

ՀՐԱՏԱՐԱԿՎՈՒՄ Է ՀՀ ԳԱԱ ՀԱՅԱԳԻՏԱԿԱՆ
ՈՒՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ՖԻՆԱՆՍԱՎՈՐՈՂ
ՀԱՄԱՀԱՅԿԱԿԱՆ ՀԻՄՆԱԴՐԱՄԻ ԱԶԱԿՑՈՒԹՅԱՄԲ



**НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ НАУК РА
ИНСТИТУТ ЛИТЕРАТУРЫ ИМЕНИ М.АБЕГЯНА**

ОВАННЕС ТУМАНЯН – 150
(сборник материалов юбилейной конференции)

ЕРЕВАН
Издательство “Гитутюн” НАН РА
2020

**THE RA NATIONAL ACADEMY OF SCIENCES
THE INSTITUTE OF LITERATURE AFTER M. ABEGYAN**

HOVHANNES TOUMANYAN – 150
(The collection of materials of the jubilee conference)

YEREVAN
“Gitutyun” PUBLISHING HOUSE OF THE RA NAS
2020

ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
Մ. ԱԲԵԴՅԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ - 150

(Հոբելյանական գիտաժողովի նյութերի ժողովածու)

ԵՐԵՎԱՆ
ՀՀ ԳԱԱ «ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆ» ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
2020

ՀՏԴ 821.19.0(082)
ԳՄԴ 83.3(5Հ=51)Գ43
Թ 950

Տպագրվում է ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի
գիտական խորհրդի որոշմամբ

Խմբագրական խորհուրդ՝

Ասատրյան Աննա - արվ. դոկտ., պրոֆ., **Դուլուխանյան Աելիտա** - ՀՀ ԳԱԱ
թղթակից անդամ, **Դերիկյան Վարդան** - բ.գ. դ., **Եղիազարյան Ազատ** -
բ. գ. դ., պրոֆ., **Իսահակյան Ավիկ** - բ.գ. դ., պրոֆ., **Կատվալյան Վիկտոր** -
բ. գ. դ., **Հովհաննիսյան Սուսաննա** - բ. գ. դ., **Մարգարյան Միրանուշ** - բ.գ.
թ., դոցենտ, **Մելքոնյան Աշոտ** - ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս, **Մինասյան Էդիկ** -
պ.գ. դ., պրոֆ., **Մուրադյան Սամվել** - բ.գ. դ., պրոֆ., **Որսկանյան**
Հերիքնազ - բ.գ.թ., **Սուվարյան Յուրի** - ՀՀ ԳԱԱ ակադեմիկոս:

Թ 950 Հովհաննես Թումանյան-150 (Հոբելյանական գիտաժողովի
նյութերի ժողովածու)-Եր.: «Գիտություն» հրատ. 2020.- 607 էջ:

Գրքում տեղ են գտել Հովհաննես Թումանյանի ծննդյան 150-ամյակի առիթով 2019թ.
հոկտեմբերի 21-25-ին ՀՀ ԳԱԱ Հայագիտության և հասարակական գիտությունների
բաժանմունքի հետ համատեղ ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի
կազմակերպած հոբելյանական գիտական նստաշրջանում կարդացված գեկուցումները:
Վերջիններս վերաբերում են Թումանյանի հասարակական գործունեությանը, հայ գրա-
կանագիտության մեջ Ամենայն հայոց բանաստեղծի ստեղծագործությունների արժևոր-
մանը, գրական ժառանգության վերլուծությանը, բանահյուսական նյութերի գրական
մշակմանը, աշխարհայացքին, լեզվական ըմբռնումներին, Թումանյանի ստեղծագործու-
թյունների և կերպարի արտացոլմանը արվեստի գործերում:

ՀՏԴ 821.19.0(082)
ԳՄԴ 83.3(5Հ=51)Գ43

ISBN 978-5-8080-1445-9

© ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, 2021

**ՀՀ ԳԱԱ ՆԱԽԱԳԱՀ ՌԱԴԻԿ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆԻ
ՈՂՋՈՒՅՆԻ ԽՈՍՔԸ**

«Արվեստը պետք է լինի աչքի նման պարզ և աչքի նման բարդ» խոսքերը լավագույնս բնորոշում են նաև մեծ բանաստեղծի ստեղծագործական ներքին էությունը: Այն որքան պարզ է և համաժողովրդականորեն սիրելի, այնքան էլ բարդ է իր խորքով և պահանջում է գիտական համակողմանի քննություն տարբեր տեսանկյուններից:

Գիտական քննության ժամանակակից մեթոդները, արխիվային նոր վավերագրերի և կենսագրական փաստերի ի հայտ գալը թելադրում են նորովի ուսումնասիրել մեծ գրողի կյանքի և ստեղծագործության զանազան կողմերը:

Մեծ խորհուրդ ունի այն իրողությունը, որ Թումանյանի 150-ամյակին նվիրված մայր գիտաժողովը գումարվում է Հայաստանի գիտությունների ազգային ակադեմիայի հարկի ներքո:

Թումանյանի երազանքն էր ունենալ հայկական Ակադեմիա, որի ստեղծման համար նա ջանքեր էր գործադրում հայ ժողովրդի համար ամենաողբերգական տարիներին: Եվ խորհրդանշական էր, որ Հայաստանի գիտությունների ակադեմիան ստեղծվելու էր Հայրենական մեծ պատերազմի դժվարին օրերին՝ հաջորդող տասնամյակներում իր կարևոր ավանդը բերելով մեր երկրի զարգացմանը:

Կարդացվելիք գեկուցումների աննախադեպ թիվը՝ մոտ 70, և վերջիններիս թեմատիկան ցույց են տալիս, որ Ամենայն Հայոց բանաստեղծի գրական ժառանգության ուսումնասիրությունն ընթանում է փոխկապակցված երկու ուղղություններով՝ տողային վերլուծություններից և բնագրային ճշտումներից մինչև յուրաքանչյուր ստեղծագործության՝ հեղինակի ողջ գրական ժառանգության համապատկերում դիտարկելը: Մասնավորից դեպ ընդհանուրը և ընդհանուրից դեպ մասնավորն ընթանալը կօգնեն առավել ըմբռնելու Թումանյանի որքան բարդ, նույնքան և պարզ տողերն իրենց ողջ խորությամբ:

Հաշվի առնելով Թումանյանի գործունեության լայն ընդգրկումը և ստեղծագործությունների թեմատիկ և բովանդակային

հարստությունը, ինչպես նաև մեր ժողովրդի մեջ ձևավորված պայծառ կերպարը՝ թումանյանագիտությունը պետք է զարգանա՝ նաև միջգիտակարգային ուսումնասիրությունների տեսանկյունից՝ պատմության, ազգագրության և բանահյուսության, համաշխարհային գրականության հետ ունեցած կապերի առումով, որին է ծառայում նաև այսօրվա համաժողովը:

Մաղթում եմ, որ այն կարևոր քայլ լինի Թումանյանի կյանքը և գրական ժառանգությունը համակողմանիորեն ուսումնասիրելու տեսանկյունից:

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ԵՎ ՀԱՅՈՑ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԵՐԸ

ԱՇՈՏ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ
ՀՀ ԳԱԱ իսկական անդամ
ashamelk@yahoo.com

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ԵՎ ՀԱՅՈՑ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ (համառոտ ակնարկ)

Բանալի բառեր՝ «Երիտասարդ Հայաստան», ազատագրական խմբակներ, համիդյան ջարդեր, ռուսական առաջին հեղափոխություն, ազգային ինքնապաշտպանություն, «Դաշնակցության գործ»:

Հովհաննես Թումանյանի կյանքն ու ստեղծագործական գործունեությունը մեր օրերում էլ անսպառ ուսումնասիրության աղբյուր են: Թումանյանը պատմության էջերում անմահացավ ոչ միայն որպես անգերազանցելի գրող, այլ նաև հմուտ հասարակական գործիչ:

19-րդ դարի վերջին և 20-րդ դարասկզբի հայոց պատմության մեջ թերևս չկա մի կարևոր դրվագ, որն այսպես թե այնպես չառնչվի Հովհաննես Թումանյանի գործունեության հետ: Վստահաբար կարող ենք պնդել, որ այդ դարաշրջանի պատմությունն ու Թումանյանի կենսագործունեությունը ընթացել են զուգահեռաբար:

Դեռ տակավին երիտասարդ՝ 1880-ական թվականների երկրորդ կեսին Թումանյանը մասնակցում էր հայ ազատագրական խմբակների աշխատանքներին: Նա հատկապես սերտ կապեր էր հաստատել Քրիստափոր Միքայելյանի ղեկավարած «Երիտասարդ Հայաստան» կազմակերպության հետ, որը հետագայում դարձավ «Հայ հեղափոխական դաշնակցություն» կուսակցության կորիզը: Տոգորված հայրենասիրական գաղափարներով՝ նա ընկերների հետ ծրագրել էր ուղևորվել Արևմտյան Հայաստան: Էրգիրն ազատագրելու երազանքն իրականություն դարձնելու նպատակով նա անգամ ձեռք էր բերել ատրճանակ¹: «Այդ օրերուն,-

¹ 19-րդ դարի վերջին շատ հայ պատանիներ փորձում էին զենք հայթայթել ու մեկնել Արևմտահայաստան: Թումանյանի երիտասարդական տարիների այդ հանդուգն մտադրությունը 1890-ական թթ. իրականացրած պատանիների թվում էին Ախալքալաքի Մեսրոպյան ծխական դպրոցի սաներ, ապագա Հայաստանի Հանրապետության (1918-

նալի ու ոչ մի կերպ չհիմնավորված օրենքը չեղարկելու նպատակ ունի, ինչը որ ի վերջո տեղի ունեցավ 1905 թ. օգոստոսին:

1905 թ. ռուսաստանյան առաջին հեղափոխության օրերին, ցարական իշխանությունները հրահրեցին հայ-թաթարական բախումներ: Հայրենի Լոռու հայությանը շրջակայքի թաթարներից պաշտպանելու նպատակով նա կազմակերպեց մոտ հարյուր հոգանոց տեղական ինքնապաշտպանական ջոկատ: Նա միաժամանակ առաջիններից եղավ, ով հասկացավ այդ բախումների իրական պատճառը, մատնանշեց դրանք ուղղորդող ուժերին և ընդառաջ գնաց թաթար մտավորականության և հոգևորականության, մասնավորապես գրող Սաբիրի ու Անդրկովկասի շեյխ Ուլ Իսլամի առաջարկին՝ երկու ժողովուրդներին խնդրի էությունը բացատրելու և բախումները դադարեցնելու միջնորդություն ստանձնելու հարցում: Թումանյանը որոշակի դերակատարություն ունեցավ նաև կողմերի միջև Թիֆլիսում 1905 թ. աշնանը հաշտություն կնքելու հարցում: Երբ նրան դիմում են հաշտեցման միջնորդ լինելու առաջարկով, նա համաձայնում է՝ ասելով՝ «Ես մի նպատակ դրեցի իմ առջև՝ խաղաղեցնել առանց ազգերի խտրության ..., ստանձնեցի քաղաքացու պարտքը՝ աջակցելու խաղաղության ու կարգուկանոնի պահպանմանը»: Պատահական չէ, որ այդ գործունեության համար ցարական իշխանությունները նրան չներեցին և այսպես կոչված «Դաշնակցության գործի» շրջանակներում մեղադրանք ներկայացրին նաև Թումանյանին:

Բանաստեղծին ձերբակալեցին 1908 թ. դեկտեմբերի 23-ին և արգելափակեցին Թիֆլիսի Մետեխի բանտում՝ նրան մեղադրելով հակակառավարական գործունեության մեջ: Բանտում Թումանյանն անցկացրեց 6 ամիս: Որպես առավել վտանգավոր «հանցագործի»՝ նրա հարցաքննությունը հանձնարարվեց ցարական օխրանկայի ամենաատելի քննիչներից մեկին՝ Հյուսիսային Կովկասում առավել կարևոր գործերով քննիչ Լիժինին: Ձերբակալվածների թվում էր նաև Ավետիք Բասիակյանը, որի հետ նրանք բանտի ճաղապատ պատուհանից թաշկինակի թափահարումով վերջին հրաժեշտը տվեցին աշուղ Զիվանուն, որի թաղման թափորը հատուկ այդ նպատակով հասցվել էր Մետեխի բանտի մերձակայք:

Այդ ժամանակ բանաստեղծն ազատվեց մեծահարուստ Փիլիպոս Վարդազարյանի վճարած 5000 ռուբլի գրավի դիմաց, սակայն կրկին ձերբակալվեց 1911 թ. նոյեմբերին: Դատավարության համար Ս. Պետերբուրգ տեղափոխելիս, ինչպես վկայում է դուստրը՝ Նվարդը, դժվար էր նայել ձերբակալվածներին, որոնց տեղափոխում էին շղթայակապ, այդ թվում՝ շղթայված ոտքերից: Առանց շղթաների մի քանիսն էին, որոնց թվում և Թումանյանը՝ որպես ազնվականական ծագում ունեցող անձնավորության:

Առաջին հանրապետության, կամավորական շարժումների, Հայոց

ցեղասպանության, Արևմտյան Հայաստանի պատմության խնդիրներն ու անցքերն ուսումնասիրելիս անկարելի է չադերսվել Թումանյան հասարակական գործչի գործունեության հետ: Լինելով բնիկ արևելահայ, լոռեցի մարդ՝ նա հոյակապ պատկերացրել է Արևմտյան Հայաստանը և մշտապես Արևմտյան Հայաստանի հասցեին գործածել է *Հայաստան* և *Երկիր (Էրզիր)* բառերը: «Երբ մենք Հայաստան բառն ենք գործածում, էն երկիրն ենք հասկանում (նկատի ունենալով Արևմտյան Հայաստանը): Այն, որ այս Հայաստանը Հայաստան է, ոչ մեկը չի կասկածում: Պետք է ամեն ինչ անել, որպեսզի ժողովրդի մեջ գա համահայկական այն ընկալումը, որ Հայաստան ասվածը առաջին հերթին բնագավառն է Արևմտյան Հայաստանն է: Թումանյանի այս դիրքորոշումը գալիս էր նաև զորավար Անդրանիկի հետ մտերմությունից: Անդրանիկը, նրա ձևակերպմամբ, որ շատ հախտուն բնավորություն ուներ, սրտնեղում էր, որ արևելահայերի մի մասը չունի այդ ընկալումը: Չորավարը նույնպես ասել է, թե Արևմտյան Հայաստանն է առաջին հերթին Հայաստանը, որովհետև սիրտը այնտեղ է՝ Կարնո և Սշո դաշտերը, Ծոփքն ու պատմական այլ վայրերն են այնտեղ:

Թումանյանը երկու անգամ մեկնել է Արևմտյան Հայաստան՝ 1915–1916 թթ., այն ժամանակ, երբ կամավորական շարժման հետ կապված խնդիրներ էին ծագել: Նա գնաց, հարթեց դրանք: Ռուսական զինվորական հրամանատարության կազմի և հայ կամավորական ջոկատների հրամանատարների միջև վտանգավոր ու թշնամական իրավիճակ էր ստեղծվել: Գեներել Դմիտրի Աբացիևը, որը երդվյալ հակահայ էր, ամեն ինչ անում էր հայկական կամավորական ջոկատների ներդրումը նսեմացնելու համար: Թումանյանը գնաց, բոլոր խնդիրները հանեց «ջրի երես» և արդարացրեց Անդրանիկին, գեներալ Թովմաս Նազարբեկյանին, որոնք գտնում էին, որ հայ կամավորականների ներդրումն այդ հաղթանակների մեջ հավուր պատշաճի գնահատված չէ: Նա կարողացավ հնարավորինս մեղմել ռուսական հրամանատարության չիմնավորված անվստահությունը հայ կամավորական ջոկատների նկատմամբ:

Թումանյանը հատուկ վերաբերմունք ուներ Զավախքի նկատմամբ, որը ձևավորվեց Գրիգոր Զավախեցու, ապա նրա կրտսեր եղբայր Վահան Տերյանի հետ տարիների մտերմության մթնոլորտում: Փաստորեն բանաստեղծի շնորհիվ այդ լեռնաշխարհն ավելի մոտիկից ճանաչվեց հայ հանրության կողմից: Թոքերի խնդիր ունենալով՝ նա երկու անգամ հանգստացել է Աբասթուման գյուղում, որը գտնվում է Սամցխե-Զավախքի տարածաշրջանում: Թումանյանն այստեղ է գրել իր «Թմկաբերդի առումը» և «Փարվանա» անմահ գործերը¹:

¹ Հովհաննես Թումանյանի Զավախք այցելությունների, ջավախեցի մտավորականության, մասնավորապես Գրիգոր Զավախեցու, Վահան Տերյանի եւ այլ ուրիշ հետ ունեցած

1915 թ. Հայոց ցեղասպանության օրերին Թումանյանը հսկայական գործ կատարեց հայ որբերին ու գաղթականներին փրկելու համար¹: Նա առաջին անգամ Էջմիածնի վանքի դարպասները բացելու համար ինքը ևս իր հասցեին գործածեց Ամենայն հայոց բանաստեղծ բառակապակցությունը, ավելի ճիշտ՝ պատվատիտղոսը:

Ռուսական զորքերի ու հայ կամավորականների կողմից Արևմտյան Հայաստանի զգալի մասի գրավումից հետո Մեծ լոռեցին լծվեց հայրենիքի վերաշինության գործին: Այնտեղ ստեղծված «Քաղաքների միություն կազմակերպության» և «Մեկ հայ՝ մեկ ոսկի» շարժման շնորհիվ կարողացավ իր նպաստը բերել հայ գաղթականներին հայրենի եզերքներ վերադարձնելու և հատկապես քրդերի միջոցով իսլամական ընտանիքներում հայտնված հայ որբուկներին փրկելու, Արևելյան Հայաստան ու Անդրկովկաս հասցնելու գործին:

Երբ ուսումնասիրում ես նրա զավակների կենսագրությունը, տեսնում ես պատմական խոշոր իրադարձությունների շարք, մի հսկա էպոպեա: Չորս արու զավակներն ու վեց դուստրերից յուրաքանչյուրը հայոց պատմության մեջ տարբեր դրվագներում նշանակալի հետք են թողել. կամավորական շարժում, Հայաստանի առաջին հանրապետություն և այլն: Բանաստեղծի զավակներից ոմանք զբաղվել են նաև գիտությամբ, հետո ունեցել տխուր ճակատագիր: Արտավազդը 1918 թ. զոհվեց հայթորքական բախումների ժամանակ, իսկ մնացած արու զավակները խորհրդային տարիներին ստալինյան բռնությունների զոհ դարձան:

Հովհ. Թումանյանն այն գործիչների թվում էր, որոնք ողջունեցին հայոց պատմության մեջ դարակազմիկ իրադարձությունը՝ 1918 թ. մայիսի վերջին Հայաստանի Հանրապետության հռչակումը: Որպես վրաց ժողովրդի անկեղծ բարեկամ՝ նա ողջունեց նաև Վրաստանի Դեմոկրատական Հանրապետության ստեղծումը: Պատահական չէ, որ երբ դեկտեմբերի կեսերին բռնկվեց հայ-վրացական պատերազմը, բանաստեղծը հանդես եկավ այն շուտափույթ դադարեցնելու և միմյանց դեմ չկռվելու կոչերով: Նույնիսկ եղան մարդիկ, ովքեր նրան մեղադրեցին այդ խաղաղասիրական քայլերի և հատկապես որդիներին պատերազմին չմասնակցելու հորդորի համար:

Հովհ. Թումանյանը որպես հայ ազգային գործիչների շրջանում մեծ հեղինակություն վայելող անձնավորություն՝ որոշակի ազդեցություն է ունեցել նաև բազմաթիվ այլ նշանավոր հայորդիների քաղաքական հա-

մտերիմ հարաբերությունների մասին մանրամասն տե՛ս Վահան Տերյանը ժամանակակիցների հուշերում, կազմեց Վ. Պարտիզունի, Եր., 1964:

¹ Առաջին աշխարհամարտի տարիներին Թումանյանի որբախնամ գործունեության մասին բացառիկ ուշագրավ ու նորահայտ նյութ է պարունակում 2019 թ. Մուսաննա Հովհաննիսյանի հրատարակած «Որբերի ամենայն հայոց հայրիկը» աշխատությունը:

յացքների ու կողմնորոշման ձևավորման հարցում: Այդօրինակ գործիչների մեջ առանձնանում է զորավար Անդրանիկ Օզանյանը, որն առանձնակի սիրով էր լցված բանաստեղծի հանդեպ: Կարելի է վստահաբար պնդել, որ հարևան Վրաստանի ու նրա ժողովրդի նկատմամբ զորավարի բարյացակամ վերաբերմունքը ևս մեծապես ձևավորվել էր Թումանյանի ազդեցությամբ:

Այսպես, 1919 թ. ապրիլին զորավար Անդրանիկի հետ Թումանյանը հանդիպում ունեցավ Վրաստանի հանրապետության ղեկավարության հետ: Արտգործնախարար Եվգենի Գեգեչկորիի այն հարցին, թե գուցե ամենայն հայոց զորավարն ապի, թե ով էր մեղավոր 1918 թ. հայ-վրացական պատերազմի սանձազերծման մեջ, Անդրանիկը տալիս է իմաստուն պատասխան. «Քննություն չպիտի ընեմ, թե որ մեկն է մեղաւոր: Եթէ դուք այս երկու ժողովուրդներուն մէջ սիրոյ խարիսխը չի դնէք, երկուքն ալ պիտի տուժեն: Տարբերութիւնը պիտի ըլլայ ձեր ու մեր՝ մեկ գիշեր: Իրիկունը մեր դիակը պիտի վերցնեն, առաւտտուն ալ՝ ձերը»: ¹

1920 թ. խորհրդայնացումը Հովհաննես Թումանյանն ընկալեց որպէս Ռուսաստանի հովանու ներքո անվտանգ Հայաստան ունենալու հնարավորություն: 1921 թ. փետրվարյան ապստամբության ժամանակ նա մեծ ջանքեր գործադրեց եղբայրասպան արյունահեղությունը կանխելու համար:

Սովի ճիրաններում հայտնված հայությանը փրկելու նպատակով 1921 թ. բանաստեղծը, հակառակ օրեցօր վատթարացող առողջությանը, ստանձնեց Հայաստանի օգնության կոմիտեի (ՀՕԿ) նախագահի պաշտոնը: Մեծ հայրենասերն անձամբ մեկնեց Կ.Պոլիս, ձեռնամուխ եղավ անհրաժեշտ միջոցների հանգանակության գործին և այդկերպ կարողացավ փրկել բազմաթիվ հայ գաղթականների կյանքեր: Ծանր ուղևորությունն ավելի վատթարացրեց բանաստեղծի առողջական վիճակը, և երկու տարի անց նա կնքեց իր մահկանացուն: Սակայն Ամենայն հայոց բանաստեղծը շարունակեց ամուր մնալ եկող սերունդների հիշողության մեջ՝ իր խորհրդավոր-հոգևոր ներկայությամբ նրանց գոտեպնդելով նոր մարտահրավերներին ընդառաջ, դեպի նոր ժամանակներ՝ վերանկախացած Հայաստանի Հանրապետություն ու ազատագրված Արցախ:

¹ Գրական թերթ, 1964, 18 դեկտեմբեր: Հմմտ.՝ Աղայան Օ., Հայ ժողովրդի ազատագրական պայքարի պատմությունից, Եր., 1976, էջ 700:

РЕЗЮМЕ

АШОТ МЕЛКОНЯН
Академик

ТУМАНЯН И АРМЯНСКАЯ ИСТОРИЯ

Ключевые слова: «Молодая Армения», гамидовские погромы, освободительные кружки, первая русская революция, народная самооборона, «Дело партии Дашнакцутн».

