

ՀԱՅ ԿԼԱՍԻՑԻՍՏԱԿԱՆ ՊՈՆՄԻ ԺԱՆՐԱՅԻՆ ՏԱՐԱՏԵՍԱԿՆԵՐԸ

Ա. Է. ԶՐԲԱՇՅԱՆ

Հայկական կլասիցիզմի ժանրային համակարգն իր շատ կողմերով ընդհանուր գծեր ունի բնորոշական կլասիցիզմի հետ: Սակայն այն ունի նաև իր առանձնահատկությունները, որոնք բխում էին որոշակի հասարակական ու գրական նախադրյալներից: Այսպես, եթե բնորոշական կլասիցիզմն ավելի համակողմանիորեն դրսևորվեց դրամատուրգիայի բնագավառում, ապա հայ կլասիցիստների տարերքը պոեզիան էր, նրա մեծ և փոքր ձևերը (դյուցազներգություն, վարդապետական քերթություն, ներբող, հովվերգություն և այլն), որտեղ առավել ցայտուն էին երևում գրական այդ ուղղության առանձնահատկությունները: Եվ հենց չափածոյի բնագավառում էր, որ հայկական կլասիցիզմը կարողացավ ստեղծել որոշ մնայուն արժեքներ, ազդել հետագա շրջանի գրական պրոցեսի վրա:

Դեռևս XVIII դ. հայ իրականության մեջ աշխուժանում է հետաքրքրությունը անտիկ գրականության ժառանգության նկատմամբ: Իսկ XIX դ. առաջին կեսին Մխիթարյան միաբանության գործիչների ջանքերով թարգմանվում են անտիկ գրականության և բնորոշական կլասիցիզմի գրեթե բոլոր նշանավոր երկերը: Հատկապես մեծ էր հետաքրքրությունը պոեզիայի մեծ ժանրերի նկատմամբ: Այսպես, Եղիա Թումանյանի թարգմանությամբ լույս են տեսնում Հոմերոսի «Իլիական»-ը ու «Ոդիսական»-ը, էդ. Հյուբերտյանի թարգմանությամբ՝ Վիրգիլիոսի «Էնեական»-ը, Ա. Բազրատունիի նույնպես թարգմանում է «Իլիական»-ը ու «Էնեական»-ը: Հ. Ավգերյանը դեռևս 20-ական թվականներին հայ ընթերցողներին է հանձնում Միլտոնի «Դրախտ կորուսյալի» հայերեն թարգմանությունը: Այս ամենը, անշուշտ, բխում էր հայ իրականության շրջանակներում արդեն ձևավորված և որոշակի ճանապարհ անցած գրական ուղղության նախասիրություններից, ինչպես նաև որոշակիորեն ազդում էր այդ ժամանակաշրջանի գրականության ընթացքի վրա:

Անցյալ դարի 20—30-ական թվականներին երևան են գալիս դյուցազներգության ժանրի առաջին ինքնուրույն նմուշները մեր գրականության մեջ: Դրանց հեղինակը Հովհան Վանանդեցին էր, որի երեք պոեմները («Տեսարան հանդիսիցն Հայկալ, Արամայ և Արայի», «Արփիական Հայաստանի», «Ոսկի գար Հայաստանի») պատմաքաղաքական պոեզիայի առավել ցայտուն դրսևորումներից են: Վանանդեցին փառաբանում և իդեալականացնում է անցյալը, որը նա համարում է նոր սերունդների ոգեշնչման հիմնական աղբյուրը: Նա ջերմ հայրենասիրությամբ նկարագրում է հին Հայաստանը, նրա քաջագործ հերոսներին և կոչ անում վերականգնել նախկին «երկիր դրախտավայրի» փառքն ու անկախությունը՝ լուսավորելով նոր սերունդին և դաստիարակելով նրան նախահայրերի օրինակով:

Վանանդեցու պոեմները ծավալով մեծ են, լեզուն խրթին գրաբարն է, որն այդ երկերը ժողովրդի համար դարձրեց անհասկանալի և անմատչելի: Վանանդեցին ցուցաբերում է անտիկ գրականության և դիցաբանության, պարսկական գրականության, հայ հին և միջնադարյան պատմագրության, Աստվածաշնչի խոր իմացություն: Թեմատիկ առումով Վանանդեցու հիմնական աղբյուրը հայ հին պատմագրությունն է (Խորենացի, Ագաթանգեղոս և ուրիշներ), մի հանգամանք, որ առհասարակ բնորոշ էր հայ կլասիցիստական գրականությանը:

Թեպետ Վանանդեցու ստեղծագործությունն ունի կրոնական և բարոյախրատական որոշակի ուղղվածություն, այնուամենայնիվ, նրա գերիշխող տա-

րերը հայրենասիրությունն է: Բանաստեղծական մեծ ոգեշնչմամբ է նա պատկերում հին քաղերի դյուցազնական գործերը: Վանանդեցու պոեմներում բավական շատ են հանդիպում կլասիցիզմի ոգով գրված ռազմի նկարագրություններ, հերոսների քաջագործ արարքների փառաբանում կամ ողբ նրանց մահվան համար: Նա այնպես է նկարագրում Հայկի և Բելի բանակների միջև մղվող պատերազմը, որ թվում է, թե այդ կռվին մասնակցում են ոչ թե մարդիկ, այլ բնության բոլոր տարերային ուժերը.

