայմանները անտեսվում են:

Արևմտանվորական կլասիցիստական ողբերգության համար բարոյական կերպարների աղբյուրը անտիկ հեղինակների ստեղծագործություններն են, հայկականի համար՝ սեփական ազգային պատմությունը: Ընդ որում, հայ կլասիցիստները ողբերգության ու դյուցազներգության թեմաները վերցնում են գերազանցապես հալ մատենագիրներից (Խորենացի, Բուզանդ, Ծղիշե): Նրանք անդրադառնում են Հայաստանի կամ հեթանոսական շրջանին՝ հայրենասիրության, հերոսականության, ազատասիրության վերացական զաղափարներ արժարժեղու համար, կամ էլ քրիստոնեության տարածման առաջին դարերին՝ քրիստոնեական ներողամտությունն ու համբերատարությունը, տիրասիրությունն ու կրոնասիրությունը պատկերելու համար: Այս հարցում հայկական կլասիցիզմը տարբերվում է XVI դարի ֆրանսիական կլասիցիզմից, որը, ելնելով դարաշրջանի հասարակական-քաղաքական պահանջներից, նախապատվությունը տալիս էր կայսերական Հռոմին, և լուսավորիչներից՝ որոնք անդրադառնում էին հոմերոսյան Հունաստանին:

Մարդկային հավերժական կրքերի պատկերման կլասիցիստական սկզբունքը հանգեցնում է կոնկրետ կենսական պայմանների անտեսման: Միաժամանակ շնորհիվ այդ սկզբունքի, երբ գլխավոր հերոսի մոտ առավել չափով խտացվում է որևէ մի կիրք, առանձին հերոսների բնավորությունը վեր է բարձրանում կոնկրետից, ձևոր բերում ընդհանրական գծեր, գրողը կարողանում է հասնել կրքերի անսահման լարվածության պատկերման (օրինակ, այդպիսիք են Հայկի և Բելի կերպարները Ա. Բադրատունու «Հայկ դյուցազնի» մեջ):

Հայ կլասիցիստների մոտ տեսական պատճառարանվածություն է ստանում պատմական սյուժեների օգտագործման անհրաժեշտությունը, որը բխեցվում է այն դրույթից, թե գործողության հնությունը (դյուցազներգության) կարևոր է, որովհետև «նորք և արդիք դուզնարեայր թուին, իսկ հնություն որպէս ստուրխու քօղարկեալ՝ վեհ երևեցուցանէլ զամենայն, և տայ համարձակութիւն

բերվողին՝ սլաճուճել զայն սլատշաճ կեղծեօր»¹⁵։ Միաժամանակ դյուցազններգության նյութը ազգային պատմությունից վերցնելու պահանջը հիմնավորվում է անցյալի գեղարվեստական փորձով. «Վասն ցանկալի լինելոյ վիպացն օգնէ յոյժ յազգային իրաց առնուլ զայն, որովէս արարին Հոմերոս և Վիրգիլ, և Թասսոյ»¹⁶։

Գրողի նպատակն է համարվում մարդու «գորավոր հարկավոր զգացմունքը»՝ «ազգային սերը», «ազգային փառքը դրվատել ու հռչակել եռանդալից զգացմամբ»¹⁷։ Այդ բանին հասնելու լավագույն ճանապարհը ազգային պատմության հերոսական դրվագները գեղարվեստական ստեղծագործության նյութ դարձնելն է. «Այս պատճառով հայ ողբերգու մը որ Հայկին Բելա հետ ըրած սլատերազմը, Սրվանդա մահը, և այլն, ներկայացնելու ըլլա իր ազգայիններուն, անշուշտ ազգասիրական ոգի կը ցոլա հանդիսականներուն սրտին մեջ»¹⁸։ Նմանվել իրենց նախնիներին՝ այս է հայ կրասիցիստների պահանջը, ազգային պատմությունից վերցված սյուժեներում արժարժեք նոր ժամանակաշրջանի հասարակական-դաճափարական ձգտումները։ Պատմությանը կամ էլ մշակութային անցյալին անդրադառնալը չի ստանում ինքնանպատակ բնույթ՝ հետևել ֆրանսիական կրասիցիստներին։ Այն միջոց է ժամանակակից հասարակական հարաբերությունները՝ դաճափարներն ու մարդկային կրքերը արտացոլելու համար։ Այդ պատճառով էլ հայ կրասիցիստները ընտրում են հերոսական կյանքը՝ հերոսական արարքներն ու իրադարձությունները, մեծ անհատներին։ Դա արվում է ամենից առաջ անկախության ու ազատության համար, ժողովրդի հերոսական պայքարը, հայրենիքի պաշտպանության դաճափարը արտացոլելու նպատակով։ Հստականշական է, որ կրասիցիստական էսթետիկայի երկու հիմնական հասկացությունները՝ վեհն ու գեղեցիկը կապվում են էթիկական այդ հասկացության՝ հերոսականի հետ։ Հերոսական արարքները համարվում են վեհի ու գեղեցիկի օրինակ, դրանով էլ բարոյական։