Ованес Туманян остался в истории Армении не только как Всеармянский поэт, но и как один из выдающихся общественных деятелей своего времени. В истории Армении 19-ого – начала 20-ого веков нет, пожалуй, ни одного важного эпизода, который не был бы прямо или косвенно связан с деятельностью Туманяна.

Во второй половине 1880-ых поэт стал участником деятельности освободительных кружков в предотвращении межнациональных столкновений 1903-1905 г.г., в борьбе против царского закона об экспроприации имущества армянской церкви.

В 1908 году его арестовывают в рамках «Дела партии Дашнакцутюн». В годы Первой мировой войны он полностью посвящает себя помощи армянским беженцам.

В мае 1918 года после провозглашения Республики Армения его усилия направлены на поддержку Первой республики, а затем, приветствуя её советизацию, поэт становится первым председателем Комитета помощи Армении.

ABSTRACT

ASHOT MELKONYAN
Academician

TUMANYAN AND ARMENIAN HISTORY

Key words: "Young Armenia", liberation groups, Hamidian massacres, the first Russian revolution, national self-defense, "Dashnaktsutyun affair".

Hovhannes Tumanyan remained in the Armenian history not only as the All-Armenian poet, but also as one of the most prominent public figures of the time. There is not a single episode in the Armenian history of the 19th and early 20th centuries that is not directly or indirectly related to Tumanyan's activities.

In the second half of 1880s the poet took part in the activities of the Armenian liberation groups, in 1903-1905 in prevention of ethnic conflicts and in the struggle against the imperial law on confiscation of the property of the Armenian Church.

In 1908 he was arrested in the framework of the "Dashnaktsutyun case". During the First World War, he was completely dedicated to the assistance of the Armenian emigration.

In May, 1918, after the proclamation of the Republic of Armenia, he directed his efforts to the support of the First Republic, then welcomed the sovietization of Armenia, becoming the first chairman of the Armenian Relief Committee.

**ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ԵՎ ՀԱՅՈՑ
ՑԵՂԱՍՊԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ**

Բանալի բառեր՝ հայոց մեծ բանաստեղծ, Հովհաննես Թումանյան, «Հայոց վիշտը». արևմտահայության զանգվածային բնաջնջում, երիտթուրքերի պարագլուխներ, ցեղասպանություն, պանթուրքիզմ, հայկական հարց, «հոգեհանգիստ», գաղթականություն, որբեր:

Հայ մեծագույն բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանը, լինելով ազգային ճշմարիտ ու նվիրյալ գործիչ, այն տեսակետն ամրապնդեց, որ մեծ գրողն ու մտավորականը չի կարող ապրել ազգային խնդիրներից և ազգային կյանքից զատված, չի կարող անհաղորդ մնալ այն ողբերգությունների, որոնք բաժին են հասել իր ժողովրդին: Այս ողբերգություններն ու բուռն իրադարձությունները, սեփական քաղաքական կողմնորոշումները արտահայտելու համար նա դիմում էր գրականության ամենատարբեր ժանրերին՝ ձգտելով հասնել իր ասելիքի և գաղափարական կուտակումների ամբողջական բացահայտմանը, իր հայրենասիրական և քաղաքացիական դիրքորոշումների դրսևորմանը:

Հովհաննես Թումանյանի ապրած ժամանակաշրջանը եղավ հայոց բազմադարյան պատմության ամենածանր իրադարձություններով լի շրջանը. Բեռլինի վեհաժողովը, ռուսական ցարիզմի հակահայ քաղաքականությունը, 1890-ական թթ. Աբդուլ համիդյան հայոց առաջին ցեղասպանությունը, 1905-06 թթ. հայ-թուրքական ջարդերը, առաջին համաշխարհային պատերազմը, հայոց Մեծ եղեռնը (ցեղասպանությունը), երկու հեղափոխությունները, Հայաստանի առաջին հանրապետության ստեղծումն ու անկումը, 1921 թ. քաղաքացիական պատերազմը, հայության շուրջ պտտվող տարբեր դիվանագիտական խաղերը, մեծ տերությունների աճապարարությունները և այլն, որոնց միավորվեցին նաև անձնական կյանքում արձանագրված իրադարձությունները՝ 1908 և 1912 թվականների բանտարկությունն ու դատավարությունը Պետերբուրգում, եղբայրների և սիրելի զավակի մահը և այլն:

«Բայց նա այդ բոլորի գերին չէր, իր կործանված հայրենիքի հետ ստեղծության կաշկանդյալը չէր և հույսի փրկված - նա տեր էր այդ ամբողջի ու ամենի վրա, այդ ամբողջն ու ամենը նրա տիրական ճախրի ներքո էր: Այդպես միայն զորավարներն ու արքաներն են լինում, - գրում է նրա հայրենակից նշանավոր արձակագիր Հրանտ Մաթևոսյանը¹: Նրա

¹ Թումանյան Հովհ., Ընտրանի, Հրանտ Մաթևոսյանի ընտրությամբ, Եր., «Հայագիտակ»,

կյանքի մի զգալի մասն անցավ ազգային վշտերի ու ողբերգությունների առաջադրած մտորումների ու խոհերի մեջ՝ բանաստեղծին պարտադրելով դառնալ նաև հանրային գործիչ:

Արևմտահայերի զանգվածային ջարդերի թուրքական քաղաքականությունը և Հովհաննես Թումանյանի հասունությունը զուգադիպեցին զարմանալի ճշգրտությամբ՝ ընդգրկելով 19-րդ դարի վերջը և 20-րդ դարի առաջին քառորդները: Սուլթան Աբդուլ Համիդը, որի հետևորդները՝ երիտթուրքերը, դարձան թուրքական նոր հեղափոխության գաղափարների արմատավորողներ, միայն 1890-ական թվականներին սրի քաշեց շուրջ 300 հազար հայի՝ մարդկության պատմության մեջ արձանագրելով էթնիկ հողի վրա իրականացված մեծագույն ցեղասպանություններից մեկը: Այնուհետև միայն Ադանայի բնակչության զոհերի թիվը հասավ 30 հազարի: Այնպես որ ցեղասպանության քաղաքականությունը, սկիզբ առնելով արդուլհամիդյան ժամանակներում, դարձավ Օսմանյան Թուրքիայի ներքին քաղաքականության հիմնադրություններից մեկը: Այն սկսվեց 19-րդ դարի վերջին տասնամյակներից և հասավ մինչև 20-րդ դարի առաջին տասնամյակները՝ հետագայում յուրատեսակորեն շարունակվելով թուրքերին ազգակից աղբյուրներից ցեղախմբերի կողմից:

Հայոց ցեղասպանությունը, որը սկիզբ առավ ու շարունակվեց ազգային և սոցիալական անտանելի ճնշման, թալանի ու բարբարոսական կոտորածների մթնոլորտում, մեծապես ցնցեց կոտորածների ականատես հանճարեղ բանաստեղծին՝ Հովհաննես Թումանյանին, և նա, զարհուրանքով արձագանքելով այդ վայրագություններին, իր հնարավորությունների սահմաններում սատարեց մեր ժողովրդին, իր բողոքի ձայնը բարձրացրեց, մարդկային ու քաղաքացիական ակտիվ կեցվածքով ընդդիմացավ մարդկության դեմ գործած մեծագույն ոճիրներից մեկին¹:

Թուրքիայում ինքնակալության տապալման հետևանքով իշխանության եկած երիտթուրքերը, առաջնորդվելով պանթուրքիզմի գաղափարախոսությամբ, ձգտելով ստեղծել միաստորր թուրքական պետություն և սեփականացնելով այլ ժողովուրդների պատմությունը, որոշեցին իրենց նպատակների իրագործման համար կյանքի կոչել էթնիկ գտումների և կոտորածների մեթոդաբանությունը՝ կոտորածների դաժան քաղաքականությունը կիրառելով ամենից առաջ հայերի նկատմամբ:

Խնդիրն այն էր, որ թուրքերը ցանկանալով ստեղծել մեծ Թուրքական պետություն, ձգտում էին դեպի արևելք, որին խանգարում էր ռուսական կողմնորոշում ունեցող հայ ժողովուրդը, իսկ ռուս-թուրքական առճակատումն ու թշնամությունը դարերի պատմություն ուներ և առավել

2001, էջ 10:

¹ Տե՛ս Քառյան Ս., Հովհաննես Թումանյանը և հայ ժողովրդի ողբերգությունը, Եր., 2008, էջ 20:

խորանալով և նոր դրսևորումներ ստանալով՝ տվյալ պատմական ժամանակաշրջանում չէր մարում, այլ ավելի էր սրվում:

Հայերի խոշտանգումների ու բնաջնջման բոլոր մանրամասները քննարկվել ու հավանության էին արժանացել «Միություն և առաջադիմություն» կուսակցության կոմիտեի գորակայանում:

Առաջնորդվելով այդ կոմիտեի որոշումներով և շարունակելով Արդուլ համիդյան ցեղասպանության քաղաքականությունը՝ երիտթուրքերը 1915 թ. իրագործեցին արևմտահայության Մեծ եղեռնը՝ նոր ցեղասպանություն, որը մեր պատմության ամենաեղերական էջն է համարվում, և որին զոհ գնաց 1,5 մլն-ից ավելի մարդ, իսկ հարյուր հազարավոր հայեր ցրվեցին աշխարհով մեկ՝ ծնունդ տալով հայկական Սփյուռքին: Աշխարհի տարբեր ծագերում հայտնվեցին մեծ եղեռնից մազապուրծ հայազանգվածները, որոնք ապրեցին կորուսյալ հայրենիքի ցավով ու մրմուռներով, ժամանակ առ ժամանակ ձայն բարձրացրին ոճրագործության միջազգային ճանաչման և դատապարտման, իրենց ոտնահարված իրավունքների վերականգնման, կորուստների դիմաց՝ բարոյական և նյութական փոխհատուցումների համար:

Թուրքական պետական վարչամեքենան սկսեց իրականացնել հայ ժողովրդի թուրքահպատակ հատվածի ծրագրային բնաջնջումը, մի ժամանակաշրջանով, երբ աշխարհն ապրում էր առաջին համաշխարհային պատերազմի հոգսերով, երբ աշխարհի ուշադրությունը սևեռված էր պատերազմին: Ուրեմն, «հրաշալի» պահ ծրագրի իրականացման համար:

Ակնդետ տեղի ունեցող իրադարձություններին, մտահոգված Օսմանյան կայսրությունում կատարվող սարսափելի դեպքերով՝ Հովհաննես Թումանյանն իր «Երեկվա պատմությունը և այսօրվա իրականությունը» հրապարակման մեջ գրում է. «Նորից ոռնում է հին ծանոթ գույժը – Տաճկաստանում կոտորում են հայերին... Նորից կոտորածի մռայլ մղձավանջը ծանրանում է մեր հոգնած սրտերին և նորից ամենուրեք դալկանում է Արևելքի հին տառապյալը – հայ ժողովուրդը...»¹:

Հովհաննես Թումանյանը ինքն իրեն հարց է տալիս, թե ինչո՞ւ են կոտորում հայերին, ի՞նչն է պատճառը, որ աշխարհի հնագույն ժողովուրդներից մեկը, որը կանգնած է քաղաքակրթության ձևավորման ակունքների մոտ, որն առաջինն է քրիստոնեությունը հռչակել որպես պետական կրոն և ստեղծել աշխարհում առաջին դասական պետություններից մեկը՝ Վանի թագավորությունը, հայտնվել է թուրքական-օսմանյան բռնարարքների թիրախի դերում:

Հ. Թումանյանը տալիս է հստակ պատասխան. «Եվ ահա էս հարցից ազատվելու հնարը էսպես է վճռել թուրքի պետական հանճարը – հայերին կոտորել կամ հալածել, քշել, գաղթեցնել: Այո՛, վայրագ ու անօրեն է էս

¹ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ հ. 6, Եր., 1994, էջ 362:

ճանապարհը, այլև խելագար, սակայն հաստատ... Աշխարհին հայտնի մի պարզ ճշմարտություն է, որ Տաճկաստանում կոտորում են հայերին: Բայց պետք է գտնել սրա հետևը թաքնված մյուս ճշմարտությունը – պատճառը, որը կարող է շատ բարդ լինել: ... Վերցրեք Թուրքիայի քարտեզը ու մտիկ արեք: Դա մի նոր պետություն է, որը դրսից եկել ու կոպիտ ուժով նստել է հին կուլտուրական ազգերի ու հայրենիքների վրա: ... Ուր հայ ժողովուրդն էլ հնագույն ժամանակներից նստած պաշտում է իր Մեծ Հայաստանը իր ազգային նվիրական վայրերն ու սրբությունները ու էն հողի վրա էլ հարուցանում է ու զարգացնում է հայկական հարցը: Էս տեսակետից էլ հայկական հարցը Տաճկաստանը հուզող ամենածանր ցավերից մեկն է, և հետզհետե թերևս դառնա ավելի ու ավելի ծանր, քանի թուրքը ստիպված լինի սեղմվել դեպի էս կողմը: Եվ ահա էս հարցից ազատվելու հնարքը էսպես է վճռել թուրքի պետական հանճարը – հայերին կոտորել կամ հալածել, քշել, գաղթեցնել»¹: Թուրմանյանն առաջիններից մեկն էր կռահում և հստակորեն գնահատում թուրքական քաղաքականության առանձնահատկություններն ու ենթատեքստերը՝ այսպես ճանապարհ հարթելով Թուրքիայի պատմության, հայ ժողովրդի զանգվածային կոտորածները և տեղահանությունները ուսումնասիրողների համար: Թուրմանյանը զարմանալի շրջահայացությամբ էր դիտարկում հարցը՝ հասնելով ճշմարիտ գնահատականների:

Հայկական հարցի և հայության խնդիրների նկատմամբ Հովհաննես Թուրմանյանի այս խորաթափանց դիտարկումը, բանաստեղծի մտահոգող խոսքը մեկ անգամ ևս հաստատում է պատմական այն հետևությունը, որ հենց այս ճանապարհով սկսվեցին հայ և նվաճված մյուս ժողովուրդների համար մղձավանջային տարիները, հենց այս ճանապարհով սկիզբ առան մեծագույն ողբերգությունները, իսկ Օսմանյան կայսրությունը ձևավորվել ու հզորացել էր հենց ուրիշներից բռնությամբ խլված ու զավթած տարածքների վրա՝ ոչնչացնելով այդ ժողովուրդների պատմությունը, նրանց հոգևոր-մշակութային ժառանգությունը, որն ազգային ինքնության դրսևորումն էր, նաև վկայությունը այն զավթողական ու նվաճողական քաղաքականության, որը դրված էր այդ պետության պաշտոնական գաղափարախոսության պանթուրքիզմի հիմքում:

Հիշատակելի է, որ 1894-1896 թթ. ջարդերը տևականորեն մնում են բանաստեղծի հոգում՝ ծնունդ տալով «Տրտմության սաղմոսներից», «Տրտունջ», «Պանդուխտ եմ քույրիկ», «Հայոց լեռներում», «Հայոց վիշտը», «Մեր ուխտը» և այլ բանաստեղծություններին:

Հովհաննես Թուրմանյանն իր «Ահա թե ինչու» հրապարակման մեջ հղում է անում Վանում ռուսական կայսրության գլխավոր հյուպատոս Մայկսկու «Ванский вилает» ուսումնասիրությանը, ուր ասվում է, որ «Վա-

¹ Թուրմանյան Հովհ., ԵԼԺ հ. 4, Եր., 1969, էջ 149-150:

նի վիլայեթից 15-20 տոկոս հայ պակսեց միայն 1895 թվականի կոտորածով: Եվ էս ջարդին ու գաղթին վերջ չկա»¹: Ինչպես գրում է ակադեմիկոս Էդվարդ Զրբաշյանը. «Թումանյանն ուներ իր, իբրև անհատի և բանաստեղծի, արտահայտած ողբերգական տրամադրությունների համագգային, հասարակական արմատների խոր գիտակցությունը: Այդ է պատճառը, որ Թումանյանի կենդանության ժամանակ նրա մասին գրված առաջին «քննադատական փորձի» մեջ, որի հեղինակը նրա մտերիմ բարեկամ Փ. Վարդապարյանն էր, բանաստեղծն ամենից ավելի հավանում էր վերնագիրը («Վշտի ու թախծի երգիչ Հովհաննես Թումանյան») և 1904 թ. նրան ուղղված մի նամակում գրում էր. «Ընդհանուր առմամբ դու քո բանաստեղծին նկատել ու ճանաչել ես շատ ճիշտ, որ նա իր ժողովրդի թշվառության երգիչն է, թախծի, վշտի բանաստեղծ...»²:

Հ. Թումանյանը 1890-ական թթ. սկզբներին գրած իր բանաստեղծություններում ուզում է ընդգրկել «հալածված հայրենիքի» ողջ պատկերը («Վերջին խոսք» (1892)), նրա ականջին հասնում են «Վանա բանտի խորքից ելած հառաչանք, ճիչ, աղաղակ բռնաբարված աղջկա, Թալանվածի լաց ու աղերս, աղաչանք» («Պատկեր») և, իբրև գեղարվեստական ընդհանրացում՝

*Իմ հայրենիքս տխուր է, տխուր...
Ուր աչք եմ դարձնում՝ տխուր ավերակ,
Ամեն տեղ միայն, միայն ցավալուր
Հեծության ձայներ, երկչոտ աղաղակ»³:*

1902-ի նամակներից մեկում Հ. Թումանյանը գրում է. «Խոր ու լայն զգում եմ, որ վշտոտ ազգը, տառապած ազգը շարժվում է իմ մեջ, ուզում է խոսել»⁴:

«Մեր նախորդներին» բանաստեղծությունը մի ողջ սերնդի ներքին տառապանքի արտահայտությունն էր: Բանաստեղծը տեսավ ազգային իդեալների փլուզումն ու հայրենիքի կործանումը: Նա երանի էր տալիս Պատկանյանի ու Բաֆֆու սերնդին, ով հայրենիքի մոտալուտ ազատագրության հույսեր էր փայփայում: Այդ հույսերից ոչինչ չմնաց՝ փլուզվեց հայրենիքի պատկերը.

*Եվ մենք խորտակված մեր կյանքի ծեղից,
Անհույս ու դալուկ, ճակատներս ցած,*

¹ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 6, էջ 375:

² Էդ. Զրբաշյան, Թումանյան, ստեղծագործության պոքրիմներ, Եր., 1988, էջ 242:

³ Նույն տեղում:

⁴ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 9, նամակներ 1885-1904, Եր., 1997, էջ 293:

*Ընկնում է քնար մեր մատաղ ձեռքից,
Ընկնում են սրբոցից և՛ երգ, և՛ աստված:¹*

Հոռետեսական տրամադրություններն իրականում փաստում էին այն իրականությունը, որի մեջ հայտնվել էր հայ ժողովուրդը: Պատրանքներն այլևս անցյալ էին Թումանյանի համար: Նա ինքնախաբեությամբ չէր կարող իմաստավորել իրողությունները: Բանաստեղծը ներթափանցում է ժողովրդի կյանքի մեջ՝ այնտեղ գտնելու փրկության հավատ ու բարձր իդեալներ:²

Բանաստեղծի և ժողովրդի ներքին անխզելի կապի արտահայտություն է «Հայոց վիշտը» տասներկու տողանոց բանաստեղծությունը, որը փոքր ձևի մեջ անգամ բերում է էպիկական բովանդակություն.