Գունդը երկոթին բաղխեալ յիրեարս ընդ հակառակ,
Ցահեղ ձայնից զոռան լերինք ուժղնահընչակ.
Ի զոփմանէ ոտից թընդայ գետնոյն յատակ,
Շաւմունք նետից տան լըսելեաց խըլութեան փակ:
Շըոհնդն ահեղ որպէս 'ի յամպ հողմայուզակ,
Ջարհուրելի գործի ճայթմունս հըրակայծակ.
Տեղատարափ նետից ընդ օդն յորդավըտակ,
Ջարեան առուս բըղխեալ յորդէ գետահետակ:

Վանանդեցուն հաճախ հաջողվում է ստեղծել հիանալի հատվածներ, սակայն նրա պոեմները հեռու են իսկական գեղարվեստական բարձրությունից: Սովորաբար դրանք շունեն մեկ միասնական թեմա և հերոս, ստեղծագործության մասերը հաճախ չեն կապվում իրար հետ: Այնուամենայնիվ, Վանանդեցին իր որոշակի տեղն ունի հայ դրականության պատմության մեջ իբրև կլասիցիստական դյուցազնագրության առաջին ստեղծողներից մեկը, իբրև լուսավորության դարի կլասիցիզմի լայնախոհ, հումանիստական, ազատասիրական գաղափարների կրողը հայ իրականության մեջ²:

Հայ դյուցազնագրության գլուխգործոցը միաժամանակ դարձավ նաև հայկական կլասիցիզմի բարձրակետը. դա Մխիթարյան միաբանության վանահայր, բանաստեղծ և թարգմանիչ Արսեն Բագրատունու «Հայկ դիւցազն» մեծածավալ պոեմն էր:

Դեռևս Վերածննդի ժամանակաշրջանից համաշխարհային գրականության մեջ փորձեր են արվում վերստեղծելու Հոմերոսի և Վիրգիլիոսի դյուցազնավպերի հերոսական բովանդակությունն ու ժանրային ձևը: Այդ միտումը հատկապես ուժեղանում է կլասիցիզմի տիրապետության ժամանակաշրջանում, երբ ամեն մի ազգային գրականություն ձգտում էր ստեղծել գեթ մի երկ, որն իր արծարծած հարցերի բնույթով ու նշանակությամբ համազոր լիներ անտիկ դյուցազնագրություններին: Հոմերոսն ու Վիրգիլիոսը համարվում էին այն անառարկելի հեղինակությունները, որոնց երկերի ոչ միայն գաղափարական ու բարոյական լուծումները, այլև ձևական-կոմպոզիցիոն, ոճական ու տաղաչափական սկզբունքները հաճախ յուրացվում ու նմանակվում էին կլասիցիստ բանաստեղծների կողմից: Այդ ճանապարհով են ստեղծվում Տասսոյի «Ալգատագրված Երուսաղեմը» (1581), Միտոնի «Դրախտ կորուսյալը» (1667), Վոլտերի «Հենրիականը» (1728), Կլոպշտոկի «Մեսսինականը» (1773), Խերասկովի «Ռոսսիականը» (1779) և ուրիշ պոեմներ, որոնք էպիկական լայն շրջով պատկերում էին պատմական որևէ նշանակալի իրողություն: Արսեն Բագրատունու «Հայկ դիւցազն» պոեմը այդ նույն մտայնության ամենացայտուն դրսևորումն էր հայ գրականության մեջ: Այն տպագրվել է 1858 թ., սակայն այդ գործի վրա հեղինակը սկսել է աշխատել շատ ավելի վաղ՝ 20—30-ական թվականներից:

Ստեղծագործելով XIX դ., երբ Եվրոպայում կլասիցիզմը վաղուց արդեն ապրել էր իր դարը, Բագրատունին հնարավորություն է ունեցել ոչ միայն ստեղծագործաբար յուրացնելու Հոմերոսի և Վիրգիլիոսի պոեմները, այլև ներ-

¹ Հ ո վ հ ա ն Վ ա ն դ ե ջ ի, Տեսարան հանդիսիցն Հայկայ, Արամայ և Արայի, Զմյուռնիա, 1856, էջ 46:

² Հայ նոր գրականության պատմություն, հ. 1, Երևան, 1962, էջ 130:

շնչվելու եվրոպական գրականության նշանավոր դեմքերից (Տասսո, Միլտոն և ուրիշներ)³։ Հավատարիմ մնալով կլասիցիզմի գեղագիտությանը, նա իր պոեմի նյութ է ընտրել հնագույն ժամանակների դեպքերը։ Հայկի և Բելի պայքարի պատմությանը դիմելը պատահական չէր. հայ բանաստեղծը երևում էր եվրոպական կլասիցիզմի տեսության մեջ լայն տարածում ստացած այն դերույթից, որի համաձայն հերոսական պոեմը պետք է պատկերի որևէ ժողովրդի կամ նույնիսկ ողջ մարդկության համար մեծ նշանակություն ունեցած իրողություններ։ Եվ Բագրատունին դիմեց հայոց պատմության այն հնագույն շրջանին, երբ դեռևս նոր էր ձևավորվում հայ ժողովուրդը, նրա ազգային ինքնագիտակցությունն ու անկախությունն ստանալու ձգտումը։ Ահա այս իմաստով էլ նա նոր ժամանակների լույսի տակ վերաիմաստավորեց խորհնացուց ալանդված Հայկի և Բելի առասպելը։ Հայկի նախահոր՝ Հայկի հաղթանակը օտար բռնակալի դեմ մղած պայքարում Բագրատունին դիտել է իբրև ողջ ժողովրդի ձևավորման, ինքնահաստատման պատմություն և խորհրդանիշ։

