

ХVIII դ. ՀԱՅԿԱԿԱՆ ԿԼԱՍԻՑԻԶՄԻ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՈՒՐԱՎԱԳԻՄ

Մ. Հ. ԹԱԴԵՎՈՍՅԱՆ

Հայկական կլասիցիզմը հարատևել է մոտ 150 տարի և ստեղծել իր գեղագիտական սկզբունքները:

XVIII դ. Հայաստանի հասարակական-քաղաքական բարդ իրավիճակն ստեղծում էր հայկական կլասիցիզմի ու նրա տեսության որոշ ընդհանուր կողմերի դրսևորման, ձևավորման ու հաստատման, այդ գրական ուղղության մեջ ազգային յուրահատուկ կողմերի բացահայտման անհրաժեշտ նախադրյալներ: Հայ ժողովուրդը աստիճանաբար դուրս էր գալիս գաղափարական ու մշակութային մեկուսացումից: Ինչպես բուն Հայաստանում, այնպես էլ դաղթօջախներում ու ժողովրդին լուսավորելու, գրականությունը ազգային-հայրենասիրական նպատակներին ծառայեցնելու ձգտումը:

Ժողովրդի ինքնաձանաչողության վերելքի պայմաններում ու այդ հիմքի վրա հանդես է գալիս անցյալի փառաբանման և իդեալականացման մտայնություն: Ստեղծվում է «Հայկական գաղափարաբանությունը», որն իր մեջ էր առնում հայրենասիրության, ազգային անկախության, ազատասիրության, լուսավորականության ձգտումները: Այդ «գաղափարաբանությունը», որն իր հիմնական բովանդակությունը պահպանում է նաև հաջորդ՝ XIX դ. առաջին կեսին, ուներ հասարակական-քաղաքական իրական հիմք, որի կենսագործումը անորոշ էր:

Հայկական կլասիցիզմը հասարակական գաղափարներից վերցնում էր այն կողմերը, որոնք ավելի լրիվ էին համապատասխանում իր պոետիկային, դարաշրջանի գեղարվեստական իր ընկալմանը: Այս առումով, պատահական չէ, որ հայկական կլասիցիզմի մեջ իրենց դրսևորումն են ստանում լուսավորական, բարոյա-գաստիարակչական, հայրենասիրական և քաղաքացիական մոտիվները:

Հայկական կլասիցիզմի վերջնական հաստատման գործում վճռական դեր խաղաց Վենետիկի Մխիթարյան միաբանությունը: Արդեն XVIII դ. կեսերին երևան եկան այդ միաբանության գործունեության հիմնական կողմերը, որի մեջ կրոնական-դավանաբանական գրականության հրատարակությունը կարևոր տեղ էր գրավում: Մխիթարյանները կարողացան բացառիկ տեղ գրավել հայ մտավոր կյանքի պատմության մեջ իրենց դիտական գործունեությամբ, որի նպատակն էր ճանաչեցնել տալ հայ ժողովրդին իր պատմությունը, մատենագրությունը, հաղորդակից դարձնել նրան անտիկ և ժամանակակից եվրոպական մշակույթին:

Չպետք է պատահականություն համարել, որ հայկական կլասիցիզմը հիմնականում ձևավորվեց Եվրոպայում հաստատված գրողների և տեսաբանների ջանքերով: Այդ փաստը ինքնին վկայում է եվրոպական (մասնավորապես ֆրանսիական) կլասիցիզմի անմիջական ազդեցության մասին:

Բնականաբար, այդ ազդեցությունը ամենեկին էլ չի նշանակում, թե հայ կլասիցիստները կտրված էին ժողովրդից: Ելել էլ չէին աշխատանքում նրա հո-

դեռ որ հասարակական պահանջներին, Հայ իրականությունը դարձավ կլասիցիստական սկզբունքների ձևավորման և կայունացման հիմնական աղբյուր: Նրանսիական կլասիցիզմի հաստատած գրական կայուն սկզբունքներն ու օրենքները հարմարեցվում և համապատասխանեցվում են նոր դարաշրջանին և հայ ժողովրդի գեղարվեստական նոր պահանջներին: Դա էր պատճառը, որ հայկական կլասիցիզմի տեսությունը ֆրանսիականի կույր ընդօրինակությունը չէ: Գրական մի շարք պրոբլեմների մշակման խնդրում հայկական կլասիցիզմի տեսությունը ունի իր ինքնատիպությունը: Այն հենվում էր ամենից առաջ ազգային դարավոր մշակութային ավանդների վրա և նրանց բնական ու օրինական շարունակությունն էր:

Այսպիսով, եթե XVIII դ. սկիզբը առնուղ հայ հին գրականության ու մշակույթի «նորոգման» (Մ. Աբեղյան), գրաբարի վերածնության, արվեստի դարգացումը կայուն նորմաների ենթարկելու ձգտումը, եվրոպական կլասիցիստական գրականության ու գեղագիտության ազդեցությունը օբյեկտիվ պայմաններ են ստեղծում հայկական կլասիցիզմի և նրա տեսության երևան գալու համար, ապա հայ իրականության մեջ իշխող հայրենասիրության, լուսավորականության, կրոնական գաղափարները, ազգային պատմության իդեալականացման աստիճանաբար ուժեղացող մտայնությունը ինչպես XVIII, այնպես էլ XIX դդ. դարձավ այդ ուղղության հասարակական-գաղափարական հիմքը:

Կլասիցիստական պոեզիայի ու տեսության սկզբնավորումը մեղանում նշանավորվեց գրեթե միաժամանակ: Եթե Մխիթար Սեբաստացին (1676—1749) դրում էր կլասիցիստական ներբողներ, ապա Խաչատուր Էրզրումեցու (1666—1740) «Համառոտական իմաստասիրութիւն» աշխատության (Վենետիկ, 1711)¹ պոեզիայի նվիրված բաժիններում արտացոլվեցին կլասիցիստական պոետիկայի մի քանի բնորոշ կողմեր: Էրզրումեցիով սկսվում է հայ գեղագիտության կլասիցիստական շրջանը: Շնորհիվ հայ կլասիցիստների, ստեղծվում է արվեստի և գրականության վերաբերյալ գիտական ուսմունք, որ տևական ազդեցություն է գործում հայ մշակույթի վրա:

Էրզրումեցու տեսության երևան գալը լինելով օրինաչափ և առաջադիմական երևույթ, ինքնին մեծ հետաքրքրություն է առաջացնում: Նրանից առաջ, հայ հեղինակներն իրենց գրական-գեղագիտական առանձին դատողություններն արտահայտում էին պատմական, լեզվաբանական, փիլիսոփայական կամ էլ գեղարվեստական ստեղծագործությունների մեջ: Առաջին անգամ հայ քննադատական մտքի պատմության մեջ պոեզիայի տեսությունը, որպես առանձին առարկա, Էրզրումեցին ենթարկում է տարբերակման, առաջին անգամն է, որ գրվում է «Եւրոպայի հարցերին նվիրված ավարտուն աշխատություն»:

Ի տարբերություն ֆրանսիական կլասիցիստների, որոնք իրենց տեսությունները հիմնում էին գերազանցապես ողբերգության վրա, Էրզրումեցին իր

¹ Խ. Էրզրումեցին իր «Գիրք քերականութեան» աշխատության (1696) առաջաբանում նկատում է, որ մտադիր է գրել պոեզիայի տեսություն, իսկ 1706 թ. Մ. Սեբաստացուն ուղղված նամակից տեղեկանում ենք, որ նրա «Համառոտական իմաստասիրութիւն» աշխատության պոետիկայի բաժինը արդեն գրված է:

պրական-գեղագիտական համակարգը ներկայացնում է պոեզիայի տեսության միջոցով: Մի ուրիշ հայ տեսաբան, Մխիթարյան միաբանության անդամ Ստեփանոս Ազոնցը նույնպես չի անդրադառնում դրամային: Եվ դա պատահական չէր: Ժամանակի հայ դրաման, ունենալով միայն առանձին դրսևորումներ, դեռևս տեսական կայուն պահանջներ չէր առաջադրում: Հակառակ դրան՝ ՏԼՃ դ. առաջին կեսին, երբ արդեն դրաման իր հաստատուն տեղն էր գրավել հայ գրականության մեջ, կլասիցիզմի հիմնավորումը կատարվում է գլխավորապես թատրոնի հիման վրա (Ս. Տիգրանյան, է. Հյուրմյուզյան, Պ. Մխնասյան և ուրիշներ): Տեսությունը հանդես է գալիս գրական պրոցեսին համընթաց, չնայած երբեմն չենք տեսնում դրա ուղղակի արտահայտությունը:

Խ. էրզրումեցու գրական ըմբռնումները ձևավորվել են ռացիոնալիստական փիլիսոփայության ուժեղ ազդեցությամբ: Հայ տեսաբանը գտնում է, որ ճանաչողության պրոցեսում մարդը նախապես չունի «ներտպեցեալ» գիտելիքներ. նա դրանք ստանում է զգայության միջնորդությամբ: Ժանաչողությունը, որի ձևերից մեկն էլ արվեստն է, երևան է գալիս անցնելով իմանալու, տրամաբանելու, ճանաչելու աստիճանների միջով²: Մարդը ունի ոչ միայն զգացմունքային, այլ նաև բանական ցանկություններ: Արվեստը մարդու բանական ցանկության արտահայտություններից է և արդյունք է բանականության ու տրամաբանության³: էրզրումեցին արվեստը բաժանում է ծառայականի ու ազատականի: Պոեզիան մտնում է ազատական արվեստների մեջ, ոգովհետև այն ստեղծվում է «ազատ» մարդկանց կողմից, ենթարկվում իրենից բխող կանոններին և բանականության օրենքներին:

Արդեն առաջին հայ վլասիցիստական տեսական աշխատության մեջ կարևոր տեղ է հատկացվում բանականությանը: էրզրումեցու ռացիոնալիզմի հիմքում, որը վերածվում է հետևողական գեղագիտական աշխարհայացքի, ընկած է այն պատկերացումը, թե պոեզիան գեղարվեստականորեն ձևավորված մտածողություն է և որ մարդկային բանականությունը պոեզիայի հիմքն է, նրան ծնունդ տվողը: Նա գտնում է, որ պոեզիան «արուեստական ունակություն է», այսինքն՝ բանաստեղծական հմտությունն ու տեխնիկան ձեռք բերովի են, վարժության և ուսման արդյունք: «Արուեստական ունակություն» լինելու շնորհիվ պոեզիան «ներկերպավորվում և ճշգրտեցնել» է լինում բանաստեղծի գիտակցության մեջ, որը այն վերածում է ռեալության⁴: էրզրումեցու ըմբռնումը ունի երկու կողմ՝ ստեղծագործական աշխատանքը ենթարկել բանականության վերահսկողությանը և պայքարել կամայական երևակայության ու գրական ազատությունների դեմ: Պոեզիան սկիզբ առնելով մտածողությունից, նպատակ ունի ազդել մտածողության վրա: էրզրումեցին պոեզիայի ներգործությունը ընթերցողի վրա պատկերացնում է և գաղափարական-դաստիարակչական և գեղագիտական ազդեցության ձևով, որով նրա տեսական դատողությունները ձեռք են բերում մի առանձին արժեք: Բանականության բացարձակացումը ամենևին էլ չի նշանակում, թե հայ տեսաբանը անտեսում

² Խաչատուր էրզրումեցի, Ներածումն առ քրիստոնէական կատարելութեան, Վենետիկ, 1733, էջ 47:

³ Խաչատուր էրզրումեցի, Կարճառօտագունեղ համառօտութիւն ընդհանրականի աստուածարանութեան, Վենետիկ, 1736, էջ 11:

⁴ Խ. էրզրումեցի, Համառօտական իմաստասիրութիւն, Վենետիկ, 1711, էջ 17:

կամ էլ ժխտում է պոետական արվեստի զգացմունքային ազդեցության նշանակությունը: Իր այդ դրույթով նա ընդգծում է բանականության առաջատար կաղամակերպող ու գործուն դերը պոեզիայի մեջ:

Բանականության բացարձակացման այս տեսությունը իր միակողմանիությամբ որոշակի սահմանափակություն մտցրեց հայ կրօնագիտական գրականության մեջ: Դրա հետևանքով գրական երկի տրամաբանական կողմը առաջ իր քաշվում է հաշիվ զգացմունքային:

Էրզրումեցու մոտ բանականությանը հավատարիմ մնալու պահանջը ստանում է իր կոնկրետ դրսևորումը մի շարք դրույթների մեջ: Նա բանականության սկզբունքը տարածում է ստեղծագործության և՛ բովանդակության, և՛ կառուցվածքային, և՛ լեզվա-ոճական կողմերի վրա: Նրա կարծիքով, գրական երկը պետք է ունենա բանական կառուցվածք: Հետևելով ֆրանսիական կլասիցիզմի օրենսդիր Բուալոյին, էրզրումեցին գտնում է, որ բանաստեղծը պետք է ստեղծագործությունը ռեանալորաբար զետեղէ՝ այսինքն՝ հասնի երկի մասերի ու ամբողջի բանական համապատասխանության և ներդաշնակության: Երկի կառուցվածքը պետք է ենթարկվի բովանդակությանը, ձևը՝ իմաստին: Միաժամանակ հայ տեսաբանը ընդգծում է գիտակցական մոմենտի, բանականության գործուն դերը թեմայի ընտրության հարցում: Կոեզիան «զիրս խորհելով գտանէ և յըշտեմարանաց հանէ»⁵, դրանով իսկ մեկ անգամ ևս շեշտելով երկի գեղարվեստական ամբողջականության ու գործողության միասնության կլասիցիստական սկզբունքին հավատարիմ մնալու անհրաժեշտությունը:

Պոեզիայի մեջ բանականության դրսևորման կողմերից է գրական կանոններին հետևելու սկզբունքը: Էրզրումեցու կարծիքով, մարդկային գործողությունների հիմքում ընկած են կանոնները, որոնք բանականության բարձրագույն արտահայտությունն են: Նա գրում է, որ մարդը խորհի ղկանօնա, և ըստ կանոնաց առնէ զգործս, ըստ կանոնաց խորհեցելոց գործելով, ստանայ զարուեստս⁶: Պատահական չէ, որ էրզրումեցին իր աշխատության մեջ բազմիցս կոչվում է «արուեստն է բանալոր և կանոնալոր» միտքը: Ինչպես ազատական արվեստի մյուս տեսակները, այնպես էլ պոեզիան «աւանդէ զբացորոշեալ ղկանոնս»⁷: Կանոններին հետևելու սկզբունքը ենթադրում է, որ պոեզիան պետք է ունենա իրականության նկարագրության որոշակի բնագավառ: Այն էրզրումեցու մոտ ավելի լայն տեղ է գրավում, քան թվում է առաջին հայացքից: Կանոններ ասելով հայ տեսաբանը նկատի ունի ստեղծագործության թե՛ իմաստի և թե՛ ձևի բոլոր էական տարրերը, որոնց շնորհիվ այն ձևով է բերում գաղափարական և գեղարվեստական իր ամբողջականությունը:

Էրզրումեցին պոեզիայի արտացոլման առարկան, օբյեկտը համարում է բնությունը: Անտիկ գեղագիտությունից եկող այդ գրույթը նրա մոտ ստանում է կլասիցիստական մեկնաբանություն: Չնայած էրզրումեցին գրում է, թե ոչ միայն մարդկային բնությունը, այլև «ամենայն իրք ենթարկին բանաստեղ-

⁵ Նույն տեղում, էջ 101:

⁶ Նույն տեղում, էջ 100:

⁷ Խ. Էրզրումեցի, Կարճառօտագունեղ համառօտութիւն ընդհանրականի աստուածաբանութեան, Վնենտիկ, 1736, էջ 11:

⁸ Խ. Էրզրումեցի, Համառօտական իմաստասիրութիւն, Վնենտիկ, 1711, էջ 5:

ծուխեան»⁹, այդուհանդերձ, նա չի շեղվում «գեղեցիկ բնությունը» վերարտադրելու կլասիցիստական սկզբունքից: Պոեզիայի պատկերման առարկայի ընդլայնումը երևութական է: Պոեզիայի մեջ պետք է պատկերվեն «զընտիր և զվսեմ արարս մարդկայինս»¹⁰:

էրզրումեցին պոեզիայի արտացոլման առարկան ստորաբաժանում է գլխավոր, երկրորդական և պատահական մասերի: Իրականության բազմակողմանի երևույթներից ու մարդկային գործողությունների հարուստ ու հակասական աշխարհից առանձնացնելով մարդկային վեհ արարքները և դրանց պատկերումը համարելով պոեզիայի գլխավոր («նախապետաբար») խնդիրը, էրզրումեցին, դրանով իսկ հավատարիմ է մնում կլասիցիստական պոետիկայի սկզբունքներին: Միաժամանակ այդ պահանջը իր հետ բերում է իրականության նկարագրության որոշակի սահմանափակում, թույլ չի տալիս արտացոլել կյանքի կենդանի բազմազանությունը, մի բան, որը հստակորեն դրսևորվեց հայկական կլասիցիզմի մեջ: Միաժամանակ իր այդ պահանջով էրզրումեցին կողմնորոշվում է դեպի «բանաւոր» և լուսավորված մարդկանց ճաշակը: Էրզրումեցու կարծիքով, պոեզիայի մեջ կարող են պատկերվել նաև կենդանիները, բույսերը և առարկաներ, որովհետև դրանք կարող են «առկցիլ այնոցիկ, զորոց ճառէ»¹¹: Դրանց բանաստեղծը անդրադառնում է երկրորդաբարձակառակ դրան, իրերի հատկություններին պոեզիան անդրադառնում է «պատահաբար»:

Հայ տեսաբանը պոեզիան համարում է բարոյականության (վերջինս նրա մոտ հանդես է գալիս ընդհանուր և վերացական գծերով) հաստատման միջոց: Հատկանշական է, որ նա գրականության հասարակական կոչումը անմիջականորեն կապում է պոեզիայի հետապնդած էթիկական խնդիրների հետ, բարոյականությունը համարում ստեղծագործության հասարակական արժեքի չափանիշ: Այս հարցում նույնպես դրսևորվում է էրզրումեցու շեշտված ոացիոնաֆիզմը՝ նրա մոտ ստեղծագործության բանական և էթիկական կողմերը կապվում, լրացնում և փոխադարձաբար պայմանավորում են միմյանց: Նա պոեզիան համարում է «արուեստ բանաւորաց», որ փախչում է «յանպարկեշտութենէ» և «անարգէ զյոռութիւնս», որովհետև «դիտէ մխիթարել զբանականս և մտաւորս»: Մարդիկ, որոնք ունեն «ղրան և զմիտ» չեն կարող զվարճանալ «ի յիրս անպարկեշտս»¹², էրզրումեցին գտնում է որ պոեզիան չպետք է հեռանա գեղարվեստական ճշմարտությունից, որի տակ նա հասկանում է բանականն ու բարոյականը:

Եթե բանականության պահանջը ամենից առաջ կապվում է գեղարվեստական երկի գաղափարական, գիտակցական կողմի հետ, ապա ըստ էրզրումեցու, ստեղծագործության զգացմունքային առանձնահատկությունները կենտրոնանում են վեհ հասկացողության մեջ:

Վեհը անմիջականորեն կապվում է պոեզիայի գլխավոր խնդրի՝ մարդկային ազնիվ ու ընտիր արարքների նկարագրության պահանջի հետ: Այդ արարքների պատկերումը ընթերցողի մոտ պետք է առաջացնի զարմանք և հիացմունք: Էրզրումեցին գտնում է, որ պոեզիան ընթերցողին «զուարճացու-

⁹ Նույն տեղում, էջ 17:

¹⁰ Նույն տեղում, էջ 5:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 17:

¹² Նույն տեղում, էջ 16:

ցանկ և իսկ դմալեցուցանէս, «զարմացուցանէ և զնա հիացուցանեն»¹³, Վեհի լսթևտիկական կատեղորիան կապվում է էրզրումեցու կրօնականության ըմբռնումների հետ՝ պահանջ է առաջադրվում դրականության մեջ պատկերել «հռչակավորների գործերը», կյանքում եղած մեծը, կատարյալը, զարմանալին, այսինքն այն, ինչը ավելի մեծ տեղ է գրավում պատմության մեջ, Պոեղիան համարելով «վսեմական արվեստ», էրզրումեցին առաջ է քաշում «բարձր պոեզիայի» պահանջը:

Մխիթար Սեբաստացու դրական-հասարակական գործունեության մեջ կարևոր տեղ է գրավում հայոց լեզվի ուսումնասիրությունը, նրա աշխատությունները, որոնցով հիմք է դրվում Մխիթարյան միաբանության լեզվաբանական արդյունավետ գործունեությանը, գրաբարի «նորոգման» աշխատանքներին, նպաստավոր հող ստեղծեցին հայ կրօնականության գրականության պարզացման համար: Գրաբարի վերականգնացման մտայնությունը, որի զբաղավոր արտահայտիչներից մեկը դարձավ Սեբաստացին, հետապնդում էր ոչ միայն մշակութային, այլև քաղաքական նպատակ՝ նպաստել հայ ժողովրդի տարբեր հատվածների մերձեցմանը:

XVIII դ. ո՛չ միջին հայերենը և ո՛չ էլ մի քանի տասնյակի հասնող բարբառներից որևէ մեկը չէր կարող դառնալ դրական կամ էլ միասնական համաժողովրդական լեզու: Պատմական Հայաստանի տարբեր մասերը սահմանափակված էին միմյանցից: Նման բարդ իրավիճակը ակնհայտորեն խոչընդոտում էր լեզվական միասնությունը:

Ահա այդ պայմաններում գրաբարը կապող օղակի դեր պետք է կատարեր տարբեր բարբառներով խոսողների համար, նպաստեր ժողովրդի միասնությունը: Դա խնդրի գաղափարական կողմն էր: Երկրորդ կողմը դարաշրջանի հայ իրականության հոգևոր պահանջները բավարարելու խնդիրն էր:

Սեբաստացու և մյուս հայ կրօնականների մոտ պարզ գրաբարով ստեղծագործելու ձգտումը գալիս է կրօնականության պարզության ու հստակության պահանջներից: Բանական այդ պարզությունը պետք է հանգեցնեի ճշգրտության: Հատկանշական է, որ ինչպես ստեղծագործողների, այնպես էլ տեսաբանների մոտ այդ մտայնությունը արտահայտվում է շեշտված ձևով և արդեն գարի վերջում Ագոնցի մոտ դառնում է ստեղծագործության գեղարվեստական չափանիշ:

Ելնելով անտիկ ճարտասանությունից եկող բարձր, միջին և ցածր ոճերի ուսմունքից (Յիցերոն, Քվինտիլիան), Սեբաստացին հայ հին հեղինակների մոտ նույնպես տարբերակում է շարադրանքի երեք հիմնական եղանակ, գրելաձև և մատնանշում, թե դրանցից որին պետք է հետևել տարբեր տիպի շարադրանքների ընթացքում: Յուրաքանչյուր ժամանակակից «քերթող», ըստ լեզաստացու, գործ ունի տարբեր ոճական ոլորտների հետ, ուստի և շարադրանքի լեզվական տարբեր ընտրելիս, պետք է ելնի գրվածքի բնույթից ու նպատակից՝ ըստ պիտանաւորութեան տեղւոյ և յարմարութեան բանին»¹⁴, կրօնականության հստակ ոճերի հիերարխիան ամենից առաջ ունի գործնական նպատակ, այն է՝ ստեղծագործողին մղել ոճի գիտակից ընտրության: Շարադրման «առաջին կետը», որ ամենքին դուրահասկանալի է, պարզ ու հա-

¹³ Նույն տեղում, էջ 101:

¹⁴ Մ. Սեբաստացի, Քերականութիւն գրաբարի լեզուի հայկազեան սեռի, Վենետիկ, 1730, էջ 453:

սարակ ոճն է: Սեբաստացու կարծիքով, եթե գրվածքը նախատեսված է միայն աշխարհականների ու գյուղացիների համար, ապա դրա հեղինակը պարտավոր է հետևել այս եղանակին:

«ԵՐԿՐԱՐԴ ԿԵՐԱՅՐ», որի լեզուն միշին չափով է ընտիր և այնքան էլ դյուր-բմբռնելի չէ ամենքին, միջին ոճն է: Սեբաստացին գտնում է, որ եթե որևէ հեղինակ ստեղծում է գիտական բնույթ ունեցող երկ, ապա պարտավոր է հետևել հայ հին հեղինակների շարադրանքի երկրորդ ոճին, որպեսզի «մի գուցէ ազնուութեամբ քաղցրաբանութեան աղօտացուցանիցէ զազնուութիւն բանից, և խորութեամբ բառիցն առաւել ի խորս ընկղմիցէ խորութիւն գիտելեաց»¹⁵, Այստեղ խոսվում է գիտական աշխատության լեզվի հստակության մասին, որից և Սեբաստացին բխեցնում է նման գործերում գեղարվեստական միջոցների չափավոր գործածության պահանջը:

Սեբաստացու ուշադրության կենտրոնում երրորդ ոճն է: Հայ դասական հեղինակների շարադրանքի «ԵՐԿՐԱՐԴ ԿԵՐԱՅՐ», որ «կատարելապէս ունի ի ընտ-րելախօսութունէ, և ի քաղցրաբանութունէ և ոչ է հասկանալի ամենեցուն»¹⁶, բարձրագույն ոճն է: Շարադրման այս եղանակի կիրառումը, որի գլխավոր առանձնահատկությունը լեզվի ու ոճի գեղեցկությունն է, «առ իմաստոնս և առ ուսեալս միայն պատկանի»¹⁷: Այդ ոճով են ատեղծագործել Մովսէս Խորենացին, Գրիգոր Նարեկացին, Ներսէս Համբարձումյանցին և այլք: Բնված գեղարվեստական օրինակները վկայում են այն կարևորության մասին, որ Սեբաստացին տալիս է «երրորդ կերպին»: Մեզ համար այսօր առավել հետաքրքրական են հայ դասականների շարադրման այդ եղանակի վերաբերյալ Սեբաստացու դատողությունները, որովհետև հինգ արդ առիթով է նա արտահայտում գեղարվեստական լեզվի ու ոճի մասին իր ըմբռնումները:

Ընդհատ է, որ նրա մոտ չկա գեղարվեստական ոճի, քերականական ձևերի հստակ տարբերակում ու տրոհում, այլ դրանք հանդես են գալիս իրար զուգակցված, սակայն, երբ հեղինակը խոսում է շարադրանքի զգացմունքային ու բանական ներգործության մասին, ապա ամենից առաջ նկատի ունի գեղարվեստական ներգործության եղանակը: Ընդ որում Սեբաստացու դատողությունները հավասարապես վերաբերվում են և՛ գեղարվեստական արձակին, և՛ պոեզիային: Սեբաստացին այսպես է պատճառաբանում երրորդ ոճի ընտրությունը՝ «որպեսզի պայծառութիւն բանից և պերճաբանութիւն խօսից բացամերժիցէ զհեղգութիւն ի մտաց ընթերցողաց, և զմալիցէ զգայութիւնս, և հետևաբար առ քարշիցէ զընթերցողսն՝ ի համահետեւն այնպիսեաց շարադրութեանց»¹⁸:

Սեբաստացին մեծ ուշադրություն է դարձնում երրորդ եղանակի լեզվական միջոցների արտահայտչական կողմի վրա: «Վայելչաբանութիւն», «պերճաբանութիւն», «ընտրելախօսութիւն», «քաղցրախոսութիւն» հասկացությունները կազմում են այդ ոճի անհրաժեշտ բաղադրամասերը, որոնց տակ հեղինակը հասկանում է շարադրանքի այն կողմը, որը դուրս է գալիս քերականական կանոնների սահմաններից և մտնում գեղարվեստական խոսքի ոլորտը: Այդ հասկացությունների տակ հեղինակը դնում է ճարտասանական որոշ ձևե-

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 453:

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 452:

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 453:

¹⁸ Նույն տեղում:

րր, բնորոշ խոսվածքը, փոխարերությունը, պատկերավոր արտահայտությունները և այլն:

«Բառգիրք հայկազեան լեզուի» աշխատության առաջաբանում Սեբաստացին գտնում է, որ չկա մարդկային մտածողության ու զգացմունքի որևէ «խորհուրդ», որ հայոց լեզուն չկարողանա արտահայտել «մեծասքանչ ճոռոմությամբ»: Շարունակելով իր միտքը, նա խորհուրդ է տալիս. «ի դէպ է բերթողաց զօրանալ յայսմ մասին, մինչև դմայլեցուցանել զմիտս ունկնդրողաց՝ ամիշեցուցանել»¹⁹:

Ճոռոմաբանության (= պճնախոսության) իր պահանջով Սեբաստացին հանգես է գալիս իրեն բնորոշ ու բարձր ոճի պաշտպան, մի պահանջ, որ գալիս է ճարտասանությունից: Եվ ընդհանրապես, Սեբաստացու մոտ առկա է պոեզիան և ճարտասանությունը իրար մոտեցնելու մտայնությունը: Սակայն, պահանջելով գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ օգտագործել ճարտասանական ձևեր, հեղինակը չի դառնում մոթ ու խրթին շարադրանքի քարոզիչ, ինչի մասին վկայում է նաև հենց իր՝ Սեբաստացու գեղարվեստական ստեղծագործությունը:

Այսպիսով, «Երրորդ կերպի» տակ Սեբաստացին նկատի ունի ամենից առաջ գեղարվեստական կամ էլ գեղարվեստականին մոտեցող շարադրանքը. որը խոսքի պատկերավորության միջոցով տարբերվում է առօրյա, սովորական լեզվից: Կլասիցիստական գեղագիտության հայտնի պահանջը՝ ներգործել ընթերցողի մտքի վրա, լինելով էրզրումեցու ազդեցության հետևանք, ենթադրում է գեղարվեստական խտացված, այսինքն՝ բնորոշ ու վեհ խոսքի միջոցով հասնել այդ նպատակին: Բարձր և վեհ ոճը իրենց նշանակությամբ նույնանում են: Դա ինքնին հանգեցնում է բարձր պոեզիայի հաստատմանը: Սեբաստացին ժամանակակից հեղինակներից պահանջում է հետևել հայ հին հեղինակների շարագրման երեք «կերպերին»: Այդ եղանակները ընդհանուր են հետագա բոլոր ժամանակների համար: Հենքից Սեբաստացուն գրավում են ամենից առաջ իրենց ոճի պերճությամբ, պարզությամբ և վեհությամբ: Հայկական կլասիցիզմը գրաբարով ստեղծագործելու մեջ տեսավ զասականներին (տվյալ դեպքում հայ հին հեղինակներին) նմանվելու հիմնական կողմերից մեկը, որ արտահայտվեց լեզվա-ոճական նմանության ձգտմամբ: Տեսութայն մեջ այդ մտայնության առաջին արտահայտիչը հանդիսացավ Մխիթար Սեբաստացին:

Հայ հին հեղինակներից սովորելու մտայնությունը անցավ XIX դ. (Ա. Բագրատունի, է. Հյուրմուշուզյան և ուրիշներ): Դասականների հետ ժամանակակից հեղինակների նմանության առանձնահատուկ կողմը պարզելուց հետո, հայկական կլասիցիզմին մնում էր կատարել հաջորդ քայլը՝ հայացքն ուղղել դեպի սեփական ազգային պատմությունն ու մշակույթը՝ այնտեղից ընտրել գեղարվեստական ստեղծագործության սյուժեներ: Դա կատարվեց դարի վերջում և հանդիսացավ գրական այդ ուղղության տրամաբանական ժամկետն ու զարգացման հետևանք:

Մ. Սեբաստացու աշխատությունների մեջ արդեն երևացին հայ դասականների նկատմամբ պաշտամունքի առաջին տերմերը, որ դարձավ հայ կլասիցիստական գրականության յուրահատուկ կողմերից մեկը, մի կողմ, որով՝

19 Մ. Սեբաստացի, Բառգիրք հայկազեան լեզուի, Վենետիկ, 1749, էջ 16:

հայկական կլասիցիզմը իր վրա կրելով եվրոպական գրականության ազդեցությունը և բարձր գնահատելով անտիկ արվեստը, ամենից առաջ կողմնորոշվում էր դեպի սեփական մշակութային հարուստ ավանդները, հենվում նրա վրա:

Սեբաստացու գեղագիտական ժառանգության մեջ կարևոր տեղ է գրավում «Բառգիրք հայկազեան լեզուի» աշխատությունը, որտեղ տրվում են գեղեցիկ, վեհ, կատակերգություն, ողբերգություն, բանաստեղծություն, ներբող, եղբերգություն, արվեստ, թատրոն, երաժշտություն, ճարտարապետություն և մի շարք այլ գրականագիտական-գեղագիտական հասկացությունների սահմանումները:

Սեբաստացին իր գրականագիտական ըմբռնումներով նշանավորեց հայկական կլասիցիզմի տեսության զարգացման մի նոր աստիճան: Կլասիցիստական ըմբռնումները նրա շնորհիվ կոնկրետացվում են և գեղագիտական պահանջները ավելի են մոտեցվում գրական պրոցեսին: Այդ հարցում իր դերը կատարեց այն, որ Սեբաստացին իր տեսական դրույթները հիմնում էր սեփական գեղարվեստական փորձի վրա:

Մ. Սեբաստացու գրական ըմբռնումները նպաստեցին XVIII դ. մի այլ կլասիցիստ հեղինակի՝ Ս. Ազոնցի (1710—1824) գրականագիտական հայացքների ձևավորմանը: Ս. Ազոնցը իր «Ճարտասանութիւն» (1775) աշխատության մեջ հատուկ տեղ է հատկացնում պոետիկայի հարցերին: Նա մեծ ուշադրություն է դարձնում գեղարվեստական լեզվի ու ոճի՝ բառերի ճշգրիտ օգտագործման, ինչպես նաև ստեղծագործության պարզության և ներքին տրամաբանական պատճառաբանվածության վրա, տալիս առանձին գրական ժանրերի սահմաններում: Պատահականության արդյունք չէ, որ իր ճարտասանական աշխատության մեջ Ս. Ազոնցը տեղ է տալիս նաև զուտ գրականագիտական հարցերին: Նրա համար ճարտասանական ճառը գեղարվեստական ստեղծագործություն է, իսկ ճարտասանական ճառերի մեջ չափածո խոսքի օգտագործումն՝ անհրաժեշտություն: Ըստ Ազոնցի չկա սկզբունքային տարբերություն ճարտասանական արձակի և գեղարվեստական գրականության միջև: Հատկանշական է, որ իր աշխատության մեջ Ազոնցը բերում է տասնյակ օրինակներ հայ մատենագիրներից ու դասական բանաստեղծներից (Մ. Խորենացի, Նղիշե, Գրիգոր Տղա, Ն. Լամբրոնացի, Գ. Նարեկացի, Ն. Շնորհալի) և անտիկ պոեզիայից (Հոբեցիոս, Ուիդիոս, Պետրոնիոս, Վիրգիլիոս): Ինչպես XVIII դ. հայ մյուս կլասիցիստ տեսաբանները, այնպես էլ Ազոնցը հանդես է գալիս «բարձր պոեզիայի» պաշտպանությամբ: «Յաղագս յոգութեանց ոտանատրաց» ենթաբաժնում նա գտնում է, որ չպետք է չափից դուրս շեղվել քերականական պարզ կանոններից, պետք է խուսափել անտեղի բառային կրկնությունից, երկարաբանությունից, ավելորդ ու տգեղ բառերից, որոնք ոչինչ չեն ավելացնում բանաստեղծությանը:

Ստեղծագործության մեջ բառերի ճշգրիտ ու հստակ օգտագործման պահանջը բխում է ինչպես «զքաղցրութիւն շարադրութեան», այնպես էլ բովանդակության պահանջներից: Ըստ Ազոնցի, հարկավոր է ընտրել այնպիսի բառեր, «որք կարևոր են ի բացատրել զիմաստ և զզօրութիւն յառաջագիր նիւ-

թոյն. վասնդի որչափ համառոտ և ամփոփ են ուսանաւոր բանքն, այնչափ յարդի և վայելուչ են»²⁰:

Ադոնցից հետո, մինչև դարավերջ հայկական կլասիցիզմի տեսության մեջ շին կատարւում որակական լուրջ տեղաշարժեր, շին գրվում քիչ թե շատ նշանակալից հետաքրքրություն ներկայացնող տեսություններ: Սակայն, եթե մինչ այդ դարաշրջանի հայ գեղարվեստական գրականության մեջ երևան էին եկել կլասիցիզմի առանձին կողմեր՝ ստեղծագործության մեջ խոհականութեան ու դատողականութեան գերակշռության միտում, հանդիսավոր, պարզ ու հստակ ոճով գրելու, մեծ նշանակություն ունեցող իրադարձություններն ու նշանավոր անհատներին պատկերելու ձգտում (Մ. Սեբաստացի, Պ. Դպիր, Պ. Դափանցի և ուրիշներ), ապա 80-ական թվականների վերջից սկսած հայ գրականության մեջ կլասիցիզմը աստիճանաբար դառնում է իշխող գրական ուղղություն:

XVIII դ. հայկական կլասիցիզմի մեջ արծարծվեցին գրեթե այն բոլոր դրական պրոբլեմները, որոնք մշակվեցին և խորացվեցին այդ տեսության առավել հասուն շրջանում՝ XIX դ. 30—50-ական թվականներին: Հայկական կլասիցիզմի տեսությունը ինչպես XVIII դ., այնպես էլ XIX դ. առաջին կեսին կարողացավ արձագանքել հայ իրականության մեջ իշխող գրական-հասարակական միտումներին, նպաստեց աղգային մշակութի դարգացմանը և, անմիջականորեն կապված լինելով եվրոպական գեղագիտության հետ, հայ տեսական միտքը բարձրացրեց ժամանակաշրջանի մակարդակին: Դրանում է հայկական կլասիցիզմի տեսության գրական-պատմական ծառայությունը:

К ВОПРОСУ О ТЕОРИИ АРМЯНСКОГО КЛАССИЦИЗМА XVIII ВЕКА

М. О. ТАТЕВОСЯН

Р е з ю м е

Армянский классицизм прошел длительный путь развития и создал свою систематизированную, законченную и устойчивую теорию.

Эстетика классицизма XVIII в. была неразрывно связана как с европейским классицизмом, так и с армянской общественно-идеологической и художественной жизнью.

Следование в процессе творчества классицистическим принципам, выдвинутым Х. Эрзерумечи, М. Себастици, С. Агонцем, сыграло определенную роль в развитии армянской художественной и эстетической мысли.