*Հայոց վիշտը անհուն մի ծով,
Խավար մի ծով ահագին,
Էն սև ծովում տառապելով,
Լող է տալիս իմ հոգին:*

*Մերթ զայրացկոտ ծառս է լինում
Մինչև երկինք կապուտակ,
Ու մերթ հոգնած սուզվում, իջնում
Դեպի խորքերն անհատակ:*

*Ոչ հատակն է գտնում անվերջ,
Ու ոչ հասնում երկնքին...
Հայոց վշտի մեծ ծովի մեջ
Տառապում է իմ հոգին:³*

Այնուհանդերձ Թումանյանը չի կորցնում լավատեսությունը: Նա ապագայի մեջ նշմարում է այնպիսի երևույթներ, որոնք ապրելու հույս են ներշնչում: «Հայոց լեռներում» բանաստեղծության մեջ (30 տող) խտացված են հայ ժողովրդի դարավոր պատմությունը, նրա մաքառումները, անցած ճանապարհի դժվարությունները, ստացած դաժան հարվածները, արարման ներքին խոյանքն ու վերածնության հավատը.

Ու մեր աչքերը նայում են կարոտ՝

¹ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 1-ին, բանաստեղծություններ, Եր., 1988, էջ 205:

² Գրիգորյան Վ., 19-րդ դարի հայ գրականության պատմություն, դասագիրք հոգևոր կրթական հաստատություններում սովորողների համար, Ս. Էջմիածին, 2018, էջ 335:

³ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 1, բանաստեղծություններ, էջ 200:

*Հեռու աստղերին,
Երկրների ծերին,
Թե երբ կբացվի պայծառ առավոտ՝
Հայոց լեռներում,
Կանաչ լեռներում։¹*

Բանաստեղծության մեջ ներկայացված է ժողովրդի հավաքական կերպարը։ Նրա բոլոր հինգ տներն ավարտվում են «Հայոց լեռներում» բառերի կրկնությամբ, ուր ամեն անգամ ավելանում է նոր մակդիր, որն արտահայտում է բանաստեղծական տվյալ տան բովանդակությունը (դժար լեռներում, արնոտ լեռներում, սուգի լեռներում, բարձր լեռներում, կանաչ լեռներում)։

Հայ ժողովրդի ծանր դրության ընդհանրացված պատմության օրինակ է նաև «Մեր ուխտը» բանաստեղծությունը, որտեղ ևս ներկայացվում են արհավիրքները, որոնց միջով անցել է ժողովուրդը և չի կորցրել «միշտ դեպի վեր» գնալու ձգտումը։

*Մենք ուխտ ունենք՝ միշտ դեպի լույս,
Ու գրնում ենք մեր ճամփով,
Մըրրիկներով պատած անհույս,
Սև խավարով, մութ ամպով։*

*Մենք անցել ենք արյան ծովեր,
Սուր ենք տեսել ու կըրակ,
Մեր ճակատը դեմ ենք արել
Մըրրիկներին հակառակ։*

*Բայց գրնում ենք մենք անվեհեր,
Ջարկերի տակ չար բախտի,
Մեր աչքերը միշտ դեպի վեր՝
Դեպի լույսը մեր ուխտի։²*

Հայոց ցավի ու տառապանքի պահերին նա նաև լավատեսությամբ բանաստեղծություններ էր գրում անցյալի արժեքների ու պատմության մասին՝ այսպես նաև ցանկանալով արտահայտել իր մորմոքները, կենդանի պահել հիշողությունը։

Հ. Թումանյանը 1904-ին՝ հայացքն Անիի ավերակներին, խոսել է ի խորոց սրտի.

¹ Նույն տեղում, էջ 207։

² Նույն տեղում, էջ 201։

*«Մենք փառքեր ունենք թաղված հողի տակ,
Մենք հույսեր ունենք պահված մեր երկրում.
Մի թե հավիտյան կողքանք ավերակ,
Մի թե հավիտյան կմնանք տրտում»¹:*

1905-ին Բորչալուի և Ղազախի գավառներում Թումանյանը հայ-թուրքական կռիվների մեջ էր մտել, սպիտակ դրոշով՝ խաղաղության և հաշտության կոչը դարձնելով իր երթի նշանաբանը: Լոռու սարերում և ձորերում համերաշխություն էր քարոզում հայ և թուրք գյուղացիներին, չթողնելով ենթարկվել ցարական գործակալների կանխամտածված ազգամիջյան կռիվների հրահրումներին ու գրգռումներին, հորդորում եղբայրասպան կռիվներ չսարքել միմյանց միջև:

Ինչպես Ստեփան Զորյանն է գրել, «Հ. Թումանյանն հաճախ էր կրկնում. Մեր ազգը մտածելու ժամանակ չի ունեցել: Աղետները կայծակի պես թափվել են գլխին. նա էլ կամ լաց է եղել, կամ աղոթել: Մեր ազգային հանճարն էլ էր լացի ու աղոթքի մեջ է մնացել»²:

Առաջին համաշխարհային պատերազմի նախօրեին Հովհ. Թումանյանը տեսնում և հանճարեղորեն կռահում էր մոտավորտ վտանգը: Օժտված լինելով խորաթափանցությամբ, երևույթները վերլուծելու կարողությամբ, ինչպես նաև իրականությունը ճանաչելու հմտությամբ՝ Թումանյանը չէր կարող չտեսնել ահագնացող իրականությունը: Քաջածանոթ պատմական իրադարձություններին՝ բանաստեղծը հասկանում էր, որ մի նոր վտանգ էր հառնում: Ուստի պատահական չէ, որ մի առիթով նա գրել է. «...Թերևս ոմանք զարմանան, եթե ասեմ, որ պատերազմի նախընթաց ամիսներին ես էնքան պարզ էի զգում պատերազմը, որ հատուկ բանաստեղծություն ունեի, մինչև անգամ ուզում էի տպել... Բայց ինչ-ինչ պատճառներով անհարմար զգացի»³:

*Հրացաններ են ճայթում սրտիս մեջ,
Հրացաններ են ճայթում անդադար,
Եվ լաց են լինում սարսափած ու խեղճ
Որք երեխաներ անթիվ, անհամար:*

Այդ ընթացքում «Հայկական հարցն ու իր լուծումը» հրապարակման մեջ Թումանյանը գրում է. «-Հայկական հարցը շատ է հին: Իր ամբողջու-

¹ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ հ. 1, բանաստեղծություններ, էջ 211:

² Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր., 1969, էջ 124:

³ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 7, քննադատություն և հրապարակախոսություն 1913-1922, Եր., 1995, էջ 138, 145, 157:

թյամբ նրան մեզանում քչերն են ծանոթ ու տեղյակ»¹: Այս հողվածում նա հանդես բերեց իր հստակ ռուսական կողմնորոշումը: Հայկական հարցն, իր սկզբնական շրջանում, զուտ քաղաքական խնդիր էր և հետամուտ էր ձեռք բերելու հայի կորցրած քաղաքական անկախությունը:

Բայց ժամանակի ընթացքում ջախջախվեց ինքը՝ հայ ժողովուրդը, ջախջախվեցին նրա ուժերն ու հույսերը ու իջնելով, պարսկական ու տաճկական բռնակալության տակ՝ պահանջը հասավ մինիմումի: Եվ էսօր նա հանդես է գալիս արդեն լոկ որպես քաղաքացիական ազատության խնդիր, որ իր պահանջը վերջիվերջո ձևակերպվում է էսպես. «կյանքի, գույքի, պատվի և կուլտուրական զարգացման ապահովություն»²:

Մեծ Բանաստեղծն այնուհետև նշում է, որ՝ «... թե Հայոց հարցը քաղաքացիական խնդիր է, ոչ թե քաղաքական, էդ լավ գիտեն թե՛ Եվրոպայում, թե՛ Տաճկաստանում և թե՛ Ռուսաստանում և հայոց սեպարատիզմի առասպելին լուրջ մարդիկ չեն հավատում»³:

Նա իր արյան բաղադրությամբ էր զգում հայոց ցավերը, ոչ միայն խոր մտահոգություն ապրում, այլևս տառապում ու տանջվում.

*Հայի չար բախտը ինձ ներքև բերավ
Բարձր Գուգարքի ծաղկոտ սարերից,
Իմ հոգին լցրեց հառաչանք ու ցավ,
Տըխուր երգերի քընար տվավ ինձ:*

Այդ քնարով երգեց մեր ժողովրդի հին ու նոր ցավերը և ազատ կյանքով ապրելու անմար կարոտը: Այդ քնարն առիթ տվեց Բանաստեղծին իրապաշտորեն գնահատել ամեն ինչ, հեռանալ ինքնապարփակվածությունից և ամբողջապես մղվել դեպի ազգային խնդիրներն ու գաղափարները: Թումանյանը համաշխարհային գրականության այն եզակի դեմքերից մեկն էր, ով մտավորական-գեղագետի առաքելությունը տեսնում էր նաև նրա ակտիվ հասարակական-քաղաքական գործունեության մեջ, որովհետև մտավորականը առաջնորդ է, ոգեշնչող:

«Եթե ինձ հարցնեին, թե որն է թումանյանագիտության ամենից քիչ ուսումնասիրված բնագավառը, ես կասեի, որ գրողի հասարակական գործունեությունը, - նշել է ակադեմիկոս Էդ. Ջրբաշյանը և ապա ավելացրել,- հայասիրության իր անսպառ եռանդի ու տոչորվող հոգու պահանջով նա կամ նոր հանձնաժողովներ էր ստեղծում, կամ գլխավորում էր եղածները և աշխատում ամեն կերպ թեթևացնել հայոց ցեղասպանության ծանր վիշտը, որը Բանաստեղծի հոգում մեծ նստվածք էր տվել, մի շարք ստեղծա-

¹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 8, 9:

² Նույն տեղում, էջ 9:

³ Նույն տեղում, էջ 9, 10:

գործությունների հուզական հենքը դարձել, պարտադրել ցավով ու անհանգստությամբ, ուռճացող տագնապով և հոգեկեղեք տրամադրություններով»¹:

Մարգարեանում է բանաստեղծը 1915 թվականին և դրանով ասես հուսադրում այդ օրերի բոլոր լքված հոգիներին... Նա դա անում է ոչ թե պարզունակ ոտանավորներ շարադրելով, այլ ներքին պայծառությամբ, որ բնական ու անօրգանական էր իր համար:

Ընդամենը 54 տարի ապրած ազնիվ ու զգայուն հոգու համար այս բոլորը շատ-շատ էր: Անձնական ու հանրային ողբերգությունները հոգու ստեղծներին դարսելով, ժամանակից շուտ ծերության սքեմն իր ուսերին առնելով՝ նա, այնուամենայնիվ, մշտապես ապրում էր իր ժողովրդի ճակատագրով, այդ ժողովրդի փրկության հույսով: Նա իր ժողովրդին անվանում էր «հալածական ժողովուրդ», հալածական ամեն տեղից, հենց իր բուն հայրենիքից:

Հովհաննես Թումանյանի նման անհանգիստ էությունը չէր կարող հայեցողի դերում լինել, իրեն տալ միայն ստեղծագործությանը, չէր կարող իրադարձությունների սոսկական ունկնդիրն ու վկան լինել, ուստի նա առաջին համաշխարհային պատերազմի ծանր օրերին երկու անգամ եղավ ռազմաճակատում, Վանում և հայաբնակ շատ այլ վայրերում, քաջալերեց երիտասարդությանն ու թուրքական հրոսակների դեմ անձնագոհ պայքարող մարտիկներին, բոլորի մեջ մարտաշունչ տրամադրություններ արթնացրեց: Մեծ եղեռնից ընդամենը վեց տարի անց, երբ դեռ ողբերգության ցավը չէր սպիացել, պաշտոնական առաքելությամբ մեկնեց Կ. Պոլիս և հանդիպում ունեցավ տեղի հայության հետ: Խոստովանեք, որ մեր գրականության մեծերից ոչ մեկն իր ուսերին նման առաքելություն չի առել, ոչ մեկը չի դարձել ժողովրդական առաջնորդ, ոչ մեկը նման պատրաստակամությամբ և անձնագոհությամբ չի մղվել այն վայրերը, ուր ժողովրդի կենաց ու մահու խնդիրներն էին լուծվում:²

Առաջին աշխարհամարտի ընթացքի և Թուրքիային հնարավորինս շուտ ծնկի բերելու հարցում ցարական Ռուսաստանի և հայ քաղաքական շրջանների նպատակները համընկնում էին, և այդ նպատակների իրականացման համար կազմվեցին կամավորական ջոկատներ: Չնայած հայ կամավորների ցուցաբերած հերոսությանն ու խիզախությանը, որը դրվատանքի էր արժանանում ամենուրեք, ցարական կառավարությունը մտավախություն ուներ, որ հայ կամավորները կարող են գերազնահատել իրենց իրավունքները և գործել ինքնուրույն՝ ձգտելով Արևմտյան Հայաստանի անկախացմանը: Կասկածամտությունն էլ դրդեց մշակել նոր ու հակադիր քայլեր, որոնցից մեկն էլ կամավորական ջոկատների կազմա-

¹ Զրբաշյան Էդ., Թումանյան, Ստեղծագործության պրոբլեմներ, էջ 237, 238:

² Քառյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 76, 77:

լուծումն էր: Կամավորական գորամիավորումները ցրելու նպատակով սկսվեցին տարածվել հայ կամավորների մասին շինծու տվյալներով հաղորդագրություններն ու գնահատականները, որոնք անհետևանք չմնացին:

Այս ամենը խիստ անհանգստացրեց Հայոց բանաստեղծին, ով նույնպես վստահում էր Ռուսաստանին և դրվատում-քաջալերում նրա նախաձեռնությունները: Նրա ջանքերով մի պատվիրակություն մեկնեց ռազմաճակատ:

Այդ մասին առավել մանրամասնորեն ներկայացրել է Ալեքսանդր Շիրվանզադեն «Պատերազմի վայրում» ակնարկում¹: Նա նշում է, որ 1914 թվականի նոյեմբերի կեսերին, Թիֆլիսից դուրս գալով, որոշել են գնալ Էջմիածին, Իգդիրի վրայով անցնել Բայազետի շրջան, այնտեղից՝ Ալաշկերտի հովիտ, հետո՝ Բասեն և Դելի-Բաբայի ու Խորասանի վրայով գնալ Զիվան՝ նպատակ ունենալով լինել բոլոր այն տեղերում, ուր կռվում էին հայ կամավորները:

Շիրվանզադեն նշում է, որ իրենց տրված հանձնարարությունը շատ բարդ էր ու պատասխանատու և որ իրենք «գնում էին թեև սիրով, բայց հոգեպես ճնշված: Եթե արդարև մեր լսածները ստույգ են, անկասկած հայ ժողովրդի պատիվը վտանգի է ենթարկված, կարող է պատահել, որ ջուրը նետվի մի դատ, որի համար արյունաքամ էր եղել գրեթե ամբողջ հայությունը:

Գանգատներն ու դժգոհությունները եկել էին այնպիսի անձանցից, որ ստիպված էինք հավատալ: Այն ժամանակ ոչ միայն այդ անձինք, այլև մենք չգիտենք, որ չար լուրերն արդյունք են հայ ժողովրդի ազգային ինքնասիրության ու պատվախնդրության դեմ գործող տարրերի բանասարկության: Եվ այս ծանր իրավիճակը շտկելու համար Թիֆլիսից խումբը (հոգևորական Մեսրոպ եպիսկոպոս Տեր-Մովսիսյանը, Ներսիսյան դպրոցի տեսուչ Հովսեփ Խունունցը, Ալ. Շիրվանզադեն և Հովհաննես Թումանյանը) հասնում է Էջմիածին, որտեղ խմբին է միանում Խորեն եպիսկոպոս Մուրադբեգյանը և Երևանի ապագա քաղաքագլուխ Սմբատ Խաչատրյանը: Էջմիածնից խումբը հասնում է Իգդիր, և այնտեղ հյուրընկալվում են տեղացի վանական Արշակ Հակոբյանի տանը: Հաջորդ առավոտյան խմբին ընդունում է գեներալ Օգանովսկին²:

Ռուսական բանակի գեներալը շատ սիրալիկ ընդունում է խմբի անդամներին և տալիս թիկնապահներ՝ պատահական վտանգներից ապահովելու համար:

Զրույցի ընթացքում Օգանովսկին բարձր է գնահատում հայ կամավորների, հատկապես տեղացիների օգնությունը և նշում, որ տեղանքի

¹ Ալ. Շիրվանզադե, Երկերի ժողովածու, հ. 9, Եր., 1961, էջ 98-192:

² Ալ. Շիրվանզադե, նշվ. աշխ., էջ 103:

հետազոտության, թշնամու դիրքերի որոշման մասին նրանք տեղյակ են, լավ գիտեն երկիրը, գիտեն լեզուն, ծանոթ են ճանապարհներին ու լեռնանցքներին: Այդ գրույցի ընթացքում Օգանովսկին բարձր է գնահատում նաև Անդրանիկի խիզախությունն ու փորձը: Գեներալը խմբի անդամներին հավատացրել էր, որ գոնե այս անգամ թուրքահպատակ հայերի խնդիրը վերջապես կլուծվի:

Շիրվանզադեն նկարագրում է ճանապարհի դժվարություններն ու իրենց՝ որպես ճանապարհորդների, անհարմարությունները, նկատում, որ ճանապարհին թե՛ հայկական, թե՛ քրդական բնակավայրերը ամայացած էին և անմարդաբնակ:

Ակնարկում նշում է, որ Օրգով գյուղի եկեղեցում հավաքված գյուղացիները միաբերան կրկնում էին, որ «Մենք կաղոթենք միայն, որ ռուսը չերթա մեզնե, սրբազան, որ նա գրավե մեր երկիր ու նստի, ավելի ոչինչ չենք ուզեր»¹:

Ճանապարհորդության ընթացքում Հովհաննես Թումանյանը, Ալ Շիրվանզադեն և մյուսները համոզվում են, որ մտացածին լուրեր տարածողները ռուսներն են, որ հայերը ազնիվ են և մինչև վերջ չեն դավաճանում ռուսներին, շատ հաճախ կոտորվում են, բայց չեն հանձնվում հանուն իրենց պատվի և արժանապատվության:

Թումանյանն իր ողջ կյանքի ընթացքում երբեք չբաժանվեց իր ժողովրդից, ապրեց ժողովրդի համար, կիսեց նրա վիշտն ու տառապանքը, ականջալուր եղավ նրա ցավերին և ժողովրդի հիշողության մեջ կերտեց իր անմահ կերպարը:

Նա իր բազմաթիվ հոդվածներով ու բանաստեղծություններով խոսել է հայ ժողովրդի բախտի, ծանր կացության մասին և հույս ու հավատ ներշնչել, որ այս անգամ ողբերգությունը չս կանցնի, և վերջապես հայ ժողովուրդը կապրի իր բնականոն, խաղաղ կյանքով: Մինչև հոգու խորքը խռովված բանաստեղծը ամենածանր ապրումների պահերին անգամ չէր կորցնում այդ արյունալի աղետը զգաստորեն գնահատելու և մեղավորներին անսխալ ճանաչելու ու անարգանքի պոնին գամելու, իրականությանը իրատեսական գնահատականներ տալու ընդունակությունը: Նրա վիթխարի մեծությունը երևան է գալիս նաև ազգային, հասարակական-քաղաքական բուռն գործունեության մեջ:

Ուրեմն, 1915 թվականին ազգի և ընտանիքի համար ծանր դեպքերը հաջորդում էին միմյանց և իրենց խորը ազդեցությունը թողնում առանց այն էլ քայքայված և վաղաժամ ծերացող բանաստեղծի առողջության վրա:

Մակայն բանաստեղծն այնքան հոգու հզորություն և կամքի ուժ ուներ, որ հայ ժողովրդի օրհասական պահերին բարձրացնում էր իր հզոր ձայնը, տառապանքների ու փորձությունների էր ենթարկվում, որպեսզի

¹ Նույն տեղում, էջ 106:

թեթևացնի իր ժողովրդի ցավերը, հոգսերը, վշտերը: Իսկ թե որքան շատ էին դրանք, ամենից լավ տեսնում ու զգում էր ինքը.