«Հայկ դիցազնի» առաջաբանում («Պատճառք վիպիս») Բագրատունին նշում է այն աղբյուրները, որոնցից նա քաղել է իր պոեմի նյութը՝ Մովսես Խորենացի, Սեբեոս, Թովմա Արծրունի, Մովսես Կաղանկատվացի, Միքայել Ասորի, Վարդան Բարձրաբերդցի, սուրբ գրքի մեկնիչներ և ուրիշներ։ Սակայն պատմիչներից ալանդվածը շատ քիչ էր մի այնպիսի մեծածավալ պոեմի համար, ինչպիսին Բագրատունու «Հայկ դիցազնն» է (այն բաղկացած է քսան դրվագից և 22.210 տողից)։ Բանաստեղծի երևակայությունը սյուժետային նոր գծե՝ է ալանդվածը առասպելին, ստեղծել է այնպիսի նոր կերպարներ, որոնց մասին խոսք անգամ չկա պատմիչների երկերում։ Բանաստեղծն իր հզոր երևակայությամբ և պատմական աղբյուրների մանրակրկիտ վերլուծությամբ ցանկացել է վերստեղծել հազարամյակների հնություն ունեցող անցյալի ճշմարիտ պատկերը՝ ժողովրդի մտածողությունն ու սովորությունները, կրոնական ծիսակատարությունները, զորահանդեսները, մարդկանց փոխհարաբերություններին բնույթը և այլն։ Բնորոշ է, որ այդ ամենին Բագրատունին ձգտել է պատմական հավաստիության պատրանք տալ։ Այս իմաստով շատ հետաքրքիր են պոեմի վերջում զետեղված ծանոթագրությունները («Տեղեկությունք ինչ ի վէպս Հայկայ»), որտեղ նա բազմաթիվ մեջբերումներ է կատարում Աստվածաշնչից, հույն և հայ պատմիչներից, Միլտոնից, Շատոբրիանից, Վոլտերից և այլ «տարազգի բանաստեղծներից ու պատմաբաններից» հիմնադրելով համար պոեմում օգտագործված այս կամ այն միտքը, անձնանունը կամ տեղանունը, հաճախ նույնիսկ բառը։ Այս իմաստով կարծես Բագրատունին ցանկացել է ստեղծել գիտական մթնոլորտ, պատմականորեն հավաստի գծերով ներկայացնել իր պատկերած անձանց և դեպքերը։ Սակայն կլասիցիստական դյուցազնիքության ժանրային էությունը հատուկ չէր բառիս բուն իմաստով պատմականությունը, քանի որ, իր հիմքում ունենալով պատմական իրողությունների պատկերումը, այն միշտ հակված էր դեպի գերբնականը, ոչ սովորականն ու հերոսականը, որոնք մարմնավորվում էին որոշակի ոճական ու կառուցվածքային սկզբունքներով։ Ա. Սոկոլովը ռուսական կլասիցիստական պոեմի բնորոշ առանձնահատկությունը համարում է ձգտումը դեպի պատմականությունը, պատմական ճշմարտության վերականգնումը, սակայն, միևնույն ժամանակ, նա գրում է. «Ապարդյուն կլինեի դյուցազնիքությունների մեջ փնտրել դարաշրջանի իրական նկարագիրը, իրական պատկերը։ Դա կլասիցիզմի, որպես գեղարվեստական համակարգի, և՛ հնարավորություններից, և՛ ձգտումներից դուրս էր։ Դյուցազնիքություններում, ինչպես և կլասիցիստական ներբողներում և ողբերգություններում, կառուցվում էր մի վերացական, ազնվացված, բանական, իդեալական «իրականություն», որը միայն

3 Բագրատունու պոեմի և հիշյալ հեղինակների երկերի կոնկրետ առնչությունների մասին տե՛ս Հայ նոր գրականության պատմություն, հ. 1, էջ 188—192, ինչպես նաև՝ Վ. Փառթաճյան, Հայ-անգլիական գրական առնչությունները, Երևան, 1975, էջ 111—120։

պայմանականորեն էր համապատասխանում ռեալ, պատմական իրականությանը⁴։ Սա հավասարապես վերաբերում է նաև Բագրատունու պոեմին, որտեղ տեսնում ենք հենց իր իսկ հեղինակի կողմից ստեղծված մի պայմանական աշխարհ՝ առասպելից ավանդված և երևակայությամբ ստեղծված բազմաթիվ կերպարներով։

Իր պոեմի աղագային թեմատիկան Բագրատունին զուգակցել է դիցաբանական մոտոպոլոթյան հետ, որը գալիս էր ընդհանրապես կլասիցիստական դյուցազներգության ժանրային պահանջներից, մասնավորապես՝ Հոմերոսին նրմանվելու՝ ձգտումից։ «Հայկ դիւցաղնում» հանդես են գալիս բազմաթիվ գերբնական ուժեր, որոնք ակտիվորեն միջամտում են հերոսների արարքներին, օգնում կամ խանգարում նրանց պատերազմի դաշտում, անսպասելիորեն բուժում նրանց ծանր վերքերը կամ ազատում թշնամու ձեռքից։ Շատ ինքնատիպ ու բազմազան է Բագրատունու ստեղծած դիցաբանական աշխարհը. այստեղ չեթանոս աստվածների կողքին հանդես են գալիս սատանաներ ու հրեշտակներ, դժոխային և երկնային ուժեր, աստվածաշնչյան կերպաներ՝ Նոյը, Քամը և այլն։ Այս բոլորի համատեղման մեջ, անշուշտ, կա որոշակի անախրոնիզմ և անհետևողականություն։ Սակայն Բագրատունու խնդիրն է եղել մի այնպիսի ուրույն և պայմանական «աշխարհի» ստեղծումը, որտեղ ամեն ինչ ծառայում է որոշակի նպատակի։ Աստվածների և գերբնական ուժերի նման խառնուրդը՝ նորություն չէր համաշխարհային դրականության մեջ։ Դեռևս Վեֆածենդի դարաշրջանից այդ սկզբունքը պաշտպանվում էր հերոսական պոեմի տեսաբանների կողմից (Ռոնսար և ուրիշներ) և իր դրսևորումն է գտել այդ ժանրի մի շարք նշանավոր երկերում (այդպիսին է, օրինակ, Խերասկովի «Ռոսսիադան», որտեղ անտիկ դիցաբանությունը զուգակցվում է քրիստոնեական աստծո և գերբնական ուժերի հետ)։