Պատահական չէ, որ հայ կրասիցիստական ստեղծագործությունների մեջ գերակշռում են ազգային ոգրերգությունները, գրվում է ազգային էպոսեա, սլատմա-քաղաքական պոեզիան (Հ. Վանանդեցի և ուրիշներ)՝ զարգացում է ապրում։ Նթե հայ մատենագիրներն ազգում են իրենց հասարակական-քաղաքական մոտիվներով, ապա դասական պոեզիայի ներկայացուցիչները՝ գերազանցապես գրական-ձևական ավանդներով։ Դրանք տաղաչափական ու գրական ձևերն են, լեզուն ու ոճը։ Առանձնապես ուժեղ էր նարեկացու և Շնորհալու ազդեցությունը։

Հայ կրասիցիստների դրական-հասարակական գործունեության մեջ կարևոր տեղ է զբաղեցնում դրաբարի «նորոգման», վերականգնանայման հարցը, նպաստավոր հոգ ստեղծելով կրասիցիստական դրականության զարգացման համար։ Այն ուներ ոչ միայն մշակութային, այլև քաղաքական նպատակ՝ օգնել հայ ժողովրդի տարբեր հատվածների մերձեցմանը։ Միաժամանակ դրաբարի վերականգնանայման մտայնությունը նպատակ ուներ վերականգնել ազգային հոգևոր անցյալի և ներկայի միջև խզված կապը։ Դրաբարը կրասիցիստ-

15 Է. Դ. Հյուսիսյան, Նշվ. աշխ., էջ 119։

16 Նույն տեղում, էջ 120։

17 «Թաղմավեպ», 1858, էջ 1845։

18 Նույն տեղում, 1855, էջ 152։

ներին (որոնք այն հասցրին առավել ճշգրտության, հարստացրին և ճոխացրին), հնարավորություն էր տալիս, իբրև մշակված լեզու, հասնել գեղարվեստական ձևերի օգտագործման պարզության, հստակության ու ճշգրտության, գրականությունից դուրս մղել լեզվական բառսն ու անկանոնությունը, իրականությունը արտացոլել բարձր և վեհ ոճով: Եվ պատահական չէ, որ դեռևս XVIII դարում (Մ. Սեբաստացի), իսկ հետագայում նաև այլ կլասիցիստներ (Ա. Բադրատունի, է. Հյուրմյուզյան և այլք) կրթուորեն գրողներին հանձնարարում էին հետևել «նախնի» մատենագիրներին: Գրաբարով ստեղծագործելու մեջ հայկական կլասիցիզմը տեսավ դասական հեղինակներին (տվյալ դեպքում հայ հին հեղինակներին) նմանվելու հիմնական կողմերից մեկը, որն արտահայտվեց լեզվա-ոճական նմանության ձգտմամբ:

Հին հեղինակներին նմանվելու մտայնությունը դարձավ այն յուրահատուկ կողմերից մեկը, որով հայկական կլասիցիզմը, իր վրա կրելով եվրոպական գրականության ազդեցությունը և բարձր գնահատելով անտիկ արվեստը, ամենից առաջ կողմնորոշվում էր դեպի սեփական մշակութային հարուստ ավանդները, հենվում դրանց վրա: Եասական ավանդների նկատմամբ հանդես բերած բուռն հետաքրքրությամբ հայկական կլասիցիզմը նախապատրաստեց ուժանտիզմի մուտքը հայ գրականության մեջ: Հատկանշական է, որ անցումը կլասիցիզմից ուժանտիզմին, սկզբնական շրջանում, մեղանում տեղի է ունենում ոչ այնքան ցայտուն արտահայտված հակադրության ճանապարհով, ինչպես այն կատարվեց Եվրոպայում:

ВОПРОСЫ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В ТЕОРИИ АРМЯНСКОГО КЛАССИЦИЗМА

М. О. ТАДЕВОСЯН

(Резюме)

Теоретики армянского классицизма (М. Себастиан, А. Багратуни, С. Тигранян, Эд. Юрмюзян и др.) в своих эстетических воззрениях большое внимание уделяли классическому наследию как античной и древнеармянской, так и французской литературы XVII в., чьи традиции были творчески усвоены и использованы художественной практикой армянских классицистов. Обращаясь к этому наследию прошлого, они стремились обосновать вытвинутые ими литературные каноны, которые, по их мнению, были призваны утвердить единую литературную систему и упорядочить литературный процесс. Одновременно они пытались возродить грабар (древнеармянский язык), который, по их мнению, позволил бы достичь четкости и совершенства художественных форм, и не только избежать стилистических погрешностей, но и отражать действительность в «высоком» и «возвышенном» стиле.