*Ծով է իմ վիշտն, անափ ու խոր
Լիքն արցունքով հազարավոր,
Իմ զայրույթը լիքն է սիրով,
Իմ գիշերը՝ լիքն արցունքով...*

Այսքան խոր զգացողության հետևանքն իսկ այն էր, որ Էջմիածնի որբերի հետ բոլորին ծանոթ լուսանկարում իր հմայիչ ժպիտով մտահոգ բանաստեղծը, ըստ Հրանտ Մաթևոսյանի, մի տարում հարյուր տարով ծերացած Թումանյանն էր¹:

Նա հոգով ու մտքով ժողովրդի հետ էր, որից էլ առնում էր իր նյութը՝ դնելով դրանց մեջ իր ազգային ու համամարդկային նվիրական խոհերը, հույզերը, մտորումները: Դա պարզորոշ երևում է 1915 թ. գրված նրա «Հայ-բենիքի հետ» բանաստեղծությունում²:

*Վաղուց թեև իմ հայացքը Անհայտին է ու հեռվում
Ու իմ սիրտը իմ մտքի հետ անհուններն է թափառում,
Բայց կարոտով ամեն անգամ երբ դառնում է դեպի քեզ՝
Մըղկտում է սիրտս անվերջ քո թառանչից աղեկեզ,
Ու գաղթական զավակներիդ քո շարքերից ուժասպառ,
Ե՛վ գյուղերից, և՛ շեների՛ց տըխուր, դատարկ ու խավար,
Զարկված հայրենիք,
Զրրկված հայրենիք:
Խըռնվում են մըտքիս հանդեպ բանակաները անհամար,
Տըրտրում են քո երեսը, քո դաշտերը ծաղկավառ.
Ու ջարդարար ռեհակաները աղաղակով վայրենի,
Ավարներով, ավերներով, խընջույքներով արյունի,
Որ դարձրին քեզ մըշտական սև ու սուգի մի հովիտ,
Խեղճ ու լալկան քո երգերով, հայացքներով անժըպիտ,
Ողբի՛ հայրենիք,
Որբի՛ հայրենիք:
...Ու պիտի գա հանուր կյանքի արշալույսը վառ հազած,
Հազար-հազար լուսապայծառ հոգիներով ճառագած,
Ու երկնահաս քո բարձունքին, Արարատի սուրբ լանջին,
Կենսաժպիտ իր շողերը պիտի ժպտա առաջին.
Ու պոետներ, որ չեն պղծել իրենց շուրթերն անեծքով,*

¹ Մաթևոսյան Հ., Երկերի ժողովածու 2 հատորով, հ. 1, Եր., 1985, էջ 346:

² Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 1, բանաստեղծություններ, էջ 269, 270:

*Պիտի գովենք ու նոր կյանքը նոր երգերով, նոր խոսքով,
Իմ նոր հայրենիք,
Հրգոր հայրենիք...*

Եթե ուշադիր ընթերցենք այս բանաստեղծությունը, ապա կնկատենք, որ այն ունի ողբերգական իրադարձությունների արտացոլման ուշագրավ սկզբունք, որ 1915 թ. գրվածը կարծես թե չպետք է ունենար այսքան խոր լավատեսություն այն դեպքում, երբ Թուրմանյանի բազմահազար հայրենակիցները տեղահանության ճանապարհին, կրելով անասելի դաժանություններ ու զրկանքներ, գոհվում էին Միջագետքի ավագուններում: Սակայն մեծ ու խորն է հայ մեծ բանաստեղծը, ով վշտի ու ողբերգությունների մեջ տեսնում է վաղվա օրը, այդ ամենի դեմ պայքարելու հրամայականը:

Պատերազմը, տակնուվրա անելով հասարակական կյանքը, խանգարեց թե՛ գրողների և թե՛ գրական ընկերության բնականոն ընթացքը: Գրական ուժերը ցրվեցին զանազան կողմեր: Թուրմանյանն էլ, իբրև Հայոց Ազգային բյուրոյի անդամ, տարվեց ազգային-քաղաքական կյանքով: Գերազանցապես լինելով հասարակական խառնվածքի տեր և զգայուն մարդ՝ նա հանգիստ նստել, դիտել չգիտեր. մեկ արհամարհելով բոլոր դժվարություններն ու արգելքները՝ մեկնում էր ռազմաճակատ, մեկ՝ վիրավորների մոտ, մեկ Էջմիածին՝ որբերին խնամելու, վտանգի ենթարկելով իր կյանքը՝ հասարակությանը, անօգնական մարդկանց օգնելու համար ընդհարվում էր բոլոր նրանց հետ, ովքեր ճիշտ չէին վարվում աղետյալների հետ, ովքեր շատ հաճախ անտեսում էին մեծ ողբերգություն ապրած մարդկանց խնդիրները¹: Մեծ անհանգստությունը և մարդկանց որբերի հանդեպ հոգատարության պակասն էլ նրա մեջ ահռելի ցասում ծնելով՝ ստիպեցին ելնել Ամենայն հայոց կաթողիկոսի դեմ:

Թուրմանյանն իր ժողովրդի հետ էր, այնտեղ էր, ուր զգում էին իր կարիքը: Նվարդ Թուրմանյանի գրառումներից. «Օգոստոսի 19-ի գիշերն էր, Արարատյան դաշտի անմոռանալի, ծանր գիշերը...

Փոթորիկ, կայծակ, որոտ... Երկինքը հանկարծ մթնեց, սևակնեց, սև մութ ամպերով ծածկվեց, ու սկսվեց հորդ անձրևը: Գաղթականությունը բաց երկնքի տակ էր:

Հայրիկը սև թիկնոցով, կեպին գլխին շտապ դուրս եկավ իր սենյակից՝ գաղթականությանը շենքերում պատսպարելու: Առաջին հերթին նա նկատի ուներ վեհարանի նոր, կիսավարտ շենքը, որ կաթողիկոսը մերժել էր գաղթականությանը հատկացնել: Հայրիկը զայրացած էր: Հակառակ կաթողիկոսի արգելքին՝ նա գաղթականությանը տարավ դեպի նոր վեհարանի շենքը:

¹ Քառյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 100:

Ուսանողները՝ Լևոն Լիսիցյանը, Ալեքսանդր Բարխուդարյանը, ջահերով (երկար փայտի ձողերի ծայրին աթար էին ամրացրել, վրան նավթ էին ածել ու վառել) հայրիկի երկու կողմից գնալով, լուսավորում էին նրա ճանապարհը:

Հայրիկը, թիկնոցի մեջ փաթաթված, տեղատարափ անձրևի տակ առաջ էր գնում, նրան հետևում էր հազարավոր գաղթականությունը իրենց կապոցներով, երեխաներով, նույնիսկ հարազատների դիակներով... Սարսափելի տեսարան էր...

Այդ միջոցին հայրիկը հիշեցնում էր «Աղավնու վանքի» հայր Օհանին»¹:

Կաթողիկոսին դուր չի եկել Թումանյանի ինքնակամ արարքը: Հաջորդ օրը նրան կանչում է իր մոտ. «Հայրիկի բացատրությունը չի գոհացնում կաթողիկոսին և նա զայրացած հիշեցնում է. «Դուք գիտեք, որ ես Ամենայն Հայոց Կաթողիկոսն եմ», հայրիկն էլ պատասխանում է՝ «Գիտե՞ք, որ ես էլ Ամենայն Հայոց Բանաստեղծն եմ»: (Նույն դեպքը մի փոքր այլ կերպ են պատմել Վահան Թորոպենցը և Վարդգես Ահարոնյանը): «Երբեք ոչ դրանից առաջ, ոչ դրանից յետոյ Յովհ. Թումանյանին այդպես զայրացած չէի տեսել,-գրել է Վարդգես Ահարոնյանը»:²

Երբ 1915-ի գարնանը շարունակվում էր Կովկասյան բանակի առաջխաղացումը, հայությանը մեծ հույս էին ներշնչում մի քանի հաջող ճակատամարտերը, որոնց մեջ հատկապես նշանավորվեց Դիլմանի ճակատամարտը: Եվ հենց 1915 թ. ապրիլին տեղի ունեցած այս ճակատամարտում Անդրանիկ զորավարի գնդի տարած հաղթանակի ազդեցության տակ Հովհաննես Թումանյանը գրում է «Վերջին օրը» բանաստեղծությունը³.

*Եփրատի ափին դեմուդեմ եկած՝
Ջարկվում էին խիստ, զարկվում ու զարկվում
Աննահանջ ու քաջ խրմբերը հայի
Եվ քուրդն ու թուրքը կիտված արենիտում:
Երբ որ հոգնեցին երկար զարկվելուց,
Երբ որ հոգնեցին բազուկները կոտ,
-«Հե՛յ, ընկե՛ր, ասավ խրմբապետն արի,
Հե՛յ, ընկե՛ր, ասավ, բարձրացի՛ր շուտով,
Բարձրացի՛ր Հայոց բարձր լեռների
Ամենից բարձր գագաթն ու նայի՛ր,
Որտե՞ղ է, մի տե՞ս, վերջը թըշնամու...»
Հե՛յ, ընկե՛ր, ասավ, իսա՛չ հա՛ն երեսի*

¹ Թումանյան Ն., Հուշեր և զրույցներ, Եր., 1969, էջ 119-121:

² Ահարոնյան Վ., Յովհաննես Թումանյան, Մարդը եւ բանաստեղծը, Եր., 2019, էջ 131:

³ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 1, էջ 272-274:

*Առ հըրացանդդ, դաշտն իջիր շուտով,
Բջի ը Սւրբազան ափը Եփրատի,-
Մեծ տառապանքի վերջին օրն է սա...*

Թումանյանը հավատացած էր, որ վերջապես Արևմտյան Հայաստանը կազատագրվի թուրքական տիրապետությունից ռուսական զորքի օգնությամբ: Այդ հավատը նրա մոտ ավելի ամրացավ Վանի ազատագրումից հետո, երբ նա 1915 թ. հունիսին մեկնեց ազատագրված Վան: Մեծ հոգու տեր բանաստեղծը չէր կորցնում հոգու արիությունն ու պայծառատեսությունը:

Եվ բոլորովին պատահական չէր, որ նա իր գրական վիթխարի ժառանգության հետ մեկտեղում էր անխոնջ հասարակական ու քաղաքական գործունեությունը՝ ստեղծելով ու ղեկավարելով բազմաթիվ հասարակական կազմակերպություններ, մեծ գործ կատարելով ոչ միայն հայ ժողովրդի, նրա մշակույթի ու ճակատագրի, այլև ժողովուրդների բարեկամության, հատկապես կովկասյան ժողովուրդների ու Ռուսաստանի հետ դաշինքի ամրապնդման համար:

Հովհաննես Թումանյանը դեռևս հայկական սարսափի նախօրեին գրել է. «Հայկական հարցը վայրենի կոտորածների և կեղեքումների հարց է, հալածանքների ու գաղթականության հարցն է. նա գերազանցորեն ֆիզիկական գոյության խնդիր է: Եվ նրա հաջողությունը միշտ կապված է եղել Ռուսաստանի հաջողության հետ»¹:

1915 թ. փետրվարին Թիֆլիսում Հայոց Ազգային համագումարում ընտրվում է Ազգային Բյուրոյի կենտրոնական կոմիտեի կազմը, որի 15 անդամներից մեկը Հովհաննես Թումանյանն էր: Ազգային Բյուրոն սկսեց զբաղվել հայոց ռազմական ուժերի համախմբմամբ, քանի որ թե՛ ժողովուրդը, թե՛ ազգային մտավորականությունը մեծ հույսեր էին կապում կամավորական շարժման հետ: Հովհաննես Թումանյանի մասնակցությունը կենտրոնական կոմիտեի աշխատանքներին վկայում է այն մասին, որ մեծ բանաստեղծը չէր կարող անտարբեր մնալ այն ամենին, ինչ կատարվում էր իր ժողովրդի կյանքում: Իր ընկերոջը՝ Փիլիպոս Վարդապարյանին գրած նամակում Հ. Թումանյանը 1915 թ. ապրիլի 19-ին նշել է. «Լայնածավալ կոտորածներ են սկսվել Տաճկահայաստանում... Այո՛, էսպես թուրքը վերջին անգամ լռում է էս դժբախտ ժողովրդի արյան մեջ»²:

1915 թ. հունիսի սկզբին Մասունի մարտիկների կողմից Թիֆլիս է գալիս Մարտիրոս վարդապետը և Ազգային Բյուրոյի նիստում պատմում Արևմտյան Հայաստանում տեղի ունեցածը. «Ամենքս ցնցված էինք, իսկ

¹ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 7, էջ 15:

² Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 10, 1999, էջ 223:

Թումանյանի դեմքը սպիտակ ծեփի գույն էր առել: Երբ Մարտիրոս վարդապետը սկսեց պատմել, թե ինչպես մեկ հայ կնոջ ստիպել են խմել սուլթանի կենացը սեփական զավակի արյամբ, Թումանյանը տեղից ելավ և դողդոջ քայլերով մեկնեց նիստից: Մի ամբողջ շաբաթ նա հիվանդ էր...»¹:

Հունիսի 12-ին Թումանյանը ճանապարհվում է Վան: Վան են մեկնում նաև Հ. Խունունցը, Ե. Ֆրանջյանը, Ռոստոմ Զորյանը:

Վանում Թումանյանին ուղեկցում է նկարիչ Փանոս Թերլեմեզյանը՝ նույնպես խրոխտ հայրենասեր, և Սաֆրաստյանների այգում Վանի երիտասարդ մտավորականները կազմակերպում են հանդիպում բանաստեղծի հետ:

Մեծ հույսեր արթնացրեց Վանի ազատագրումը: Նրա սրտում մեծ հույսերն սկսեցին արթնացման նշաններ ցույց տալ.

*«Շուտ է գալիս ծանր քարը
Մեր մոր գրկից տենչավառ,
Վեր է կենում մեր աշխարհը
Ավերներից անհամար...»²:*

Թումանյանը Վան գնաց ոչ թե հետաքրքրությունից դրդված, ոչ թե պատմական մայրաքաղաքին ծանոթանալու գերագույն խնդրով, այլ այն պատճառով, որ տեսնում էր պատերազմի դաշտում իր ժողովրդի անորոշ վիճակը, անմեղ, խաղաղ բնակչության ոչնչացումը, հուսախաբությունը: Նա չէր ցանկանում, որ հուսախաբությունն ու հուսալքությունը այս անգամ ևս ուղեկից լինեն ժողովրդին:

Թումանյանը Վանում ճշտեց ցարիզմի Կովկասյան գործիչների վերաբերմունքի, անբարյացակամ փոխհարաբերությունների պատճառները, թե ինչու է հայ կամավորների հայրենանվեր գործունեությունը, խիզախությունը հաճախ ներկայացվում աղավաղումներով կամ հակառակ տեսակետից: Հենց այդ է վկայում հունիսի 17-ին Թումանյանի ուղարկած հեռագիրը. «Ամբողջովին կոտորված է Ալջևազի, Արճեշի, Բերկրիի, Ադբակի, Նոր-Դուզի բնակչությունը: Վանը և շրջակայքը լիքն են փախստականներով, ծայրահեղ կարիք կա ամեն բանի»³:

Վանում Թումանյանն ունենում է բազմաթիվ հանդիպումներ բնակչության համարյա բոլոր խավերի հետ, և ամենուր նրան դիմավորում են ծաղիկներով, ջերմությամբ: Ժողովուրդը մեծ հույսեր է կապում մեծ ժողովրդականություն վայելող բանաստեղծի հետ: Խանդավառված բանաստեղծի ներկայությունից, նրա ելույթներով՝ Վանի մտավորականությունը

¹ Ոչ մի շաբաթ առանց Թումանյանի, Եր., 2019, էջ 23:

² Թումանյան Հովհ., հ. 2, Եր., էջ 217:

³ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 10, էջ 226:

նրան անվանում է «Երիտասարդության դաստիարակ և մարգարե»¹:

Բանաստեղծը Հայաստանի հնագույն մայրաքաղաքում մնացել է ընդամենը 15 օր և կարողացել է այդ ընթացքում այցելել Կեդրոնական, Երեմյան, Սանդրխտյան դպրոցները: Թումանյանը մեծ ոգևորություն ապրեց՝ տեսնելով վանեցիների արժանապատվությունը, նրանց հայրենասիրությունը, լավատեսությունը, իրենց հող ու ջրի նկատմամբ լցված սերը:

Նա խորությամբ և ուշադրությամբ ծանոթացավ Վանի ինքնապաշտպանության մանրամասնություններին, հերոս մարտիկներին, ինքնապաշտպանության ղեկավարներին, նրանց սննդով ու մարտի ժամանակ այլ պարագաներով օգնող կանանց ու մանուկների հետ հանդիպումներ ունեցավ: Բանաստեղծն իրեն բնորոշ հումորով, հայրական մեծությամբ ու ազգի տիրոջ զգացումով ամեն մեկին մի նոր խոսքով և, նույնիսկ, փաղաքշանքով ոգևորում էր, գնահատում և հույս ու լավատեսություն ներշնչում:

Վանում եղած ժամանակ Թումանյանին ընդունել ու նրա հետ հանդիպումներ է ունեցել, նրան ուղեկցել է շատ տեղեր ու տեսարժան վայրեր նկարիչ Փանոս Թերլեմեզյանը, որն էլ իր հուշերում գրում է. «Մեղանակիցներին դառնալով ասաց. – Այ տղա, էս ոնց էր, որ մինչև հիմա էս աննման երկիրը չէինք տեսել: Տեսել է Մհերի դուռը, բարձրացել է ուրարտական ժամանակաշրջանի անառիկ բերդերից մեկը, իսկ երբ նկատել է թուրքերից խլած թնդանոթը, պատանու պես թնդանոթի վրա բարձրացավ ու ապշած մնաց»²:

Թումանյանը, լինելով Վանում, լավատեսորեն տրամադրված՝ գտնում էր, որ դա վերջին ու վճռական կռիվն էր, և ավարտից հետո իր ժողովուրդը վերջնականապես կթոթափի մոլորություններն ու հուսալքությունը, ձեռք կբերի ազատագրված հայրենիք, որի մասին ինքն էլ էր երագում: Այդ երազի դրսևորումները տեսնում ենք նրա գրականության մեջ, նրա շատ ստեղծագործությունների ենթաշերտերում: Ազատաբաղձությունը Թումանյանի համար միայն ոգեղեն արժեք չէր. դա մարդու ու ժողովուրդների գոյության միակ ձևն էր:

Վանում եղած երրորդ օրը գրում է. «Շուտ է գալիս ծանր քարը...» բանաստեղծությունը և երիտասարդության հետ հանդիպման ժամանակ ներկայացնում ճաշի սեղանի շուրջը: Այն ընդունվեց որպես կոչ.

*Հեյ ջան տղերք, ուս տվեք, ուս
Միահամառու, միաբան,*

¹ Կարապետյան Լ., Հովհաննես Թումանյանի հասարակական գործունեությունը, Հայաստան, ԳԱ հրատարակչություն, Եր., 1992, էջ 148:

² Նույն տեղում, էջ 150:

*Հեյ ջան տղերք, ուժ տվեք, ուժ,
Քարը մոտ է գլորման...*

Ինչպես տեսնում ենք, այս քառատողն ամբողջությամբ վստահություն ու հույս է, հավատ ու լավատեսություն:

Նույն 1915 թ. մայիսին գրած «Վան ու Երևան» հոդվածում, մանրամասն նկարագրում է ռուսների կողմից Երևանի գրավումն ու նրա ունեցած պատմական նշանակությունը: Թումանյանը, ինչպես նշել է ակադեմիկոս Է. Զրբաշյանը, մշտապես հանդես է եկել հայ ժողովրդի ռուսական կողմնորոշման օգտին, ժողովրդի ազատագրումը կապել Ռուսաստանի հետ. այս հոդվածում էլ նա հիացմունքով է խոսում Երևանի գրավման մասին և անթաքույց դարձնում իր հույսն առ այն, որ հենց ռուսների աջակցությամբ իր ազատագրումը կունենա նաև հայոց առաջին մայրաքաղաքը: Երևանի անկումից հետո ամբողջ հարյուր տարի հայ ժողովուրդը երագում էր Վանի ազատագրման մասին: Վանի ազատագրումը մի տեսակ խորհրդանշան է համարվել տաճկահայոց խնդրի լուծման ճանապարհին:

Մեծ, շատ մեծ լավատեսությամբ է նայում Վանի ազատագրմանը բանաստեղծը և նշում է, որ վերջին անգամ ենք երգում.