«Հայկ դիւցաղնի» մեջ հանդես եկող հերոսներն ու աստվածային ուժերը բաժանված են երկու բանակի. եթե Աստծո ատյանը օգնում է Հայկին և նրա կողմնակիցներին, ապա դժոխային խորհուրդը տիտանյանների բանակի պաշտպանն ու հովանավորողն է։ Դյուցազներգության կերպարների նման բևեռացումը (բարի կամ չար, արդար կամ անարդար, ազատատենչ կամ բռնակալ) նույնպես բխում էր կլասիցիզմի տեսական ու գեղագիտական սկզբունքներից։

Հավատարիմ կլասիցիստական պոեմի տեսությանը՝ Բագրատունին հակված է վեհացնելու, չափազանցնելու այն ամենը, ինչ պատկերվում է իր երկում։ Այս սկզբունքից էլ բխում են նրա երկի ոճական առանձնահատկությունները. այստեղ շատ կան երկարաշունչ ու վերամբարձ մենախոսություններ, ուր հերոսները պատմում են իրենց գաղափարական ու կրոնական դիրքորոշման, ապրած հույզերի, ոգևորության կամ հիասթափության մասին։ Սակայն կարելի է ասել, որ «Հայկ դիւցաղնի» հիմնական տարերքը բնության և հատկապես ռազմի տեսարանների պատկերումն է, որոնցով լեփ-լեցուն է պոեմը։ Ռազմական գործողությունների պատկերումն իր բարձրագույն լարվածության է հասնում եզրափակիչ՝ 20-րդ դրվագում, երբ հայկյան բանակը վերջին և վճռական մարտն է մղում ընդդեմ տիտանյանների։ Այստեղ իր բարձրակետին է հասնում Հայկի հերոսականությունը, երբ նա նետահարում է Բելին։

Պոեմում բնությունը կարծես ամբողջովին մասնակից է կռվող բանակների պայքարին։ Այն իր տարերային ուժով՝ մորիկներով, ամպրոպներով ու անկոծություններով օգնում կամ խանգարում է նրանց։ Այդ պատկերներում Բագրատունին ցուցաբերում է իսկական գեղանկարիչ-արվեստագետի վարպետություն. նրա գրչի տակ բնությունը շնչավորված է, ոչինչ չի կարող դիմակայել նրա հուժկու ուժին։

⁴ А. Н. Соколов. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века, М., 1955, с. 227.

Իր պոեմը Բագրատունին գրել է հատուկ տաղաչափական սկզբունքով և կոչել «հայկական շափ»։ Այդտեղ տողը բաղկացած է չորս անգամից և տառանվում է 13—16 վանկերի միջև։ Այսպիսով, Հոմերոսի պոեմների հեքզամետրը Բագրատունին ցանկացել է փոխարինել ազգային տաղաչափական արվեստի վաղնջական եղանակներով։ Այս միտումը գալիս էր հնագույն սյուժեն հին ձևի մեջ մարմնավորելու, ինչպես նաև՝ հունական հեքզամետրին համազոր ու զուգահեռ շափով ստեղծագործելու մղումից։

Բագրատունու պոեմը հայկական կլասիցիզմի բարձրակետն էր, որը միևնույն ժամանակ նշանավորեց նրա մայրամուտը։ Այն տպագրվեց 1858 թ., և քիչ քանակությամբ ուղղվել էր լիովին սպառել էր իր հնարավորությունները, հայ գրականության արդեն բռնել էր զարգացման նոր ուղիները։