- Մեր հայրենիք թշվառ, անտեր,

Մեր թշնամուց ոտնակոխ...¹

Նա հույս ուներ, որ «հայ ժողովուրդն էս տեսակ երգ չի երգելու, հայ բանաստեղծն էլ էս տեսակ երգ չի հորինելու պատերազմից հետո»:

Նա համոզված էր, որ «Արևմտյան Հայաստանում ընդմիշտ կջնջվի կյանքի, գույքի ու պատվի անպատվաբեր և թշվառ խնդիրը:

Թումանյանը Վանում անցկացրած հազեցած և տպավորություններով հարուստ օրերի ընթացքում տեսել է շատ ոգևորող, ինչպես նաև տրամադրության վրա ազդող, հիասթափեցնող երևույթներ ու իրողություններ և շատ գրառումներ արել, որոնք երբեմն եղել են կցկտուր, անավարտ, քանի որ իր տեսածից սահմոկել է մեծ բանաստեղծը, հոգեկան ահավոր ցավ ապրել: Նա իր ծոցատետրում բազմաթիվ նշումներ ունի տեղի ունեցած ավերածությունների, թալանի, ռուս աստիճանավորների անօրինականությունների, թուրքերի գազանությունների մասին: Ականատես լինելով այն ամենին, ինչ կատարվում էր դժնդակ 1915-ի ամռանը Արևմտյան Հայաստանում, հունիսի 26-ին վերադառնում է Թբիլիսի:

Հուլիսի 29-ին Թումանյանը գալիս է Էջմիածին, որպեսզի զբաղվի գաղթականության և որբերի խնամքի գործերով:

Այս ընթացքում Թումանյանը ապրել է Էջմիածնի Մատենադարանի ներքին հարկում: Այդ օրերին Էջմիածնում եղել է մոտ 50-60 հազար

¹ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 7, էջ 168:

գաղթական: Ամեն օր 300-400 դիակ են տարել եղբայրական գերեզմանատուն... Դժնդակ այս պատկերների ականատեսն է դարձել Բանաստեղծը. «Թումանյանը վազում էր կետից կետ, վրանից վրան, խմբից խումբ, մի մեռնողից մի ուրիշ մեռնողը: Կարգադրում էր, հայիոյում, հրամայում, կշտամբում, ժպտում, շոյում, զայրանում», - գրում է ականատես Վահան Թոթովենցը¹:

«Օրական Էջմիածնում և Երևանում 700-1000 հոգի են մեռնում – Հովհաննես Թումանյանը այդ դժոխքի մեջ է, գործում է, բարեբախտաբար չի զժվում», - գրում է իր հուշերում Լեոն²:

Վասպուրականից ժողովրդի նահանջի և տեղի հայության գաղթի լուրը հասան ամառանոց, նրա մտքերը նորից փոթորկվեցին, և նույն երեկոյան որոշեց գնալ Էջմիածին՝ գաղթականությանն առաջին օգնություն հասցնելու³:

1915 թ. հուլիսի «Հանգիստ ու լիքը հավատոց» հրապարակման մեջ Բանաստեղծը գրում է. «Քուրդ – տաճկական ավերածությունն ամայացնում է տաճկական Հայաստանը: Մինչև ուր է հասնում իրենց միշտ արյունոտ ու հավիտյան նզովված ձեռքը, համատարած կոտորածով ճգնում են բնաջինջ անել մեր հին ու ազնիվ, մեր շատ տառապած ու ծվատած ցեղը և կոտորածից ազատվածները քուրդ-տաճկական սահմաններից հարյուր հազարներով հոսանք են առել դեպի մեզ, դեպի ռուսական Հայաստան: Մեծ է փորձությունն ու աղետը ահեղի:

Բայց մենք երեկ-մեկել օրվա ժողովուրդը չենք, առաջին անգամը չենք տեսնում, այս տեսակ աղետ և, ինչ որ տեսնում ենք, անօրինակ չի մեզ համար»⁴:

Այս հոդվածում Բանաստեղծը նկարագրում է անցյալի առավել դառն ու անհույս կոտորածներն ու տեղահանությունները, ուր հայ ժողովուրդը որևէ հույս ու ապաստան չունեի: Սակայն հիմա անհույս չի և գիտի ուր է գնում, գիտի, որ իրեն կընդունեն արևելահայ եղբայրները:

Թումանյանը պատկերացնում էր, թե ինչ է կատարվում Էջմիածնում, որ ողջ մնացած արևմտահայությունը լցվել է Էջմիածին իր ամբողջ հոգսերով ու տառապանքներով: 1915 թ. հուլիսի 29-ի գիշերն արդեն Էջմիածնում էր և իր «Էջմիածնում» հրապարակման մեջ գրում է. «Մեջտեղը դողանջում են Էջմիածնի զանգերը լայնածավալ հառաչանքի նման – ես երբեք էսքան տխուր չեմ լսել Էջմիածնի զանգերի ձենը – ո՛ւր, մինչև ո՛ւր

¹ Թումանյանը ժամանակակից հուշերում, էջ 136:

² Նույն տեղում, էջ 96:

³ Թումանյան Ն., Հուշեր և գրույցներ, Եր., Լույս հրատարակչություն, 1969, էջ 124:

⁴ Թումանյանը և հայոց պատմական ճակատագիրը (Լեոն Հախվերդյանի խմբագրությամբ), Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչություն, 2000, էջ 137:

են հասնում արդյոք էս հառաչանքն ու կոծը»¹:

«... Ես աշխատում էի չնայել Արաքսին ու Մասիսին... Բայց այնուամենայնիվ նայեցի անհասկանալի երկյուղով – Մասիսի գլուխը ծածկված էր ամպերի տակ – Արաքսը ձեն չէր հանում – չէր որոտում – ծանր ու խոր թշնջում էր...»²:

Թումանյանը, զգալով ծանր իրադրությունը, հուլիսի 30-ին մի հեռագիր է ուղարկում Թիֆլիս. «Հարյուր հազարավոր փախստականներ են գալիս Թուրքիայից Իգդիրի վրայով Էջմիածին: Առայժմ վերջը չի տեսնվում շարան-շարան եկող այդ մասսայի, որը շարժվում է Բարձրացած փոշու մեջ: Մեծամասնությունը կանայք ու երեխաներ են, ուժից ընկած, հոգնած, սոված, բոբիկ: Նրանց պատմածները քրդերի և թուրքերի գազանությունների մասին լի են աննկարագրելի սոսկումով: ...Ծնողներին կորցրած շատ երեխաներ սովածությունից ու հոգնածությունից ուժ չունենալով, ճանապարհին հետ էին մնում ու մեռնում, եթե չէին վերցնում նրանց ուրիշները: Իգդիրում և Էջմիածնում առայժմ հավաքված են այդպիսի 500 երեխա՝ մոտավորապես»³:

Էջմիածնի կոմիտեն նրանց տեղավորել է Ճեմարանի շենքում: Այժմ նրանք բնակարան, կերակուր ունեն, սակայն չկա կանացի հոգատար մի ձեռք, որ սրտագին ջերմությամբ կարեկցված լինի դեպի այդ փոքրահասակ, դժբախտ զոհերը: Թող այս երեխաների մանկական աղերսը լսեն մեր սրտացավ տիկնայք, օրիորդները և հայ կանանց հայկական կազմակերպությունները, ցանկալի է, որ նրանք անհապաղ և ամեն տեղ կազմակերպեն մի առանձին կոմիտե և ուղարկեն Էջմիածին՝ վարելու համար այստեղ մանկական ապաստարանը, մինչև որ վերջնականապես որոշվի այս երեխանց հետագա վիճակը»⁴:

Թումանյանը ոչ մի բան հենց այնպես չէր անում, և այս հեռագիրն էլ դրա վկայությունն էր, որը մի կոչ էր ողջ հայությանը, ուր ասում էր այն մասին, որ ով հնարավորություն ունի հայության վերջին բեկորներին օգնելու համար՝ չխնայի: Երեխաների հոսքը չէր դադարում, և հենց իր վկայությամբ Էջմիածին էին բերում ոչ միայն որբերին, ... և պատահական չէր, որ օր օրի երեխաների քանակը կրկնապատկվում էր:

Շատ հետաքրքիր է Թումանյանի նամակն իր ընտանիքին: «Անկարելի է նկարագրել, թե ինչ զարհուրելի աղետ է, որին ականատես եմ ես, բոլոր ճանապարհները, բոլոր շինությունները, ամենուրեք լիքն են մերկ, քաղցած, հիվանդ, լաց լինող ու մեռնող մարդկանցով: Երեխաներ, երեխաներ, երեխաներ... անտեր, սոված, հիվանդ, ինձ վիճակվել է էդ երե-

¹ Նույն տեղում, էջ 124:

² Նույն տեղում, էջ 125:

³ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 10, էջ 227:

⁴ Նույն տեղում:

խաների խնամատարության գործը»¹: Նա կնոջը՝ Օլգա Թումանյանին գրած նամակում անհանգստանում է, թե ինչու չեն օգնող կանայք Թբիլիսիից գալիս էջմիածին:

Թումանյանի՝ կնոջն ուղղված հեռագիրը անհետևանք չի մնում, և Թբիլիսիից էջմիածին է գալիս նախ՝ առաջին խումբը՝ կազմված հայ օրիորդներից՝ Նվարդ Թումանյանի գլխավորությամբ, ապա՝ երկրորդ խումբը, որոնք, ըստ Նվարդի հուշերի, աշխատում էին որպես գթության քույրեր:

«Նահանջող ռուսական բանակի հետ Մուշից, Վասպուրականից, Շատախից, Ալաշկերտից, Էրզրումից հայ ժողովուրդը գաղթեց դեպի Կովկաս: Արարատյան դաշտը դարձավ գաղթականների օթևանը: Աղետալի գաղթականությունը, որ Տաճկահայաստանից գետացած եկավ ու ծովացավ էջմիածնի շուրջը»²:

Այդ օրերը, ըստ երևույթին, եղել են Թումանյանի կյանքի ամենածանր օրերը, և երբ ավելի ուշադիր ենք հետևում նրա գրառումներին, տեսնում ենք, որ նա ունեցել է միայն մեկ հոգս՝ ինչպես փրկել գաղթականությանը, ինչպես սատարել էջմիածնում խոնված այն հայրենակիցներին, որոնք հայտնվել էին բախտի քմահաճույթին հանձնված վիճակում:

«Ոչ ոքի մտքով չանցավ, թե Հովհաննես Թումանյանը կարող է գոհ գնալ համաճարակին...», - գրել է Վարդգես Ահարոնյանը³:

Էջմիածնում տեսած հազարավոր մահերը չէին կոփել բանաստեղծի դիմադրողականությունը, սառն ու անհաղորդ չէին դարձրել նրան, ընդհակառակը, դարձրել էին նրան ավելի զգայուն:

1915 թ. օգոստոսի 9-ին Հայկական կենտրոնը Թբիլիսիից էջմիածին է ուղարկում օր. Նվարդ Թումանյանին, Ա. Դանիելյանին, Լ. Լիանոզյանին, որոնք սիրահոժար և ինքնակամ հանձն էին առել առանց վարձատրության փախստականների կարիքները հոգալ:

«Ինչպես քնեինք ու հանգստանայինք մենք՝ դեռատի օրիորդներս, երբ Թումանյանը, քուն ու հանգիստ մոռացած, անվերջ շրջում էր, ամենուրեք կարգադրում, խորհուրդներ տալիս, հուսադրում, խրախուսում հիվանդներին, անօգնական լքվածներին: Եվ այդ ամենը նա անում էր հայրական քնքշությամբ ու սիրով», - գրում էին իրենց հիշողություններում Նվարդ Եգիբյան-Բաղդասարյան գթության քույրերը⁴:

«Էջմիածնի դժոխքում մնացինք մոտ երկու ամիս», - գրում է Հովհ. Թումանյանի աղջիկը՝ Նվարդ Թումանյանը⁵: Նրա հոգատարության, հայ-

¹ Նույն տեղում:

² Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 7, էջ 178:

³ Ահարոնյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 128:

⁴ Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, էջ 682-686:

⁵ Թումանյան Ն., Հուշեր և զրույցներ, էջ 130-131:

րական քնքշության ու սիրո մասին իրենց հուշերում պատմում են ոչ միայն այնտեղ աշխատող գրության քույրերը, այլև Հ. Թումանյանի կողմից որբանոցներում և իր տանը պատսպարված բազմաթիվ որբեր, որոնց կրթության գործը նույնպես կազմակերպում էր հայ մեծ գրողը: Այդ մասին իրենց հուշերում գրել են Հ. Թումանյանի դուստր Նվարդը, բազմաթիվ հայ անվանի գրողներ ու գիտնականներ, որոնցից են այդ որբերից գրող Վաղարշակ Նորենցը և ակադեմիկոս Վարազդատ Հարությունյանը:

1915-ի սեպտեմբերի 1-ին Թումանյանը Թիֆլիս է ուղարկում իր երրորդ հեռագիրը՝ տեղեկացնելով, որ «Մոտ երկու հազար փախստական ծնողներ ետ առան իրենց զավակները: Այսօր երեկոյան ժամը 7:00-ին Թիֆլիս ուղարկվեց 600 հոգի: Իգդիրի շրջանում, Էջմիածնում և Երևանում մեռնում են օրական մոտ 700 հոգի: Սպասվում է Վանից վերադարձող փախստականների մի հոսք՝ բաղկացած մոտ 25000 հոգուց»¹:

Սեպտեմբերի 15-ին Հ. Թումանյանը Էջմիածնից վերադառնում է Թիֆլիս: «Հայրիկը հոգնած էր ու թույլ, առողջությունը քայքայված: Թիֆլիս գնալուց երկու օր հետո, սեպտեմբերի 17-ին ստացավ իր եղբոր՝ Ռոստոմի սպանության լուրը և երկու օրով գնաց Դսեղ: Վերադարձավ և երկու ամիս հիվանդ պառկեց:

Տխուր էր, ոչ ոքի չէր ընդունում, ոչինչ նրան չէր հանգստացնում, երեկոները խոսում էր եղբորից, հիշում էր Լոռում նրա անցկացրած օրերը: Չէր կարողանում հաղթահարել վիշտը»²: Ապա Նվ. Թումանյանը ավելացնում է. «1915 թ. սեպտեմբերից հետո հայրիկը Լոռի քիչ էր գնում և ծանր զգացմունքներով էլ չէր հիշում ծննդավայրը, հայրական տունը: Սիրտը կոտրված էր...»:

Չնայած դրան, 1915 թ. հոկտեմբերին գրում է «Թանկ մարդու հիշատակին» հոդվածը՝ կարծես մոռացության տալով իր անձնական խոր վիշտը՝ եղբոր սպանությունը: Նա հարկ համարեց գրել այդ հոդվածն այն անձնագրի աղջիկներից մեկի մասին, ով Էջմիածնում փրկելով ուրիշներին, զոհեց իր երիտասարդ կյանքը: Դա օրիորդ «Սաթոն էր, որն էն հազվագույտ անձերից էր, որ միայն իրեն համար չի, կան մարդիկ, որ ապրում են ուրիշներին տանջելու համար, մարդիկ էլ կան, որ ապրում են տանջվողներին օգնելու համար: Սաթոն այս քչերից էր»³:

Արյունոտ էր ժամանակը: Պատերազմն իր արհավիրքներով, արյունով էր շաղախել ամեն բան.⁴

Ո՛ւմ մոտ գնաս, ծանոթդ, ընկերդ արյունոտ,

¹ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 10, էջ 230:

² Թումանյան Ն., նույն տեղում, էջ 135:

³ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 7, էջ 178:

⁴ Թումանյան Ն., Հուշեր և գրույցներ, էջ 135:

*Ո՛նց մոռանաս էս աշխարհքը արյունոտ,
Երգ ես լըսում, լըսած երգերդ արյունոտ:*

Ինչ վիճակում էլ լիներ նա, միշտ իր հայրենիքի հետ էր, անմոռուչ արիությամբ կրում էր համազգային ողբերգության տառապանքը, և նա, ավելի քան մեկ ուրիշ բանաստեղծ, ուներ իր ժողովրդի նահատակներին «Հոգեհանգիստ» կարդալու բարոյական իրավունքը:

*Ու վեր կացա ես, որ մեր հայրենի օրենքովը հին՝
Վերջին հանգիստը կարդամ իմ ազգի անբախտ զոհերին,
Որ շեն ու քաղաք, որ սար ու հովիտ, ծովից մինչև ծով
Մարած են, մեռած, փշրված ու ցրված հազար հազարով...
Ու կըրակ առա հայոց հրդեհի կարմիր բոցերից,
Էն խաղաղ ու պաղ երկնքի ծոցում վառեցի նորից
Մասիսն ու Արան, Միփանն ու Սըրմանց, Նեմրուծ, Թանդուրեք,
Հայոց աշխարհքի մեծ կերտները վառեցի մեկ-մեկ,
Սուրբ Արագածի կանթեղն էլ, ինչպես հեռավոր արև,
Անհաս, անընկալ, միշտ վառ ու պայծառ, իմ գըլխի վերև...*

*Կանգնեցի խոժոռ, մենակ ու հաստատ, Մասիսի նըման,
Կանչեցի թըշվատ էն հոգիներին՝ ցրված հավիտյան
Մինչև Միջագետք, մինչև Ասորիք, մինչև Ծովն հայոց,
Մինչև Հելլեսպոնոս, մինչև Պոնտոսի ափերն ալեկոծ:*

*— Հանգե՛ք, իմ որբե՛ր... իզո՛ւր են հուզմունք, իզո՛ւր և անշահ...
Մարդակեր գազան՝ մարդը՝ դեռ երկար էսպես կըմնա...¹*

Թումանյանի այս բանաստեղծությունը մի սրտախոր սուգ է՝ իր պարզության մեջ վսեմ: Սուգ, որ ալեկոծում է բոլորին: Վշտի սարսուռով տեսնում ես կարծես, որ մի բարձր ու խորունկ հոգի՝ կանգնած հայոց լեռների հանգույցում, անհուն ցավով հոգու հանգիստ է կարդում այն անմեղ զոհերին, որ ընկան, մեռան հայոց աշխարհում և ցրվեցին հազար հազարով... «Հոգեհանգիստը» առերևույթ զուսպ, բայց խոր ու անծայր մի սուգ է մեռնող ժողովրդի վրա: Նման մեծ բանաստեղծություն, անտարակույս, ծնվում է ծանր կյանքի զգացողությունից: Բայց այս դեպքում դա քիչ է ասել: Թումանյանը եղել է ողբերգության բուն կենտրոնում, ապրել է ժողովրդի հոգեվարքը, հուսահատ ճիգեր է արել՝ ողբերգական տեսիլների առաջն առնելու համար:

Այս բանաստեղծությունը ռեքվիեմ է, անարցունք, անհեկեկանք,

¹ Թումանյան Հովհ., հ. 1, բանաստեղծություններ, էջ 279:

հզոր և իմաստուն տղամարդու վիշտ: Եվ մեղադրանք ոչ թե ոճրագործ մի ցեղի, որի անունն էլ չի տալիս, այլ մարդկային բնության վայրենությանն առհասարակ: Թումանյանի այդ գործը «Հոգեհանգիստ» բանաստեղծությունը եղավ, մեծ եղեռնին վերաբերող թերևս ամենաուժեղ գրվածքը հայ գրականության մեջ,- գրում է գրականագետ Լևոն Հախվերդյանը¹:

Ավերված էր երկիրը: Կործանումը ողջ էությանը զգացող, տառապանքը իրեն համարող անհատը միայն կարող էր այսպիսի գործ ստեղծել: «Խոժոռ, մենակ ու հաստատ, Մասիսի նման» կանգնած բանաստեղծը դիտում է ողջ հայկական լեռնաշխարհը, ավերածությունները ձգվում են հորիզոնից հորիզոն: Ողբերգությունն համընդհանուր է: Հայոց աշխարհը բանաստեղծի հետ հոգեհանգիստ է կարդում իր անհամար զոհերին: Գետերը վշտոտ սաղմոսներ են կարդում, ամպերը անթաղ դիակների վրա գոհար արցունքի շիթեր են ցողում, իսկ բանաստեղծը տառապանքի բեռով հառաչում է.

Հանգե՛ք, իմ որբեր... Ի՞՞՞՞ր են հուզմունք, ի՞՞՞՞ր և անշահ...

Մեծ մարդասերը հայրենիքի մահվան պատկերի մեջ դնում է դարի քարոյական պատկերը բնորոշող ամենաուժեղ խոսքերից մեկը:

Մարդակեր զազան՝ մարդը՝ դեռ երկար էսպես կըմնա...²

«Հոգեհանգստի» եզրափակիչ տողերին ուղղակի արձագանքում են մարդկության ողջ պատմությունը խտացնող հայտնի քառյակի մտորումները, որոնք ծնվել են մարդու նկատմամբ մեծ սիրուց ու ատելությունից դեպի այն ամենը, ինչ ստոր է, անմարդկային է մարդու մեջ,- գրում է Է. Ջրբաշյանը³:

*Բերանն արնոտ Մարդակերը էն անբան
Հազար դարում հազիվ դառավ Մարդասպան,
Ձեռքերն արնոտ զնում է նա դեռ կամկար,
Ու հեռու է մինչև Մարդը իր ճամփան:⁴*

Բայց Թումանյանը Թումանյան չէր լինի, եթե մինչև վերջ մնար այս տրամադրությունների ոլորտում: Նրա հոգում միշտ, ի վերջո, գերակշռում է լուսավոր հավատը մարդկային հաղթանակի, ժողովրդի փրկության և վերածնության նկատմամբ:

Մեծ հոգու տեր բանաստեղծն այդ օրերին ուժ գտավ իր մեջ և գրեց

¹ Հախվերդյան Լ., Թումանյանը և իր ժամանակը, Եր., 2000, էջ 46:

² Թամրազյան Հ., Հովհաննես Թումանյան, բանաստեղծություններ և մտածողը, Եր., 1995, էջ 452:

³ Է. Ջրբաշյան, նշվ. աշխ., էջ 235-236:

⁴ Թումանյան Հովհ., հ. 1, էջ 209:

նան «Հայրենիքիս հետ» հռչակավոր բանաստեղծությունը, և եթե «Հոգե-
հանգիստը» աղետյալ ժողովրդի ռեքվիեմն է, այլաբանական և իրապաշ-
տական պատկերների ներդաշնակման ողբերգական համադրությունը,
ապա «Հայրենիքիս հետ» բանաստեղծությունը հայ ժողովրդի փառերգն
էր՝ հանդիսավոր, վեհաշունչ: Այս բանաստեղծությամբ նա գրել է իր ժո-
ղովրդի կենսագրությունը, նրա անցյալը, ներկան և պայծառ ապագան:

Թումանյանը սթափ մտածողության կողմնակից էր և միշտ հանդես
էր գալիս ազգի շահն ու ուժերը ճիշտ գնահատելու առաջարկությամբ:
1915 թ. մարտին գրած «Զգաստություն» հոդվածում գրում է. «Եթե մենք
ժողովուրդ ենք, որ արժանի է ավելի լավ օրերի ու ապագայի, պետք է
սնունդ ու ծավալ չառնեն անմիաբանության վատ ջանքերը մեր մեջ մեր
սրբազան ձգտումի վայրկյանին, պետք է համախմբվենք, մեր բոլոր ուժե-
րը միացնենք մեծ ապագա ստեղծելու համար»¹:

1914 թ. պատերազմը ու 1915 թ. եղեռնը, զաղթն ու հետագա աղետ-
ները, դրանց նախորդած՝ սիրելի հոր մահը, Ղազարոս Աղայանի և իր
եղբայրների մահերը նրան արդեն քայքայել էին, սակայն վերջինը՝ Արտի-
կի սպանությունը, մեջքը հանկարծ կոտրեց²:

Թումանյանի գերդաստանի համար 1910-ական թվականները սև
տարիներ էին, տեղի էին ունենում մեկը մյուսից ցնցող, աղետալի դեպքեր,
որոնք միանում էին ընդհանուր ողբերգության զգացողությանը: Այս ծանր
ցավերի արձագանքն է նամակներից մեկը: «Ճշմարիտ որ՝ էս վերջին մի
քանի ամիսը սոսկալի ամիսներ եղան իմ կյանքում: Առաջ Վան, հետո
ամառն՝ Էջմիածին, նրանից հետո մի եղբորս սպանությունը, ապա մյուսի
սպանությունը, տունը կատարյալ անտեր – միայն շփոթված սգավոր կա-
նայք ու երեխաներ, մյուս եղբայրներս հեռավոր ֆրոնտներում կամ հի-
վանդանոցներում, տղերքը դեսուդեն ցրված վտանգի տակ»:

Ժողովրդի գլխին եկածը կրկնվեց նաև այս ընտանիքում: 1915 թ.
սպանվեց Ռոստոմը՝ Լոռիում, իսկ 1916 թ. Արտաշեսը՝ ռազմաճակատում:
Իբրև ողբերգական իրադարձությունների նոր արտացոլում՝ ամեն ինչ
աղետալիորեն շարունակվեց 1930-ական թվականների չարագործու-
թյունների մեջ... Անմարդկային մեքենայություններով դատաստան տե-
սան Թումանյանի բոլոր տղաների հետ: Բանտից տուն չդարձան այնքան
արժանավոր Մուշեղը, Համիկը, Արեգը: Քաղաքական սադիզմի հրեշա-
վոր օրինակ... Արմատահան արվեց Հանճարի սերունդը...

Եվ դարձյալ ու դարձյալ ծագում է այդ մեծ բանաստեղծի մարդկային
էության հարցը: Թումանյանն անձնագոհ, անանձնական մարդ էր, մի մեծ
անհատ ու մի ամբողջ ժողովուրդ:

¹ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 7, էջ 163:

² Թումանյան Ն., նույն տեղում, էջ 170:

1915 թվականի դժնդակ օրերին հաջորդեցին 1916 թվականի առավել ծանր ու տենդագին օրերը:

Եվ բանաստեղծը նորից ժողովրդի հետ էր, նրա անձնական ամենածանր վիշտն անգամ չէր կտրում նրան հարազատ ժողովրդից: Նա ուրիշներին հույս էր տալիս, հավատ ներշնչում, սակայն իր հոգին լիքն էր տրտնջանքով.

*Մեռա՛ն, մեռա՛ն... Եվ, ահա,
Խառնվել են կյանք ու մահ,
Չեմ հասկանում աշխարհքի
«Կան ու չկան» ես հիմա:*

Իր վիճակի մասին առավել պատկերավոր է ասել Զապել Եսայանին 1916 թ. օգոստոսի 1-ին գրած նամակում.

«... Պետք է խոստովանել, որ էստեղ նոր եմ զգում, թե ինչքան եմ ջարդված ու հոգնած թե՛ ֆիզիկապես և թե՛ բարոյապես: Եվ մի ծանոթ թախիժ ճնշում է սիրտս շարունակ: Շատ բան է խորտակվել ինձ համար աշխարհում, և աշխարհը շատ ցավերով է լցված արդեն: Շատ բան կա, որ էլ չեմ սիրում, և բաներ էլ կան, որ սիրում եմ, բայց տեսնել չեմ կարող: Օրինակ, էն օրվանից հետո, որ տեսա մորս՝ սպանված եղբորս դիակի վրա, և մյուս սպանված եղբորս (սպային) էլ թաքցրինք, որ նա չիմանա, այլևս չեմ կարողանում տեսնել նրան – իմ մորը:

Անցյալ տարի, էս ժամանակ էջմիածին էի: Անկարելի է պատմել, թե ինչ էր էջմիածինը անցյալ տարի էս ժամանակ: Բայց ամիս ու կես մնացի, զբաղված էի գլխավորապես որբերով, և, հիրավի, էն ժամանակ էլ ես և տեսում էի, և զգում էի դժբախտության ու թշվառության ահռելիությունը, բայց միայն հեռանալուց հետո, մանավանդ այժմ է, որ չեմ կարողանում էլ նրանց տեսնել, ինչպես և գաղթականներին առհասարակ, բայց մանավանդ նրանց – որբերին:

Տեսնելու համար հսկայական ուժ է հարկավոր, իսկ ես ինչպես արդեն գրեցի, շատ եմ ջարդված, հոգնած ու տկար»¹:

Թումանյանը Մեծ եղեռնի ցնցող պատկերների տպավորության տակ ստեղծում է «Հայրենիքիս հետ», «Բարձրից», «Հոգեհանգիստ» գլուխգործոցներն ու հանճարեղ քառյակները: Հատկապես քառյակները խոհի և տրամադրությունների, փիլիսոփայական կենտրոնացումների ամբողջություններն են, որոնցից մի քանիսն ունեն իրենց քաղաքական ենթատեքստերը. դրանցում ծնունդ առած խոհերն ու մտորումները բխում են ժամանակի ողբերգությունների առաջ բերած մեծ ցավերից ու մեծ տագնապներից: Թումանյանի քառյակները խտացած, ներքին սիմվոլիկայի հասցված պոեմներ են, ուր շատ խորհրդանիշեր ներկայացնում են մեր

¹ Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, էջ 164-165:

ժողովրդին, նրա պատմությունն ու ներկան: Դրանցում նաև հառնում են որոշ մետաֆորներ, որոնք իրենց այլաբանական – փոխաբերական իմաստներով դարձյալ ժամանակի կերպարը ներկայացնող նշաններ են:

Էականն այն է, որ մեծ Լոռեցին հավատում էր հայ ժողովրդի վաղվա օրվան և նշում, որ անհնար է միշտ լույսին, բարուն, ազնվական ու սուրբ բաղձանքներին ծառայած մի ժողովուրդ փոշիանա ու աշխարհի երեսից վերանա: 1915թ. և հետագայում ևս 1918, 1920 և 1921թթ. Օսմանյան և Քեմալական Թուրքիայի կողմից իրականացրած հայոց ցեղասպանության փաստերի, իրադարձությունների գերճշգրիտ գնահատականն է տվել հայ հանճարեղ բանաստեղծը իր հողվածներում, էլույթներում, բանաստեղծություններում, քառյակներում և բազմաթիվ կոչերում ու դիմումներում:

Հովհ. Թումանյանը եզրակացնում էր, որ ճակատագրի հարվածներին դիմադիր, անհատակ վշտի ծովում լող տալով, «մրրիկներին հակառակ» առաջ է գնում մեր ազգը՝ հուսալով, թե կբացվի փրկության արշալույսը: Հույսը մեր միակ ուժն է և հավատը, մեր ապավենը.

*Բայց գնում ենք մենք անվեհեր
Ջարկերի տակ չար բախտի,
Մեր աչքերը միշտ դեպի վեր՝
Դեպի լույսը մեր ուխտի:*

Զարմանալին այն է, որ նա մեր ժողովրդի գլխին այդքան արհավիրքներ ու ոճիր գործողների նկատմամբ չարությամբ չէր լցվում, այլ չարանում էր ազգի գլխին եկած արհավիրքի ու ոճիրի համար: Նրա ազնվական հոգում ոչ թե չարություն, այլ տիեզերական թախիծ ու ահռելի վիշտ կար:

Նրա «հզոր հոգին» բարձրից էր նայում ու դատապարտում աշխարհի անարդարությունն ու անկազմակերպությունը, իր ժողովրդի ծանր վիճակը: Այս կեցվածքն իր մեջ վերածննդյան բացատրություն և իմաստավորում ուներ, վերածննդյան հումանիզմի արտացոլումն ուներ: Շեքսպիրի նման Թումանյանը ևս աշխարհի անարդարությունները չէր դիտարկում որպես խիստ անհատականացված, սուբյեկտիվ հանգամանք, որը պայմանավորված էր այս կամ այն անհատով, այլ՝ իբրև մտածողություն, դատապարտելի կենսափիլիսոփայություն, որը ձևավորվել էր դարերի ընթացքում, որն իր սոցիալական և բարոյական հենարաններն էր կառուցել:

Հովհաննես Թումանյանը որքան էլ ուժեղ կամք ու բնավորություն ուներ, այնուամենայնիվ, կյանքի վերջին շրջանում չէր կարողանում կենտրոնանալ, հոգին արդեն ուժասպառ էր եղել, կորցրել էր քունն ու

հանգիստը: Ահա թե ինչ է նա գրում իր «Բարձրից» բանաստեղծության մեջ.

*Տեսա՛վ՝ ուտում են ամենքն ամենքին,
Ամեն հայրենիք՝ իրեն զավակին,
Եվ իր պաշտպանին՝ ամեն մի աստված,
Եվ կյանքը՝ տանջանք, ցավ համատարած...¹*

1915 թվականից հետո՝ հոգեկան տառապանքի տարիներին, նա նույն անքեն ու բարի հայեցողն էր, աշխարհին միայն իր հոգու լույսը և բարին տանող մարգարեն, ում հոգին լիքն էր փիլիսոփայական ներողա-մտությամբ, զարմանալի և առինքնող հանդուրժողականությամբ.

*Իմ զայրույթը լիքն է սիրով,
Իմ գիշերը՝ լիքն աստղերով:*
Կամ՝
*Տիեզերքում աստվածային մի ճամփորդ է իմ հոգին,
Երկրից անցվոր, երկրի փառքին անհաղորդ է իմ հոգին,
Հեռացել է ու վերացել մինչ աստղերը հեռավոր
Վար մնացած մարդու համար արդեն խորթ է իմ հոգին:*

Միայն մեծ բանաստեղծն ու մեծ մարդասերը կարող էր այսպես գրել ու մտածել, միայն նա կարող էր վեր կանգնած լինել ռիսկալությունից: Իսկ ահա թե ինչ է ասում 1922 թ. հուլիսի 12-ին գրած քառյակում.

*Էնքան շատ են ցավերն, ավերն իմ սրբտում
Էնքան տրբտում կորած լավերն իմ սրբտում...
Չեմ էլ հիշում չար ու խավար էս ժամին՝
Երբ են փայլել ուրախ օրերն իմ սրբտում:*

Կարծես հոռետեսությունն է այստեղ գլուխ բարձրացնում, կարծես բանաստեղծը հաստատում է իր մեծ հիասթափությունը, պնդում, թե իր կյանքը երջանիկ չի եղել... Որքան էլ բանաստեղծություն-քառյակն ընկալվեր որպես իր օրերի վերջին հասած մարդու տխուր մտորում, այնուամենայնիվ այստեղ շատ ավելի առաջնային է երկրի ու ժողովրդի ճակատագրի՝ տակավին անորոշությունից ծնունդ առած հիասթափությունը:

Սա է Թումանյանը՝ իր մեծությամբ, ազգին անմնացորդ նվիրված, տառապած, վշտացած, սակայն հոգու արիությունը երբևէ չկորցրած: Նա մնաց որպես հայ ժողովրդի խորհրդանիշ: Ցեղասպանության զրկանքները կրած մեր ժողովրդին Թումանյանի տված դասերը չի կարելի մոռանալ,

¹ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 1, էջ 221:

քանզի դրանցում դրսևորվում է մեծ մարդասերի հավատամքը, շրջահայեցողությունը, անհանգստությունը մարդկության ճակատագրի հանդեպ առհասարակ:

РЕЗЮМЕ

Эдик Минасян

Доктор исторических наук, профессор

ОВАНЕС ТУМАНЯН И ГЕНОЦИД АРМЯН

Ключевые слова: великий армянский поэт, Ованес Туманян, «Армянское горе», массовое истребление западных армян, вожди младотурков, геноцид, пантюркизм, армянский вопрос, поминальная служба, эмиграция, сироты.

В статье показаны переживания и страдания талантливого поэта посредством анализа творческого наследия армянского гениального поэта Ованеса Туманяна (статьи, письма и освещение общественно-политической и национальной деятельности). Став свидетелем великой трагедии своего народа, он описал ее в форме стихотворения, в то же время он сделал сверхчеловеческое дело, тем самым, хотя это было невозможно даже для гения, своими письмами и обращениями к людям он пытался разбудить совесть цивилизованного мира, остановить преступления турецких убийц. О. Туманян путешествовал по миру «развалин и трупов» Западной Армении, одновременно подбадривая армянскую молодежь, давая надежду беззащитным. Первый геноцид армян 1894-1896 годов, организованные Абдул Гамидом II массовые убийства глубоко укоренились в душе поэта, и он написал стихотворения «Псалмы скорби», «Траур», «Незнакомка, сестра моя», «В армянских горах», «Армянская скорбь», «Наш Завет» и другие. Известно, что младотурки приняли геноцидную политику Абдул Гаида, руководствуясь идеологией пантюркизма, и в 1915 году они организовали геноцид армян, истребив более полутора миллионов западных армян, присвоив их родину, Западную Армению. Впечатленный шокирующими образами Геноцида армян, Туманян создает шедевры «С моей родиной», «С нагорья», «Панихида» и прочие гениальные произведения.

У них в основном свой политический контекст, в котором мы видим мысли и размышления, порожденные великой болью и тревогой, вызванной трагедиями того времени. В то же время великий сын Лори верил в будущее армянского народа, отмечая, что исчезновение с планеты народа, всегда ассоциирующегося со «светом, добром, благородством и святыми желаниями», невозможно. Итак, поэт не утратил мужества и яснovidения души. Не случайно он сочетал свое обширное литературное наследие с активной общественной и политической деятельностью, создавая и руководя многими неправительственными организациями, и проделал огромную работу не только по представлению истории, культуры и судьбы армянского народа, но и укрепление армяно-российского союза. Поэт считал это важным обстоятельством в борьбе против турок, совершивших Геноцид армян. Ованес Туманян не довольствовался одними лишь заявлениями, но, будучи главой «Общества армянских писателей» 21 апреля 1915 года, обратился к литературным критикам и редакторам США, Франции, Англии, Италии, Болгарии, Румынии и других стран, чтобы показать, что «древний армянский народ был одной из первых жертв великого турецкого вторжения». С самого начала наша история и литература были смешаны с кровью и

слезами, а наше имя ассоциируется только с неопишными расправами и ужасами. «Наша ситуация ухудшилась, особенно с того дня, когда мы начали протестовать против нашего национального уничтожения и заговорили об основных правах человека». Обращаясь к коллегам, «Общество армянских писателей» попросило поднять свой авторитетный голос против этих беспрецедентных преступлений. Ованес Туманян приложил большие усилия для обеспечения выживания детей армянского народа, пережившего геноцид, когда он был председателем вышеупомянутого общества, а также стоял во главе «Армянского патриотического союза», «Комиссии по расследованию потерь армянского народа в Первой мировой войне» и «Комитета помощи армянским сиротам и беженцам». Во время его визитов в Ереван в дни Февральского восстания, а также в Константинополь было необходимо обеспечить выживание армянского народа. В мае-июне 1914 г. и ноябре-декабре 1915 г. он находился на русско-турецком Кавказском фронте. Став свидетелем Геноцида армян, весной 1918 г. Туманян призвал жителей Лорийской области остановить продвижение турецкой армии. В 1920 году он стал свидетелем нового геноцида восточных и западных армян со стороны кемалистской Турции, принесшего новые страдания гениальному писателю. Он также стал свидетелем несправедливых договоров Москвы и Карса в 1921 году. Поэт не мог оставаться равнодушным ко всему, что происходило в жизни его народа. В начале июня 1915 года О. Туманян уезжает в Ван, откуда возвращается с ужасными впечатлениями, уставший и измученный, наблюдая отступление жителей Васпуракана. Он прибыл в Эчмиадзин в конце июня, жил в подвале Матенадарана с 50-60 тысячами другими беженцами, становясь свидетелем захоронения 300-400 трупов каждый день. По словам Тотовенца, «великий армянский писатель бегал от точки к точке, от палатки к палатке, от группы к группе, от одного умирающего к другому, приказывая, проклиная, командуя, ругая, улыбаясь, лаская, злясь и т. д.». К счастью, живя в этом аду, он не стал жертвой эпидемии, он очень заботился обо всех беженцах и сиротах, которые называли его отцом. О его заботе, отцовской нежности и любви рассказывают не только работающие там сестры милосердия, но и многие сироты, которых О. Туманян приютил в детских домах и в своем доме, воспитание которых он также организовал. Об этом в своих мемуарах писали дочь Туманяна Нвард, многие известные армянские писатели и ученые, в том числе сироты, писатель Вагаршак Норенц и академик Вараздат Арутюнян. В 1915 году, а затем в 1918-1920 и 1921 годах гениальный армянский поэт в своих статьях, выступлениях, стихах и многочисленных обращениях давал подробную оценку фактам и событиям Геноцида армян, совершенного Османской Империей и кемалистской Турцией. Великий армянский поэт, увидевший так много страданий и горя, полностью преданный народу, никогда не терял мужества души, оставаясь символом армянского народа.

ABSTRACT

Edik Minasyan
Doctor of History, Professor

HOVHANNES TUMANYAN AND THE ARMENIAN GENOCIDE

Keywords: the great Armenian poet, Hovhannes Tumanyan, “The Armenian grief”, the mass extermination of the Western Armenians, the leaders of the Young Turks, genocide, Pan-Turkism, the Armenian Question, memorial service, emigration, orphans.

The article shows the feelings and suffering of the talented poet through the analysis of the creative heritage of the Armenian genius poet Hovhannes Tumanyan (articles, letters and coverage of public-political and national activities). Having witnessed the great tragedy of his own people, he described it in the form of a poem, at the same time he did a superhuman work, though it was impossible even for a genius, with his letters and appeals to the people he tried to awaken the conscience of the civilized world, to stop the crimes of the Turkish murderers. H. Tumanyan traveled in the world of “ruins and corpses” in Western Armenia, at the same time encouraging the Armenian youth, giving hope to the defenseless. The First Armenian Genocide in 1894-1896, the massacres organized by Abdul Hamid II were deeply ingrained in the poet’s soul, and he created poems “Psalms of Sorrow”, “Mourning”, “A Stranger My Sister”, “In the Armenian Mountains”, “Armenian Sorrow”, “Our Covenant” and others. It is known that the Young Turks adopted the genocidal policy of Abdul Hamid, guided by the ideology of Pan-Turkism, and in 1915 they organized the Armenian Genocide, exterminating more than one and a half million Western Armenians, appropriating their homeland, Western Armenia. Impressed by the shocking images of the Armenian Genocide, Tumanyan creates the masterpieces “With My Homeland”, “From the Highland”, “Memorial Service” and the genius works.

They mainly have their political contexts, in which we see the thoughts and reflections born from the great pains and anxieties caused by the tragedies of the time. At the same time, the great son of Lori believed in the future of the Armenian people, noting that it was impossible for a people always associated with “light, goodness, nobility and holy longings” to disappear from the planet. So, the poet did not lose the courage and clairvoyance of the soul. It was not accidental that he combined his vast literary heritage with active social and political activities, creating and leading many non-governmental organizations, and did a great job not only in presenting the history, culture and destiny of the Armenian people, but also in strengthening the Armenian-Russian alliance. The poet considered it an important circumstance in the struggle against the Turks, who committed the Armenian Genocide. Hovhannes Tumanyan was not content with statements alone, but being the head of the “Armenian Writers’ Society” on April 21, 1915, he appealed to the literary critics and editors in the United States, France, England, Italy, Bulgaria, Romania and other countries to show that “the ancient Armenian people were one of the first victims of the great Turkish invasion”. From the very beginning our history and literature have been mixed with blood and tears, and our name is associated only with unspeakable massacres and horrors. Our situation worsened especially since the day we protested against our national annihilation and spoke about basic human rights.” Addressing the partners, the “Armenian Writers’ Society” asked to raise their influential voice against these unprecedented crimes. Hovhannes Tumanyan made greater efforts to ensure the survival of the children of the Armenian people who survived the Genocide when he was chairman of the above mentioned society, as well as headed the “The Armenian Patriotic Union”, “The Commission for the Investigation of the Losses of the Armenian People in the World War I” and the “Committee for Assistance to the Armenian Orphans and Refugees”.

During his visits to Yerevan in the days of the February Uprising, as well as his visits Constantinople were to ensure the survival of the Armenian people. In May-June of 1914 and November-December of 1915 he was on the Russian-Turkish Caucasian front. Being the witness of the Armenian Genocide, in spring of 1918 H. Tumanyan appealed to the people of Lori Province to stop the advance of the Turkish army. In 1920 he witnessed the new genocide of the Eastern and Western Armenians by Kemalist Turkey, which brought new sufferings to the genius writer. He also became the witness of the unjust

treaties of Moscow and Kars in 1921. The poet could not remain indifferent to everything that was happening in the life of his people. In early June of 1915, H. Tumanyan leaves for Van, from where he returns with terrible impressions, tired and exhausted, witnessing the retreat of the people of Vaspurakan. He arrived in Etchmiadzin at the end of June, lived in the basement of the Matenadaran with 50-60.000 other migrants, witnessing the burial of 300-400 corpses every day. In Totovents' words, "the great Armenian writer ran from point to point, from tent to tent, from group to group, from one dying person to another, ordering, cursing, commanding, scolding, smiling, caressing, getting angry, and so on." Living in that hell, fortunately, he did not fall victim to the epidemic, he showed great care for all the immigrants and orphans who called him father. Not only the sisters of charity working there tell about his care, fatherly tenderness and love, but also many orphans sheltered by H. Tumanyan in orphanages and in his house, whose education was also organized by the great Armenian writer. Tumanyan's daughter Nvard, many famous Armenian writers and scientists, one of those are orphans, writer Vagharshak Norents and academician Varazdat Harutyunyan wrote about it in their memoirs. In 1915 and later in 1918-1920 and 1921 the genius Armenian poet gave the detailed assessment of the facts and events of the Armenian Genocide perpetrated by Ottoman Empire and Kemalist Turkey in his articles, speeches, poems, and numerous appeals. The great Armenian poet, who saw so much suffering and grief, completely devoted to the people, never lost courage of his soul, remaining a symbol of the Armenian people.

**ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՀԱՇՏԱՐԱՐ ԱՌԱՔԵԼՈՒԹՅՈՒՆԸ՝
1921 Թ. ՓԵՏՐՎԱՐՅԱՆ ԱՊՍՏԱՄԲՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐՋԱԼՈՒՅՍԻՆ**

Բանալի բառեր՝ Հ. Թումանյան, փետրվար 18, Ս. Օրջոնիկիձե, հաշտարար առաքելություն, ՀՓԿ, Ս. Վրացյան, ճակատի գիծ, Սուխոյ Ֆանտան, նամակագրություն, Թիֆլիս, ապստամբություն, Աշխեն, տնային կալանք, Ս. Կասյան, Ստ. Զորյան:

1. Մուտք

Ամենայն հայոց բանաստեղծ Հովհ. Թումանյանի ժողովրդականությունը դրսևորվել է ոչ միայն նրա կերտած կոթողական ստեղծագործություններում, այլև նրա ապրած քաղաքացիական հարուստ կյանքով ու հասարակական-քաղաքական բուռն գործունեությամբ, որի մի դրսևորումը եղավ այն, որ 1921 թ. Փետրվարյան ապստամբության կապակցությամբ իր պարտքը համարեց Թիֆլիսից մեկնել Երևան՝ հաշտեցնելու իրար դիմակայող ուժերին՝ ապստամբներին և բոլշևիկներին, վերջ տալու եղբայրասպան պատերազմին:

1921 թ. Փետրվարյան ապստամբության շրջանում բանաստեղծի հաշտարար առաքելության հարցը մինչ օրս հայ պատմագրության մեջ տարբեր մեկնաբանությունների ու գնահատականների է արժանացել: Խորհրդային ժամանակաշրջանում խնդրին անդրադարձած պատմաբանների և գրականագետների աշխատություններում զգացվել է կուսակցական-գաղափարական կողմնակալությունը: Հետխորհրդային փուլում նախկին շատ սխալներ ու շեղումներ աստիճանաբար ուղղվում են: Այդ նպատակով էլ մեծ բանաստեղծի հենց այդ մի դրվագի ճշմարիտ լուսաբանմանն է նվիրված սույն հրապարակումը:

Հայտնի է, որ Առաջին Հանրապետության ընդամենը 2,5 տարվա կյանքը ընդհատվեց 1920 թ. դեկտեմբերի 2-ին ստորագրված Երևանի՝ Դրո-Լեզրան համաձայնագրով, որի արդյունքում Հայաստանը խաղաղ ճանապարհով ընդունեց խորհրդային վարչակարգն ու փաստորեն կորցրեց իր անկախությունը:

Սակայն Խորհրդային Ռուսաստանի օրինակով իր խորհրդայնացման հենց առաջին ամիսներին Հայաստանը նույնպես դարձավ մարդկանց ունեցվածքի զանգվածային բռնագրավումների և քաղաքական հետապնդումների ռազմակոմունիստական-չեկիստական քաղաքականության զոհը: Սկիզբ առած անօրինությունները, քաղաքացիների հանդեպ

Ճնշումներն ու հալածանքները, նախկին բանակի սպաների աքսորը, կացնահարությունները, շրջափակումը, ցուրտը, սովը լցրեցին մարդկանց համբերության բաժակը:

Տակավին 1920 թ. դեկտեմբերի 18-ին Հայհեղկոմի նախագահ Ս. Կասյանին հասցեագրված նամակում Հ. Թումանյանը Հեղկոմի (ՀՍԽՀ Ռազմահեղափոխական կոմիտե) ուշադրությունը հրավիրել էր այն հանգամանքին, որ բոլշևիկյան հեղաշրջումից հետո հայ մտավորականության մեջ քաղաքական առումով երկյուղ և անորոշություն է առաջացել: Դրա համար նա խորհուրդ էր տալիս, որ «Հայաստանի Ռևկոմը պետք է պարզի մթնոլորտը և մարդկանց հանի էդ շվար ու շփոթ դրությունից՝ ցանկացողներին հրավիրելով ազատ ծառայելու իրենց ժողովրդին: Ամենքի սրտից ասած կլինեմ, եթե ասեմ, թե սպասում ենք էդ կոչին»¹: Բայց, ցավոք, Հայաստանում օրավուր ավելի խորացավ անջրպետը այսպես կոչված՝ դասակարգային թշնամի համարվածների միջև, որն էլ ի վերջո պետք է հանգեցներ քաղաքական առճակատման:

Այդ ամենի հետևանքով խորհրդային իշխանություններից հիասթափված ժողովուրդը 1921 թ. փետրվարի 18-ին տապալեց Հայհեղկոմի բոլշևիկյան իշխանությունը և հռչակեց Ազատ Հայաստանի անկախությունը: Իշխանությունը ստանձնեց Հայրենիքի փրկության կոմիտեն (ՀՓԿ)՝ ՀՀ վերջին վարչապետ Ս. Վրացյանի գլխավորությամբ:

Բայց, արտաքին ու ներքին բարդ հանգամանքներով պայմանավորված, հետագա դեպքերը նպաստավոր ընթացք չունեցան: 1921 թ. Փետրվարի 25-ին Վրաստանի խորհրդայնացումից հետո Կարմիր բանակն իր ուժերը կենտրոնացրեց Ազատ Հայաստանի դեմ: Մի քանի ուղղությամբ ռազմաճակատի գծեր բացվեցին ապստամբ ժողովրդի և կարմիր զորքերի միջև, որն էլ, ի վերջո, հանգեցրեց ապստամբության պարտությանն ու խորհրդային-բոլշևիկյան վարչակարգի վերահաստատմանը:

2. Հովհ. Թումանյանի առաքելության շարժառիթն ու սկիզբը

Եվ ահա ապստամբության բուռն շրջանում, ձմեռային սառնամանիքի պայմաններում, մեծ փորձություններով Թիֆլիսից Երևան է մեկնում Հովհաննես Թումանյանը:

Փետրվարյան ապստամբության մասին լուրը անհանգստացրել էր թիֆլիսահայությանն ու անձամբ Հովհ. Թումանյանին, քանզի դա նշանակում էր, որ հայը դուրս է եկել հայի դեմ: Բավարար չափով իրագրել չլինելով Հայաստանում ծավալվող իրադարձությունների մանրամասներին՝ անհանգիստ բանաստեղծը «Նամակ խմբագրությանը» վերտառությամբ

¹ Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու (ԵԼԺ), հ. 10, Եր., 1999, էջ 370:

մի փոքր նամակ է հրապարակում Թիֆլիսի խորհրդային մամուլի էջերում՝ «Սրտի խորին կսկիծով,- բարձրաձայնում էր Հովհ. Թումանյանը,- հաստատ աղբյուրից տեղեկանում ենք, որ Երևանի «հեղաշրջում» կոչված ավանտյուրան կատարողները կույր գործիք են հանդիսացել մի սոսկալի դավադրության, նույն իսկ հայ ժողովրդի և նրա դատի դեմ, և որ հեղաշրջումը կատարվել է արյունալի ոճիրներով»¹: Սակայն իբրև հայ ժողովրդի բանաստեղծ՝ խնդրում էր Խորհրդային Ռուսաստանին և Կարմիր բանակին մեղմ մոտենալ անմեղ ժողովրդի հանդեպ և «հեռացնել էլ վերջին տանջանքի բաժակը արյունաքամ հայ ժողովրդից», որում նա «անշուշտ անմեղ է»²: Ու քանի որ Երևանում կատարվածը անհանգստություն էր առաջացրել նաև Խորհրդային Ռուսաստանի ու Անդրկովկասի բոլշևիկյան ղեկավարության մոտ, ՌԿ(Բ)Կ Կենտկոմի Կովկասյան բյուրոյի նախագահ և Կովկասյան ճակատի ռազմահեղափոխական (ՌՀԿ) խորհրդի անդամ Գ. (Ս) Օրջոնիկիձեն, փորձել նաև խաղաղ, բանակցային, հաշտեցման ճանապարհով կարողանալ վերջ տալ ավելորդ արյունահեղությանը:

Այդպիսով, մի կողմից թիֆլիսահայ հասարակայնության բուռն ցանկությամբ և մյուս կողմից՝ Անդրկովկասի փաստական ղեկավար Գ. Օրջոնիկիձեի գիտությամբ ու առաջարկությամբ որոշվեց որպես պատվիրակ Երևան գործուղել մի ազդեցիկ ու հեղինակավոր մարդ՝ բանակցելու Հայրենիքի փրկության կոմիտեի (ՀՓԿ) ղեկավարության հետ՝ զենքը ցած դնելու, կովող կողմերին հաշտեցնելու և արյունահեղությանը վերջ տալու համար: Իսկ Թիֆլիսում հայ ժողովրդի ամենամեծ հեղինակությունը, անշուշտ, ամենայն հայոց բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանն էր. եթե ոչ Թումանյանը, էլ ուրիշ ո՞վ: Մեծ բանաստեղծի անձը և հեղինակությունը կարող էին կովող երկու կողմերի համար հաշտության և ընդհանուր համերաշխության երաշխիք լինել: «Այդ միսիան կարող է կատարել միայն Թումանյանը,- ասել է Օրջոնիկիձեն»³: Հասկանալի է, որ հայ ժողովրդի ճակատագրով մտահոգ բանաստեղծը տալիս է իր համաձայնությունը՝ մեկնելու Երևան: Թումանյանին վստահվեց այդ դժվարին առաքելությունը, որովհետև նա մեծագույն հեղինակություն էր թե՛ ամբողջ ժողովրդի և թե՛ հայ հասարակական-քաղաքական բոլոր շրջանակների համար: Բանաստեղծի անձը կարող էր կովող կողմերի համար հաշտության և ընդհանուր համերաշխության երաշխիք լինել:

Բայց Թումանյանը հաշտարար առաքելությամբ Հայաստան էր

¹ Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու (ԵԼԺ), հատ. 7, Եր., 1995, էջ 408, տե՛ս նաև՝ «Պատմա-բանասիրական հանդես», N 2, Եր., 1988, էջ 208:

² Նույն տեղում, էջ 208-209:

³ Ալիխանյան Ս. Տ., Գ. Մ. Օրջոնիկիձեն և սովետական կարգերի հաստատումը Հայաստանում, Եր., 1974, էջ 133:

մեկնում ամենից առաջ իր սրտի կանչով: Դրա հետ մեկտեղ՝ ճիշտ է նկատել թումանյանագետ Ս. Հովհաննիսյանը, որ բացի հաշտարար առաքելությունից՝ բանաստեղծը Հայաստան գալով հանձնարարական ուներ տեղում կատարելու նաև քարոզչական աշխատանք՝ հերքելու ամենուր շրջանավոր այն կեղծ լուրերը, թե Թիֆլիսում «կոմունիստները կացիններով ջարդում են մարդկանց՝ առանց սեռի ու հասակի խտրության, և որ կան առանձին կացնավորների բառալիծներ»¹:

Հարց է ծագում. ի՞նչ կարելի է ասել Հ. Թումանյանի կարգավիճակի մասին: Հասկանալի է, որ, որպես բանակցային կողմ, նա չի ունեցել պաշտոնական, դիվանագիտական կարգավիճակ, այլ Երևան էր մեկնում որպես հասարակական պատվիրակ (բանագնաց) Օրջոնիկիձեի գիտությամբ ու համաձայնությամբ: Խորհրդային կողմը չի ճանաչել ապստամբների կառավարությունը, էլ չենք ասում, թե ինչպիսի ծանր որակումներ է տվել այդ իշխանությանը:

Մարտ ամսի կեսերին, ավելի ստույգ՝ երկրորդ տասնօրյակի սկզբին, Վրաստանում Խորհրդային Հայաստանի լիազոր ներկայացուցիչ Դանուշ Շահվերդյանը իր մոտ է կանչում հեծելազորային բրիգադի սպա, երիտասարդ Հովհաննես Բաղրամյանին և հայտնում, թե բանաստեղծ Հովհ. Թումանյանը հաշտարար առաքելությամբ պետք է մեկնի Հայաստան, անցնի ռազմաճակատի գիծը, ուստի հանձնարարվում է՝ բանաստեղծին ուղեկցել Թիֆլիսի Դվորցովայա փողոցում գտնվող 11-րդ բանակի շտաբ՝ անցաթղթեր ձևակերպելու: Կարմիր բանակի շտաբ գնալու ճանապարհին զրոդն ու սպան առաջին անգամ հանդիպում են իրար, ծանոթանում, ունենում են աշխույժ զրույց: Հանդիպումը հավանաբար տեղի է ունեցել մարտի 12-ին: Այդ մասին ապագա մարշալ Հ. Բաղրամյանը վկայաբերում է Թումանյանի ծննդյան 100-ամյակին նվիրված «Մեծ բանաստեղծի սխրանքը» հուշապատումի մեջ²: «Երբ մենք հասանք բանակի շտաբ, տասնամյակներ անց վերհիշում է մարշալը, հերթապահ հրամանատարը մեզ հրավիրեց ռազմահեղափոխական խորհրդի անդամ ընկեր Ս. Գ. Օրջոնիկիձեի մոտ»³: Պատմաբան Ս. Ալիխանյանը գրում է, որ շտաբում հանդիպման ժամանակ «Օրջոնիկիձեն Թումանյանին խնդրել է՝ անձամբ հաղորդել Վրացյանին, որ կրակը դադարեցնելու և զենքը ցած դնելուն պես ներում կշնորհվի խռովության բոլոր մասնակիցներին»⁴: Բանաստեղծի անցաթուղթը ձևակերպվեց և հաջորդ օրը՝ մարտի

¹ Հովհաննիսյան Ս., Հ. Թումանյանը և 1921 թ. Փետրվարյան ապստամբությունը: Տե՛ս Երևանի հյուսիսային համալսարանի 2010 թ. ապրիլի 21-22-ի գիտական նստաշրջանի նյութեր, Եր., 2010, էջ 166:

² Տե՛ս Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր., 1969, էջ 776-780:

³ Նույն տեղում, էջ 778:

⁴ Տե՛ս Ալիխանյան Ս. Ս., նշվ. աշխ., էջ 133-134:

13-ին, սկսվեց նրա անսովոր, փորձություններով լեցուն ճանապարհորդությունը դեպի ապստամբ Հայաստան:

Այսպիսով, Հայաստան գալու համար Հ. Թումանյանը ունեցել է միայն անցաթուղթ, ինչպես ընդունված է, մի երկրից մյուսն անցնողների համար, ինչպես նաև Ս. Օրջոնիկիձեից գուցե մի քանի բանավոր հանձնարարական: Արտաքին ու ներքին հանգամանքները նկատի առնելով՝ հիմքեր կան պնդելու, որ Թումանյանին հանձնարարական էր տրված եղել ոչ այնքան կողմերին հաշտեցնելու, որքան պարզապես դիմելու ապստամբներին՝ անվերապահ անձնատուր լինելու:

3. Բանաստեղծի ճանապարհորդական ողիսականը

Ըստ ամենայնի, անցաթուղթը ստանալու հաջորդ օրը՝ մարտի 13-ին, Հ. Թումանյանը Թիֆլիսից դուրս գալով, կառքով հասնում է Դիլիջան, մոտենում ռազմաճակատի գծին: Դիլիջանում նա կանգ է առնում իր վաղեմի բարեկամ, հասարակական գործիչ Ստեփան Դավթյանի մոտ: Հաջորդ առավոտյան Թումանյանը, հագած տաք մուշտակ ու գլխարկ, սահնակով ճանապարհվում և երեկոյան հասնում է Ելենովկա (Սևան), որտեղ կենտրոնացված էին կարմիր զորամասերը:

Այստեղ բանաստեղծը հանդիպում է փետրվարի 26-ից Հայաստանի հյուսիսային (Դիլիջանի և Ղարաքիլիսայի) շրջաններում իրեն մի նոր ռազմահեղափոխական կոմիտեի (ՌՀԿ) նախագահ հայտարարած, իր դաժանություններով հայտնի, չեկիստ Գևորգ Աթարբեկյանի հետ: Համառուսաստանյան Արտակարգ հանձնաժողովի (Չեկայի) լիազոր Գ. Աթարբեկյանը ՌԿ(Բ)Կ ԿԿ-ի Կովկասյան բյուրոյի հանձնարարությամբ Հայաստան էր ժամանել 1921 թ. հունվարին: Նա իր դաժանություններով անուն էր հանել դեռևս Հյուսիսային Կովկասում և հայտնի էր «Աստրախանի դահիճ» մականունով¹:

Բանաստեղծը մի քանի օր մնում է Գ. Աթարբեկյանի մոտ, ծանոթանում իրերի վիճակին: Այս կապակցությամբ սխալվում է պրոֆ. Ս. Ալիխանյանը՝ նշելով, որ Աթարբեկյանի հետ հանդիպման հաջորդ օրը, կարմիրների սուրհանդակը Թումանյանին ուղեկցում է մինչև Ֆանտան և որ իբր նրան հանձնում են դաշնակցականների շտաբին, և վերցնում հետևյալ ստացականը. «Ստացանք բանաստեղծ պարոն. Հ. Թումանյանին կարմիրների ներկայացուցչից ողջ և առողջ»²:

ՀՀ վերջին վարչապետ, ՀՓԿ նախագահ Ս. Վրացյանը թարմ հետքերով 1923 թ. ամռանը Հ. Թումանյանի մահվան կապակցությամբ գրած

¹ См. и История России XX век, отв. ред. Зубов А., М., 2009, с. 624.

² Ալիխանյան Ս. Ս., նշվ. աշխ., էջ 134:

իր հուշերում պատմում է, որ Աթարբեկյանը մի շաբաթվա չափ իր մոտ է պահել Թումանյանին այն հույսով, որ շուտով Երևանը կընկնի, և ինքը բանաստեղծի հետ միասին կմտնի քաղաք¹։ Սակայն Թումանյանի թախանձանքների և Օրջոնիկիձեի հրահանգի հիման վրա, ի վերջո, Աթարբեկյանը թույլ է տալիս նրան մի խումբ զինվորների և մոլոկանի սահնակով ուղևորվել առաջավոր դիրքեր²։ Ելենովկայում եղած օրերին բանաստեղծը ականատես է եղել բոլշևիկների գործունեությանը։ Տեսել է, թե ինչպես Աթարբեկյանը ուժով ու սպառնալիքով հավաքագրել է շրջակա գյուղերի մոլոկաններին, զինել և ուղարկել ճակատ։ Պատմվում է, որ բանաստեղծը աշխատել է համոզել Աթարբեկյանին, որպեսզի վերջ տրվի կովին, և կողմերը փորձեն գնալ հաշտեցման, բայց Աթարբեկյանը ծիծաղելով մերժել է, որ դաշնակների անձնատուր լինելը մի քանի օրվա գործ է³։ Ս. Վրացյանի վկայությամբ Թումանյանը Աթարբեկյանի մոտ մնացել է շուրջ մեկ շաբաթ⁴։ Եվ դա համապատասխանում է իրականությանը։

Այդ օրերի վերաբերյալ տեղեկություն կա, թե պատժիչ ինչպիսի գործողություն է իրականացրել Աթարբեկյանի գլխավորած հեղկոմը։ Այսպես՝ բոլշևիկյան պատժիչ ջոկատը Ելենովկայի մոտ գնդակահարել ու Սևանա լիճն է լցրել 150 թուրքահայ գաղթականի⁵։ Չեկիստ Աթարբեկյանի ահաբեկչական գործողությունների կապակցությամբ Անդրկովկասի փաստացի ղեկավար Գ. Օրջոնիկիձեն մարտի 18-ին Հյուսիսային շրջանների ՌՀԿ ղեկավարին ուղղված հեռագրում զգուշացնում էր, որ իրեն հասած տեղեկություններով տեղերում իրականացվում են անիմաստ գնդակահարություններ, գնդակահարվում են գերիները և այլն։ Օրջոնիկիձեն կտրականապես պահանջում էր վերջ տալ տեռորին, ձեռք չտալ գերիներին, իսկ վերջում խնդրում էր հաղորդել, թե որքան մարդ է գնդակահարված⁶։ Գ. Աթարբեկյանը Գ. Օրջոնիկիձեին ուղղված մարտի 20-ի պատասխան հեռագրում հայտնում էր, որ Նոր Բայազետ-Ելենովկա գծի մարտական տեղամասում գնդակահարվել է ընդամենը 46 մարդ⁷։

Ըստ ամենայնի՝ մարտի 19-ին Թումանյանը, տաք հագնված, բոլշևիկ զինվորների ուղեկցությամբ, սահնակով, առանց դիմակայող կողմերի միջև նախնական կապի ու պայմանավորվածության, Ելենովկայից

¹ Վրացեան Ս., Էջեր մօտիկ անցեալից (Հովհ. Թումանյանը Երևանում), տե՛ս «Հայրենիք», Պոսթըն, 1923, Ա. տարի, թիվ 10 (օգոստոս), էջ 70, (այսուհետ՝ տե՛ս Վրացեան Ս., Էջեր մօտիկ անցեալից)։

² Վրացեան Ս., Էջեր մօտիկ անցեալից, էջ 70, նույնը տե՛ս նաև «Գրական թերթ», Եր., 29 հունիսի 1990 թ։

³ Տե՛ս նույն տեղում։

⁴ Տե՛ս նույն տեղում։

⁵ Տե՛ս ՀԱՍ, ֆ. 37, ց. 1, գ. 9, թ. 50։

⁶ Геноцид армян: ответственность Турции и обязательства мирового сообщества, (док. и ком.), сост. проф. Ю. Г. Барсегов, т. 2, ч. 1, М., 2003, с. 466.