XIX դ. 30—50-ական թվականներին, բոլորովին այլ հասարակական պայմաններում, Գաբրիել Պատկանյանը ստեղծում է իր պատմադիցաբանական պոեմները։ Սերտորեն կապված լինելով կլասիցիզմի ավանդների հետ, դրանք միևնույն ժամանակ նոր դարաշրջանի մարդու հույզերի և մտածողության կնիքն էին կրում։ Այդ պոեմների մի մասը տպագրվել է բավական ուշ՝ 60—80-ական թվականներին Զմյուռնիայում, Ռոստովում, Պետերբուրգում, իսկ մի զգալի մասը մինչև այժմ մնում է անտիպ։ Այն, ինչ կապում է այդ երկերը կլասիցիզմի հետ, նախ և առաջ դրանց պատմական և դիցաբանական թեմատիկան է։ Իր այդ պոեմներում («Հայկերգ», «Արամերգ», «Անուշավան», «Զաւան», «Փառնակ Ա», «Վաշտակ», «Կար», «Մահ Պարետի», «Քաջ Վարդան Մամիկոնյան», «Շավարշ Կրկրորդ» և ուրիշներ) Գ. Պատկանյանը հերոսներ է ընտրում հայոց պատմության հնագույն շրջանից ավանդված, հաճախ առասպելական անձնավորությունների։ Անցյալի օրինակով նա ցանկանում է ժամանակակից սերունդներին մղել հերոսական արարքների, ոգևորել նրանց նախնիների դուցազնական գործերով։ Այս իմաստով Պատկանյանին բնորոշ է անցյալի իդեալականացումը, որը կլասիցիստ գրողների գաղափարական ելակետներից մեկն էր։ Գ. Պատկանյանը ևս պատմական իրադարձությունների կենտրոնում դնում է նահապետների, իշխանների և թագավորների, որոնց քաջագործությունների շնորհիվ երկիրն ազատվում է թշնամու ձեռքից։ Սակայն նրա դուցազունները զերծ են կլասիցիստական միակողմանիությունից և բացառիկությունից։ Դրանք որոշ իմաստով սովորական մարդիկ են, որոնք, բացի ազգային, հասարակական շահերից, ունեն նաև իրենց անձնական մրտահոգությունները։ Այդ հերոսները ներկայացված են նաև կենցաղում, տանը, սիրո վայելքի, ուրախության կամ տխրության պահերին։ Հենց սա է Պատկանյանի պոեմների տարբերիչ գիծը կլասիցիստական դուցազնագրությունից։ Դրանցում խորապես զգալի է նոր ժամանակների մտածողության և գրական նոր ուղղությունների ազդեցության կնիքը։ Բնորոշ է, որ Պատկանյանն ինքը արդեն զգում էր իր պատմական պոեմների և կլասիցիստական դասական դուցազնագրության տարբերությունները։ Այսպես, իր «Անուշավան» պոեմի (կամ, ինչպես ինքն է անվանել, «ազգային պարզ վեպի») առաջաբանում նա նշում է, որ իր պոեմը գրված է «առանց պահելու դուցազնագրական վիպո ճշգրիտ կանոնները, ձևերը, զարդերը, և ծաղկափթիթ նկարները, միայն պարզությունը և համառոտությունը պաշտելով...»⁵։ Իր պոեմների մի զգալի մասը Պատկանյանը գրել է աշխարհաբար, հաճախ օգտագործել է նաև բարբառային բառեր ու վերջավորություններ, որ նույնպես արդեն նշանակում էր հեռացում կլասիցիզմի ավանդներից։ Պատկանյանի պոեմների ոճը ևս տարբերվում է կլասիցիստականից։ Նկատելի էր նկարագրողական, վերաբարձրողական և հանդիսավորողական։ Դրանք գրված են պարզ ոճով՝ հարազատ ժողովրդի լեզվամտածողությանը։ Մավալով Գ. Պատկանյանի պոեմները, Բագրատունու կամ Վանանգեցու երկերի համեմատությամբ, բավական

5 Գ. Պատկանյան, Անուշավան, Զմյուռնիա, 1875, էջ 67։

փորձը են՝ ընդամենը մի քանի տասնյակ էջ, դեպքերը զարգանում են արագ, չկան աստվածներ, սատանաներ կամ այլ գերբնական ուժեր: Շատ ժլատ են նաև ռազմի նկարագրությունները: Այսպես, Քաջ Վարդան Մամիկոնյան» պատմական պոեմում ավելի շատ պատմվում է Ավարայրի ճակատամարտին նախորդած դեպքերի մասին, քան բուն ճակատամարտի: Միայն պոեմի վերջում կան Վարդանի քաջագործությունների փոքրածավալ պատկերներ: Այսպես, «ամենից՝ իննելով կարող ենք ասել, որ թեպետ Պատկանյանը դեռևս կրում էր Վրացիցի դի արժեքներ, թեմատիկ-գաղափարական առումով, բայց այդ ամենը նա մարմնավորել է միանգամայն այլ ձևի մեջ՝ լրջորեն հեռանալով գրական այդ ուղղության ավանդներից: Այս իմաստով Գ. Պատկանյանի պոեմները, լինելով ուշացած կլասիցիզմի դրսևորում, կրում էին նաև նոր ժամանակների գրականության արժեքները:

Հայկական կլասիցիզմը, հետևելով անտիկ գրականության և XVII—XVIII դդ. եվրոպական կլասիցիզմին, իր ուժերը փորձեց նաև չափածո միայնակի ժանրի ասպարեզում, ինչպիսին դիդակտիկ, ուսուցողական պոեմն էր: Հայկական կլասիցիզմի տեսաբաններն այդ ժանրն անվանում էին «վարդապետական բերթություն» և նրա նպատակն էին համարում բանաստեղծական լեզվի միջոցով ուսումնառելի, խրատելի հաճելի, դուրսդրելի դարձնելը: Էգ. Հյուրմուշկյանն իր «Առձեռն բանաստեղծութիւն» աշխատության մեջ այդ նպատակի գործերի լավագույն ստեղծողներ է համարում Հեսիոդոսին, Օվրատիոսին և Վիրգիլիոսին, որի «Մշակականքը», նրա պատկերացմամբ, վարդապետական բերթության ամենակատարյալ օրինակն է: Եվ պատահական չէ, որ Արսեն Բագրատունին թարգմանում և 1847 թ. հրատարակում է «Մշակականքը», որից հետագայում արդվել են շատ հայ ստեղծագործողներ:

Դիդակտիկ պոեմները, գրվելով հիմնականում ուսուցողական և բարոյախրատական նպատակով, ունեն նաև որոշակի գեղարվեստական արժեք, որով տարբերվում էին գրական, տեսական, կրոնական բնույթի աշխատություններից և դրվում գեղարվեստական գրականության մյուս ժանրերի կողքին: Հայ գրականության մեջ այդ ժանրի սկիզբը պետք է կապել XVIII դ. վերջերի հետ, երբ հնդկահայ գաղութում (Մադրասում) լույս տեսան Մ. Բաղրամյանի «Նոր տետրակ, որ կոչի Հորդորակ» (1771) և Թ. Սոգինյանցի «Տետրակ, որ կոչի ողբ Հայաստանեայց» (1791) գրքերը: Բաղրամյանի գիրքն իր ընդարձակ չափածո առաջաբանով և Սոգինյանցի ողբ «Տետրակը», լինելով քաղաքական պոեզիայի ընդարձակ նմուշներ, հետապնդում էին նաև որոշակի դիդակտիկ նպատակներ:

Վարդապետական բերթության այն նմուշները, որոնք այդ ժանրի մաքուր դրսևորումներն են, ստեղծվել են հիմնականում Մխիթարյան միաբանության գործիչների կողմից, որոնք խստորեն հետևում էին անտիկ և եվրոպական գրականության մեջ այդ ժանրի ստեղծած ավանդներին: Ղուկաս Ինճիճյանի «Ամարանոց Բիւզանդեան» գիրքը (1794) փաստորեն չափածո ձևով գրված աշխարհագրական ուղեցույց է: Բանաստեղծի նպատակն է եղել ծանոթացնել ընթերցողին Կ. Պոլսի շրջակա բնության, աշխարհագրական տեղանունների, կլիմայական պայմանների հետ: Սակայն այս բոլոր նկարագրություններին բանաստեղծը միացնում է և իր հուզական վերաբերմունքը, որն էլ գեղարվեստականության տարրեր է մտցնում այս ստեղծագործության մեջ:

Առհասարակ կրոնախրատական բովանդակությունը շատ բնորոշ էր հայ-վական կլասիցիզմին, այն հատկապես ընդգծվում էր ինչպես չափածո, այնպես էլ արձակ և դրամատիկական գրեթե բոլոր ժանրերում: Եվ բնական է, որ մի այնպիսի ժանր, ինչպիսին դիդակտիկ պոեմն էր, է՛լ ավելի հաջողությամբ կարող էր ծառայել այդ բովանդակության դրսևորմանը: Մ. Ավգերյանի «Դիմառնութիւն չորից վերջնուց» ընդարձակ չափածո պոեմը (1810) ամբողջովին ունի բարոյախրատական և կրոնական բովանդակություն: Սակայն զգալով, որ իր գործը բոլորին չէր կարող հասկանալի լինել գրաբար լեզվի պատճառով, Ավգերյանն այն թարգմանում է աշխարհաբար և հենց նույն տարին լույս ընծայում «Բանաստեղծություն չորս ետքերնուս վրա» վերնագրով: Այս գոր-

ծր գրված է դրամատիկական պոեմի ձևով, որտեղ իրենց դատողություններն են հայտնում և իրար հետ վիճում են զանազան աստվածաշնչյան, առասպելական կամ պատմական հերոսներ, որոնք, հավատարիմ կլասիցիզմի գեղագիտությանը, այս կամ այն գաղափարի վերացական կրողներն են՝ զուրկ անհատական գծերից: Նույն սկզբունքով է գրված նաև Ավգերյանի մյուս պոեմը՝ «Բան գործնական և գործ բանական» (1812): Սրա նպատակը նույնպես կրոնական և բարոյական պատվիրանների բանաստեղծական քարոզն է: Սակայն Ավգերյանի այս երկու գործերում էլ կան հատվածներ՝ գրված բանաստեղծական խոր ներշնչանքով, պատկերավոր նկարագրություններ, դրամատիկական հաջողված տեսարաններ: Բայց դրանց ընդգծված կրոնաբարոյախոսական թեմատիկան, չոր ռացիոնալիստական ոճը ցույց են տալիս, որ դրանք հեռու են լիարյուն գեղարվեստական գործեր լինելուց:

Բոլորովին այլ խնդիրներ և նպատակներ էր հետապնդում 1815 թ. Վենետիկում լույս տեսած՝ Մ. Բժշկյանի «Ճեմարան գիտելիաց» պոեմը, որը վարդապետական քերթության աչքի ընկնող նմուշներից է: Այստեղ հեղինակն իր առջև խնդիր է դրել համառոտ տեղեկություններ հաղորդել կրոնի, աստվածաբանության, փիլիսոփայության, քերականության, բանաստեղծության, տարբեր արվեստների, ինչպես նաև բնական գիտությունների մասին: Բժշկյանի այս գործում նույնպես զգալի է բարոյախրատական տարրը, որը, առավել կամ պակաս չափով, բնորոշ էր հայկական կլասիցիզմի ողջ գրականությանը: Հազար քառասուղի շրջանակներում արծարծելով այդպիսի բազմազան հարցեր, բնականաբար, հեղինակը չէր կարող տալ խոր և բազմակողմանի բնութագրումներ:

Իր չափածո աշխատության մեջ Բժշկյանը բավական ընդարձակ բաժին է հատկացնում պոեզիայի և նրա տեսակների բնութագրմանը: Այստեղ, և հատկապես արձակ ծանոթագրությունների մեջ, հաճախ ենք հանդիպում այս կամ այն ժանրի բավական դիպուկ, կոնկրետ բնութագրման: Հնարավորություն չունենալով շատ ծավալվելու, Բժշկյանը նշում է որևէ ժանրի միայն մեկ-երկու, առավել բնորոշ հատկանիշները: Այսպես՝

Ձի՞ն է հղեհեգութիւն

Եղերերգութիւնն՝ քերթուած ցաւագին,
որ վսեմ բանիւք՝ եղերէ զարին.
Ողբայ երգելով՝ երգէ ողբալով,
դիւցազուն անձինս՝ ի նոյն հանդիսին:

Ս: Կատակեգութիւն

Կատակերգութիւնն է՝ դերասանին,
երգէ ի հանդէս՝ միայն բերկրալին.
Առ ի պատճառել՝ հանդիսականաց,
հրճուիլ բերկրանօք՝ ի սիրտ և յողինք:

1851 թ. հրատարակվում է էդ. Հյուրմյուզյանի «Բուրաստանք» պոեմը, որը գրված է Վիրգիլիոսի «Մշակականքի» ազդեցությամբ և նմանողությամբ: Սա շատ հետաքրքիր և ուշագրավ մի գործ է, որտեղ հեղինակը չափածո ձևով տեղեկություններ է հաղորդում ծաղկաբուծության, ծաղիկների և բույսերի տեսակների մասին: Սակայն օբյեկտիվ նկարագրություններն ու գործնական խորհուրդները շատ դեպքերում միահյուսվում են հեղինակի սուբյեկտիվ գրեթե հատականների հետ: Հյուրմյուզյանը հաճախ շեղվում է բուն նյութից՝ արտահայտելու իր վերաբերմունքը այս կամ այն հարցի մասին կամ դրսևորելու իր քաղաքական, հայրենասիրական հայացքները: Այս ամենը հիմք են տալիս խուճուռ այն մասին, որ Հյուրմյուզյանի այդ պոեմն իրենից ներկայացնում է

6 Մ ի ն ա ս Բ ժ շ կ ե ա ն, Ճեմարան գիտելիաց, Վենետիկ, 1815, էջ 37:

դիտական-խրատական և գեղարվեստական տարրերի մի յուրօրինակ միա-
ձուլում:

Վարդապետական քերթության ժանրն իր յուրատեսակ դրսևորումն ու-
նեցավ նաև Առնոլդ Ալիշանի ստեղծագործության մեջ: 1857 թ. հրատարակած
իր բանաստեղծությունների առաջին՝ «Մանկունի» հատորում, որն ամբողջո-
վին ուղղված է մատաղ սերնդին, գետնդված է նաև մի պոեմ՝ «Առ պատանիս
նորընծայս յաշխարհ», որն ունի խրատական, ուսուցողական բնույթ: Հեղի-
նակը նպատակադրել է բանաստեղծական խոսքի միջոցով բարոյական դասեր
տալ պատանի ընթերցողներին, ցույց տալ նրանց ճիշտ ապրելու ուղին: Սա-
կայն պոեմը, ռացի խրատականից, ունի նաև խիստ ընդգծված քնարական
բնույթ: Ավելի չոր, ռացիոնալիստական ոճով է գրված Ալիշանի մի ուրիշ
գործ (սխալմամբ Հայոց Մեծաց), որի նպատակն է նկարագրել Մեծ Հայքի
գավառներն իրենց պատմական հուշարձաններով ու անվանի դեմքերով: Սա
մի բավական ընդարձակ ստեղծագործություն է, որտեղ աշխարհագրական տե-
ղեկությունները հաճելի և դյուրընկալ դարձնելու համար ընթերցողին հաղորդ-
վում են պոեմի ձևով:

1850 թ. Կ. Պոլսում լույս է տեսնում Մ. Խրիմյանի «Հրապարակ Արարա-
տեան» պոեմը, որի առաջաբանում հեղինակը խոստովանում է, որ իր այդ գոր-
ծը գրել է Վիրգիլիոսի «Մշակականքի» հայերեն թարգմանության անմիջական
ազդեցությամբ: Հիացմունքով խոսելով Բագրատունու կատարած թարգմանու-
թյան մասին, Խրիմյանը ցանկություն է հայտնում հետևել նրա որոշ գրական
սկզբունքներին: Պոեմը բաղկացած է չորս գլխից (նվագից), որոնցից յուրաքան-
չյուրը մի հետաքրքիր ճամփորդություն է դեպի պատմական Հայաստանի այս
կամ այն վայրը: Հեղինակն այս ձևով ցանկանում է ընթերցողներին ծանոթաց-
նել Հայաստանի հիշարժան վայրերի հետ, սեր արթնացնել դեպի հայրենի բը-
նաշխարհը: Իր հիմնական նպատակներով և կոմպոզիցիոն առանձնահատկու-
թյուններով այս գործը դուրս չի գալիս կլասիցիստական դիդակտիկ պոեմի
ժանրային շրջանակներից: Սակայն ոճի ընդգծված քնարականությունը, հեղի-
նակի ակտիվ միջամտությունները օբյեկտիվ նկարագրություններին՝ նոր գծեր
են մտցնում այդ ժանրի մեջ: Պոեմում կան շատ հատվածներ, որտեղ երևում է
քնարական հերոսի կերպարն իր հույզերով և մտքերով: Ահա թե ինչպես է
նա ողբում Անի քաղաքի ավերակների վրա.

Արդ ըզլտր իմ քնարիս եւրս պընդեալ ի ձայն ողբոց
Վերստեալ ըզձեզ աստի տարեալ դընեմ յԱնի քաղաք.
Ուր նըստիմ ես ի վերայ աւերակացըն հողաբլուր,
Անդէն զինել ողբանուէր ձեռն ի ծնոտի եղեալ եւ դուք.
Անձանձրոյթ իբր աղանի ըսկիղըն առնում հանել մըրմունջ
Ձլալ հարկանիմ դառնապէս եւ դուք ընդիս շարժեալ ի լաց
Թափեսցուք արտասուս ի նըշխարեալ յԱնի քաղաք⁷:

Վարդապետական քերթության ասպարեզում Խրիմյանի այս փորձը միա-
կը չմնաց. տասնամյակներ անց նա գրեց և Երուսաղեմում հրատարակեց մի
ուրիշ գործ՝ «Հրապարակ երկրին Աւետեաց» (1892), որն իր շատ կողմերով
նման էր նախորդին:

Հայ կլասիցիստական գրականության մեջ պոեմի ժանրն ունեցավ նաև
այլ դրսևորումներ՝ հանձինս Մ. Թաղիադյանի: Իր հիմնական գրական սկզբ-
բունքներով (ոճի վերացականություն, գրաբար լեզու և այլն) կապված լինե-
լով կլասիցիզմի հետ, Թաղիադյանն իր պոեմներում զգալի չափով տուրք
տվեց անձնական ապրումների և հույզերի պատկերմանը: Թաղիադյանի այդ
գործերն իրենց հետ ուղիղ տիպական շունչ էին բերում և, այս իմաստով, թույլ
են տալիս դրանք համարելու կլասիցիզմից դեպի ռոմանտիզմ անցման շրջա-
նի դրսևորումներ:

7 Մ կ ր տ ի շ Խ ր ի մ ե ա ն, Հրապարակ Արարատեան, Կ. Պոլիս, 1850, էջ 23:

«Հայկ ի տեսիլ Հայկազնին» պոեմը, որն առաջին անգամ տպագրվել է «Թուրքական թաղիադեան» ժողովածուի մեջ (1847), արտահայտում է հեղինակի հայացքները ազգային անկախության, ժողովրդի լուսավորության և այլ հարցերի մասին: Թաղիադեանի համար ժանր է տեսնել իր հայրենիքը թշվառ վիճակում, նա ցանկանում է վերականգնել նրա երբեմնի փառքն ու հզորությունը:

Ջերկիր այսքան արգաւանդ,
է՞ր կիզուցու յարև անդ.
Ջուրցրն ի մեր դաշտորայ,
ննայելով գետորայ՝:

Հավատարիմ իր լուսավորական հայացքներին, բանաստեղծը ժողովրդի փրկության հույսը կապում է միասնության և լուսավորական իդեալների հաղթանակի հետ:

Ժողովրդեան երանի,
Որ ճանաչէ՞ զբարի.
Եւ գուն դործէ միարան,
Ըզհետ զնալ գիտութեան,
Ձի Գիտութիւն և Աստուած,
Նն սեպհական ստացուած՝:

Թաղիադեանի պոեմների առանձնահատկությունն այն է, որ հասարակական հարցերը նա ձգտում է արտացոլել հերոսների անձնական ճակատագրի և ապրումների միջոցով: Այստեղից էլ այդ գործերը ձեռք են բերում ընդգրծված քնարական բնույթ: Այսպես, «Եղբերգություն ի Թանկ» անավարտ պոեմում Թաղիադեանը երգիծանքի սուր շեշտերով է նկարագրում իր շրջապատում տիրող տգիտությունը, խաբեությունն ու կեղծիքը: Հիասթափված այս ամենից, բանաստեղծը մխիթարություն է որոնում անձնական սիրո մեջ, սակայն կնոջ վաղաժամ մահը զրկում է նրան և այդ երջանկությունից: Այս պոեմում միահյուսվում են քնարական հերոսի տխուր տրամադրություններն ու հասարակական սուր երգիծանքը:

Նույն՝ 1847 թ. կալկաթայում տպագրվում է Թաղիադեանի «Սոս և Սոնդիպի» պոեմը, որտեղ հեղինակն արտահայտել է իր հումանիստական գաղափարները, գովերգել մարդկային առաքինություններն ու բնական, ազատ սիրո ձգտումը: Այստեղ դրսևորվել են նաև Թաղիադեանի հայրենասիրական մեղուները: Նա ցանկանում է սեր արթնացնել Հայաստանի բնության և պատմական անցյալի, նրա ժողովրդի նկատմամբ:

Հետևելով կլասիցիստական պոեմներում ընդունված ձևին, Թաղիադեանը յուրաքանչյուր երգի սկզբում տալիս է արձակ նախադրություն, որտեղ ընթերցողին ներկայացնում է տվյալ գլխի հիմնական սյուժետային գծերը: Իր ոճական և կառուցվածքային հատկանիշներով «Սոս և Սոնդիպի» պոեմը կապվում է կլասիցիզմի հետ, սակայն արծարծած հարցերի բնույթը, լուսավորական, հումանիստական իդեալները, մարդկանց անձնական շահերի պաշտպանությունն ու սյուժեի արկածայնությունը արդեն նոր որակ են հաղորդում այս գործին՝ դուրս բերելով այն կլասիցիզմի թեմատիկ-գաղափարական շրջանակներից:

Այսպիսով, պոեմի ժանրը հայ կլասիցիստական գրականության մեջ ունեցավ մի քանի տարատեսակներ, որոնք արդյունք էին ինչպես կլասիցիզմի ուղղության ընդհանուր սկզբունքների, այնպես էլ ազգային կյանքի և գրականության յուրահատկությունների:

8 Մ ե տ ու պ Թ ա ղ ի ա դ յ ա ն, Գեղարվեստական երկեր, Երևան, 1965, էջ 103:

9 Նույն տեղում, էջ 109:

ЖАНРОВЫЕ РАЗНОВИДНОСТИ
АРМЯНСКОЙ КЛАССИЦИСТИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ

А. Э. ДЖРБАШЯН

Резюме

Первые образцы армянской классицистической поэмы относятся к 20—30-м годам XIX в. и принадлежат перу О. Ванандеци. Они преимущественно имели историко-политическое содержание. В 1858 г. в Венеции печатается поэма «Айк богатырь» Арсена Багратуни, которая стала вершиной армянской героической поэмы. Это была попытка воссоздания на армянской почве тем и жанровых форм героических поэм Гомера и Виргилия. Приверженец эстетики классицизма, Багратуни в качестве материала для своей поэмы избрал события древних времен армянской истории, по-новому переосмыслив завещанное Хоренаци предание о Айке и Беле.

В 30—50-е годы создаются историко-героические поэмы Г. Патканяна. Тесно связанные с традицией классицизма, они одновременно несут на себе печать мыслей и чувств человека нового времени.

Армянские классицисты пробовали свои силы и в области дидактической поэмы. В целом такие поэмы писались с учебной и нравоучительной целью, но они обладали очевидными художественными достоинствами. Лучшими писателями в этом жанре в армянской литературе являются Г. Инчилян, М. Авгерян, М. Бжшкян, Э. Юрмюзян.

Армянская классицистическая поэма продолжила свои тенденции и в творчестве М. Тагиадяна. Его поэмы можно считать проявлением переходного периода от классицизма к романтизму.