⁷ Տե՛ս Ալիխանյան Ս. Ս., նշվ. աշխ., Եր., 1974, էջ 130։

դուրս է գալիս և ամենուր պատված հաստ ձյան վրայով շարժվում դեպի Ախտա (ներկայիս Հրազդան) - Սուխոյ Ֆանտան (ներկայիս Ֆանտան) ուղղությամբ, որոնց արանքով էլ անցնում էր ռազմաճակատի գիծը: Այդ բնակավայրերի միջակա տարածքում ապստամբների հերթապահ պահակները նկատում են մարդկանց շարժ և, նրանց թշնամու հետախույզների տեղ դնելով, կրակ են բացում: Բանաստեղծին ուղեկցող կարմիր զինվորները անակնկալի գալով՝ խուճապահար հետ են փախչում՝ Թումանյանին թողնելով միայնակ ձյունների մեջ: Ըստ ամենայնի գնդացրային խաչաձև կրակը բացվել է ապստամբների դիրքերի երկու թևերից: Զարմանալիորեն գնդակներ են թափվել նրա շուրջը, և ոչ մեկը չի դիպել, այն էլ ձյունածածկ գիշերին:

Այդ դեպքերից մի երկու շաբաթ անց՝ ապրիլի 8-ին, բանաստեղծը, Երևանից Թիֆլիս իր զավակներին ուղղված նամակում, նկարագրում է, թե «ինչպես մի ֆրոնտից մյուսն անց կենալու ժամանակ, թե՛ իմ անզգուշությունից, ընկա երկու կողմից էլ հրացանային ու պուլեմյոտային կրակի տակ՝ երկու անգամ, երկարատև ու սաստիկ, և էսպետով ձյունի միջով անցա մոտ 10 վերստ, մինչև գիշերվա կեսը մնացի դիրքերի առաջին: Ես այժմ էլ չեմ հասկանում, թե ինչպես ազատվեցի էն կրակի տակից ու էնքան կարմիր գնդակների տարափից»¹:

Այդ նույն դրվագի վերաբերյալ Ս. Վրացյանն իր զինվորականների, նաև Թումանյանի պատմած իրադարձությունների թարմ տպավորությունների տակ գրած հուշերում նկարագրում է, որ այդ պահին «Թումանեանն իր ամբողջ հասակով կանգնում է սահնակի վրայ եւ բարձր բռնած սպիտակ դրոշակը՝ սկսում է կանչել, մինչեւ որ մերոնք նկատում են դրոշակը եւ, վերջ տալով կրակին, իմաց են տալիս «շտաբ», թե ինչ որ մի տարօրինակ մարդ է եկել եւ դրոշակ բարձրացրած՝ կանչում է իրենց ուղղութեամբ»²: Այդ վիճակով խիզախ բանագնացը անցել է մոտ 10 վերստ:

Այնուհետև պատմվում է, որ ապստամբների շտաբից կարգադրում են անձանոթին անմիջապես բերել Սուխոյ Ֆանտան, և առաջապահ ապստամբ գյուղացի մարտիկները խնամքով կապում են նրա աչքերը, որպեսզի զինվորական գաղտնիքները չտեսնի, և բերում են զինվորական շտաբ և ապա Սուխոյ Ֆանտան: Մի քանի ժամ շարունակ ձյան ու ցրտի մեջ սպասելով՝ Թումանյանը սաստիկ մրսել էր: Կարո Սասունին տաքացնում ու կերակրում է նրան և մի սպայի հետ ուղարկում Երևան³:

Համաձայն հին բոլշևիկ Սենիկ (Սենեքերիմ) Հարությունյանի ձեռագիր հուշերի, որը գրառել է ականատեսների պատմածը՝ Հ. Թուման-

¹ Թումանյան Հովհ., Երկերի ժողովածու, հատ. 5 (նամակներ), Եր., 1945, էջ 456:

² Վրացեան Ս., Էջեր մօտիկ անցյալից, էջ 70-71:

³ Տե՛ս Վրացեան Ս., նույն տեղում, էջ 71, նաև «Գրական թերթ», Եր., 29 հունիսի 1990թ.:

յանը Ֆանտան գյուղում իբր՝ ելույթով հանդես է եկել գյուղացիների տարերային բազմամարդ միտինգում և կոչ արել ցած դնել զենքը ու ենթարկվել Հայաստանի խորհրդային իշխանությանը¹: Մենք քիչ հավանական ենք համարում պատերազմի ու ձմեռվա ցրտի պայմաններում նման միտինգի մասին խոսակցությունը, քանզի մինչ այդ էլ ամբողջ գիշեր ցրտի ու կրակոցների տակ հայտնված, ցրտից սառած բանաստեղծը հագիվ թե ի վիճակի լիներ ելույթով հանդես գար բոլշևիկների ոճին շատ հոգեհարազատ միտինգում, էլ չենք խոսում, որ մինչև ՀՓԿ-ի նախագահին տեսնելը նա չէր կարող ինքնաբերաբար ելույթ ունենալ, այն էլ բազմամարդ միտինգում:

Գրականության և արվեստի թանգարանի (ԳԱԹ) Հ. Թումանյանի ֆոնդում պահվում է ներքին գործերի կոմիսար Կարո Սասունու մարտի 19-ին Սուխոյ Ֆանտանից գրված ինքնագիր երկտողը՝ ուղղված Հովհ. Թումանյանին: Նրանում կարդում ենք. «Համաձայն Ձեր խնդրանքին՝ Հայաստանի Հանրապետության կառավարությունը թույլ տվեց անցնելու մեր զորաշրջան: Մարդիկ դրկած եմ Ձեզ ընդունելու համար: Արգելվում է ամեն խոսակցություն Ձեզ առաջնորդողների հետ²: Փաստաթղթից կարծես ստացվում է, որ ՀՀ կառավարությունը տեղյակ է եղել բանաստեղծի գալուն և թույլ է տվել անցնելու ռազմաճակատի գիծը: Հարց է ծագում. եթե բանագնաց Թումանյանին թույլ է տրվել անցնելու ճակատի գիծը, ապա ինչո՞ւ է կրակ բացվել նրա ուղղությամբ: Թերևս պատճառը առաջապահ զինվորների անտեղյակությունն է եղել: Ինչ վերաբերում է ուղեկցողների հետ խոսակցության արգելմանը, ապա հասկանալի է, որ դա արվել է գաղտնապահության նկատառումով, որպեսզի ապստամբները տեղյակ չլինեն Վրաստանի խորհրդայնացման փաստին, ինչը կարող էր ազդել նրանց մարտական ոգու վրա:

4. Բանաստեղծի ժամանումը Երևան և ՀՓԿ-ի հետ բանակցելու փորձերը

Հետագայում՝ ապրիլի 8-ին, Երևանից-Թիֆլիս գավակներին հասցեագրած նամակում բանաստեղծը արձանագրել է, որ «Ամսի 20-ին հասա Երևան»³: Միավրվում է պատմաբան Ս. Ալիխանյանը՝ գրելով, որ Երևան հասնելուն պես Թումանյանը հանդիպում է ՀՓԿ նախագահ Ս. Վրացյանին: Վերջինիս հետ հանդիպումը անմիջապես չի կայացել, որովհետև այդ ժամանակ Ս. Վրացյանը գտնվել է Ղամարլուի ճակատում:

Մինչ Ս. Վրացյանը կվերադառնար ճակատից, Ներքին գործերի

¹ Տե՛ս ՀԱԱ, ֆ. 1021, ց. 4, գ. 85, թ. 36-37:

² Ե. Չաբենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարան (ԳԱԹ), Հ. Թումանյանի ֆոնդ, N 1974, թ. 1:

³ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. 10, Եր., 1999, էջ 379:

նախարարության սպասարահում նախ Թումանյանին տեսակցում է ավագ դուստրը՝ Աշխենը: Այնուհետև տեղի է ունենում Ս. Վրացյանի և Հ. Թումանյանի հանդիպումը: Վրացյան-Թումանյան հանդիպման կամ այսպես կոչված՝ պաշտոնական բանակցությունների մասին կարելի է ասել հետևյալը: Նախ՝ Հ. Թումանյանը հայտնում է իր առաքելության նպատակը: Դրան ի պատասխան՝ Վրացյանը ներկայացնում է դեկտեմբերի 2-ից հետո Հայաստանում կատարված դեպքերի ամփոփ պատկերը, նկարագրում է մինչև փետրվարի 18-ը Հայհեղկոմի և Չեկայի կատարած բռնությունները, որոնք ժողովրդական ապստամբության պատճառ էին դարձել: Ս. Վրացյանը Թումանյանին ցույց է տալիս իրենց կողմից բռնված այն հեռագրերը, որ Շարուրի շրջանի բոլշևիկները իրենց ձեռքի տակ գտնվող փոքրիկ ռադիոյի միջոցով տվել էին Բաքու ու Թիֆլիս, և որոնց մեջ Կապան-Ամլիս-Դովլաթյան խմբակը հայտարարում էր, թե Հայաստանում տեղի ունեցած հեղաշրջումը հետևանք է «մի խումբ մաուզերիստների և Դաշնակների դաւաճանութեան», և որ այդ շարժումը շուտով կճնշվի, և նրա հեղինակները արյան մեջ կխեղդվեն¹:

Վրացյանի կողմից Թումանյանին ներկայացված Հայհեղկոմի մեկ այլ հեռագրում նշվում էր, թե իբր՝ «Մաուզերիստների մի աւագալախումբ, դահիճ Վրացեանի գլխաւորութեամբ», տիրացել են միայն Երևանի ռադիոկայանին, իսկ ամբողջ Հայաստանը իրենց ձեռքին է, և որ իբր թե դաշնակները Երևանի բանտում կոտորել են բոլոր կոմունիստներին ու բոլշևիկ գերիներին²: Վերջինիս կապակցությամբ Վրացյանը բանաստեղծին է ցույց տալիս այն արձանագրությունը, որ կազմել էին պարսից հյուպատոս Ասադուլլա խանը, Ամերկոմի ներկայացուցիչ Ըշըրը և իտալական առևտրական գործակալը, որոնք ՀՓԿ համաձայնությամբ այցելել էին Երևանի զինվորական ու քաղաքացիական բանտերը, մանրամասն ծանոթացել էրկու բանտերում մոտ հազարի հասնող բանտարկյալների վիճակին և համոզվել, որ կոմունիստ բանտարկյալները գոհ են եղել իրենց ընդհանուր կացությունից, որ գնդակահարություններ չեն եղել և այլն³:

Վրացյանի այն հարցին, ե ինչպիսին է նրա տպավորությունը Հայաստանից, բանաստեղծը հիացմունքով պատմել է իր ստացած տեղեկությունները խիզախ կռվող հայ գյուղացիներից, Սուխոյ Ֆանտանից և եզրակացրել է, որ Թիֆլիսում միանգամայն թյուր պատկերացում են ունեցել Հայաստանում կատարվածի մասին. «...Պալամ, ի՞նչ մաուզե-

¹ Տե՛ս Վրացեան Ս., Էջեր մօտիկ անցեալից, էջ 71, նաև «Գրական թերթ», 29 հունիսի, 1990 թ.:

² Տե՛ս նույն տեղում:

³ Տե՛ս Վրացեան Ս., Էջեր մօտիկ անցյալից, էջ 71:

րիստներ. սա ընդհանուր ժողովրդական շարժում է, ժողովրդական զայրոյթի պոռթկում»¹:

Իր հերթին Թիֆլիսի վիճակի մասին Թումանյանը նկարագրում էր դրական գույներով, որ իշխանության փոփոխությունը կատարվել է առանց միջադեպի, բոլշևիկները ոչ մի հալածանք չեն անում, ոչ ոքի դեմ բռնություն չկա, և որ կոմունիստները հատկապես խրախուսում են գրականությունն ու գեղարվեստը, ստեղծվել է հայ արվեստի տուն՝ «Հայարտուն», որի գլուխ ինքն է կանգնած և այլն²:

Հարկ է նշել, որ Փետրվարյան ապստամբության շրջանում Հայաստանում շատ լավ է գործել հակաբոլշևիկյան քարոզչամեքենան: Թումանյանի ասածներին հակառակ՝ Հայաստանում տարածվում էին չափազանցված լուրեր բոլշևիկների կատարած չարագործությունների ու սպանդի վերաբերյալ: Օրինակ, 1921 թ. ապրիլին Երևանում եղած ժամանակ քաղաքացիները Թումանյանին հարցրել են, թե ճիշտ է, որ «30 հազար դիակ է թափված Թիֆլիսի փողոցներում»³: Այստեղ նկատի ունեին Վրաստանի խորհրդայնացման դեպքերը, ինչն, անշուշտ, ապատեղեկատվություն էր:

Ս. Վրացյանն իր հուշերում պատմում է, որ «Բաժանվելուց առաջ ես նրան (Հ. Թումանյանին- Ս. Հ.) խոստացա ամեն հարմարություն ստեղծել՝ ծանոթանալու տիրոջ պայմաններին և նրա տրամադրության տակ դնելու ռադիոկայանը Թիֆլիսի հետ յարաբերություն ունենալու համար»⁴: Բանաստեղծն էլ իր հերթին վստահեցրեց, որ ինքը կգործադրի իր ձեռքից եկած բոլոր միջոցները՝ աջակցելու, որ վերջ տրվի այս կովին:

Զրույցից հետո՝ նույն օրը՝ մարտի 20-ին, Վրացյանը հեռագրել է Թիֆլիս, Օրջոնիկիձեին. «Այսօր Երևան հասաւ բանաստեղծ Հովհաննէս Թումանեանը, որի հաղորդածներից երեւում է, որ դուք բոլորովին սխալ տեղեկութիւն ունիք Հայաստանի դէպքերի մասին: Հայաստանի յեղաշրջումը անպատասխանատու խմբակների գործ չէ, այլ բառի բուն նշանակութեամբ ամբողջ ժողովրդի, որը կռւում է իր գոյութեան համար: Գիտցէք, որ միայն հայ գիւղացիութեան եւ բանւորների դիակների վրայով կարելի է հասնել Երևան: Թումանեանին տրւում է լիակատար հնարաւորութիւն՝ ծանօթանալու իրերի իսկական դրութեանը եւ իրազեկ դարձնելու ձեզ: Մարտ 20»⁵:

Ս. Վրացյանի հանձնարարությամբ հաջորդ օրերին Թումանյանին են այցելել նրա բարեկամներից մի քանիսը, այդ թվում՝ Հ. Քաջազունին:

¹ Վրացեան Ս., նշվ. աշխ., էջ 73:

² Տե՛ս «Գրական թերթ», 29 հունիսի, 1990 թ.:

³ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. 10, Եր., 1999, էջ 382:

⁴ Վրացեան Ս., նշվ. աշխ., էջ 73:

⁵ Վրացեան Ս., նշվ. աշխ., էջ 74, նաև Ռուսաստանի սոցիալ-քաղաքական պատմության պետական արխիվ (կրճատ՝ ՌՍՔՊՊԱ), ֆ. 85, ց. 14, գ. 72:

ՀՓԿ նախագահը էլի մի քանի անգամ տեսակցել է Թումանյանին, բայց երկու կողմից էլ գործնական արդյունքի չեն հասել: Վրացյանը Թումանյանին այն համոզմունքն է հայտնել, որ իրենք չեն պատրաստվում հանձնվել և կղիմադրեն, որքան որ կարող են:

5. Թումանյանի տնային կալանքի հարցը

Ինչպես արդեն ասվեց, Թումանյանի գալու օրը Ս. Վրացյանը գտնվել է Ղամարլուի ճակատում: Կ. Սասունին Սուխոյ Ֆանտանից գանգահարել է, որ Ելենովկայից առաջավոր դիրքերն է հասել բանաստեղծ Հ. Թումանյանը և արտոնություն է խնդրում Երևան գալու¹: Վրացյանը կարգադրել է անմիջապես ընդունել նրան և ուղարկել Երևան:

Երևանում ապրող Թումանյանի ավագ դստեր՝ Աշխենի² գրառումներում կարդում ենք. «1921 թ. մարտի 19-ին, ... ուշ երեկոյան հայտնվեց մեկը և ասաց, որ Վրացյանը (Փրկության կոմիտեի նախագահը) խնդրում է սեկյակ պատրաստել ու կահավորել ժամանող հյուրի համար: Իմ այն հարցին, թե ով է հյուրը, նա ասաց, որ խնդրել են չհայտնել»³: Աշխենի սիրտը կասկած է ընկնում, որ այդ մարդը իր հայրն է, որովհետև ավելի ուշ՝ ժամը 2-ին իրեն ասել են, թե անցորդները տեսել են, որ Աբովյան փողոցով Հ. Թումանյանը ինչ-որ մեկի հետ, սահնակի վրա նստած, գնացել է ուղիղ Փրկության կոմիտե⁴: «Բայց ահա մի ցուրտ երեկո Աբովյանի վերնից, - Թումանյանին նվիրված իր հուշերում գրում է գրող Ստ. Ջորյանը, - բոժոժների զնգզնգոցով քաղաքամեջ է մտնում մի սահնակ: Իսկ սահնակի մեջ նստած են՝ մի զինվորական և տաք մուշտակով փաթաթված մի մարդ: Մուշտակի վեր քաշած օձիքի միջից և մեծ բրդոտ փափախի տակից երևում է ինձ ծանոթ մի պրոֆիլ՝ փոքրիկ սպիտակ մորուքով Թումանյանը»⁵: Վրացյանը պատմում է. «Երեկոյեան արդեն մթնել էր, երբ լուր բերին, թե Յ. Թումանեանը հասել է եւ սպասում է վարը՝ ներքին գործոց նախարարութեան մեջ: Ես շտապեցի իջնել»⁶:

Մինչ Ս. Վրացյանը Ղամարլուի ճակատից կժամաներ, որոշ սպասումից հետո Աշխենին թույլատրել են հանդիպել հորը: Ինքը և 6-ամյա որդին՝ Հովիկը, իջնում են ցածի հարկը և գրկախառնվում ու համբուրվում

¹ Վրացեան Ս., նշվ. աշխ., էջ 70:

² Աշխեն Թումանյանը ՀՀ նախկին վարչապետ Ալ. Խատիսյանի եղբոր՝ Գևորգ Խատիսյանի կինն էր:

³ Թումանյան Աշխեն, Հայրիկիս մասին: Տե՛ս Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր., 1969, էջ 647:

⁴ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 648:

⁵ Ստ. Ջորյանի հուշերից (տե՛ս Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր., 1969, էջ 126):

⁶ Վրացեան Ս., նշվ. աշխ., էջ 70:

են հայրիկին: Աշխենի նկարագրելով՝ նա հագել էր մուշտակ և դրել մորթե գլխարկ և կանգնած էր սենյակի կենտրոնում: Նրա հետ են եղել իրեն անծանոթ մի հայ և երկու ռուս: Ավագ դուստրը հարցրել է հորը, թե ճի՞շտ է, որ Թիֆլիսում արդեն խորհրդային իշխանություն է: Թումանյանը զսպել է իրեն և չի պատասխանել: Աշխենին զգուշացրել են, որ մինչև Վրացյանի գալը նման հարցեր չի կարելի տալ¹:

Այնուհետև ժամանել է ՀՓԿ նախագահ Ս. Վրացյանը: Հանդիպման այդ պահի վերաբերյալ Ս. Վրացյանը պատմում է, որ «Թումանյանն ներքին գործոց նախարարութեան սպասման սրահում էր: Ցրտից կարմրած թշերով, ժպտուն աչքերով՝ նա իր խոշոր քայլերով մոտեցավ ինձ, ջղաձգորեն երկարեց ձեռքերը և ամուր գրկեց ու համբուրեց ինձ: Մի քանի շտապ բացազանչութիւններ, մի քանի կարճ հարցումներ ու փոխադարձ ողջոյններ, եւ մենք մտանք ներս՝ առանձնասենեակը»:

Բանաստեղծի առաջին խոսքերից էր.

«Տնաշէ՛ն, էտ հո բոլորովին ուրիշ գատ ա ... էս սկի մեր կարծածը չի:

-Մեզ հաւատացնում էին, թէ սա մի խումբ մաուզերիստների գործ ա,- կրկնում էր նա: - Մա՛րդ Աստուծոյ, ի՛նչ մաուզերիստներ: Էս հո ամբողջ հայոց ազգն ա ոտքի ելել...»²:

Ռազմաճակատի դիրքերում եղած, այնուհետև Երևանում հայտնված և իր աչքերով ամեն ինչ տեսած Բանաստեղծի նման խոսքերը ինքնին վկայում էին ապստամբության զանգվածային լինելու մասին³:

Բանաստեղծը ՀՓԿ նախագահ Ս. Վրացյանի հետ հանդիպման ժամանակ պատմել է իր ողիսականի մասին, որ մի քանի օր ստիպված է եղել մնալ Ելենովկայում, բոլշևիկ Աթարբեկյանի մոտ, այնուհետև, սահնակի վրա նստած, ընթացել է գնդացրային խաչաձև կրակոցների տակով, հասել Սուխոյ Ֆանտան և այնտեղից էլ՝ Երևան:

Ս. Վրացյանի հանձնարարականի համաձայն և Աշխենի վկայությամբ՝ Թումանյանը ուղեկցողների հետ փոխադրվում է աղջկա բնակարան, ընթրում են: Այնուհետև ստացվել է Վրացյանի կարգադրությունը՝

¹ Թումանյան Աշխեն, Հայրիկիս մասին: Տե՛ս Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր., 1969, էջ 648:

² Վրացեան Ս., Էջեր մօտիկ անցյալից, էջ 70: Տե՛ս նաև՝ Վրացեան Ս., Կեանքի ուղիներով, հատ. Զ., Բեյրութ, 1967, էջ 103:

³ Մեր մոտավոր հաշվարկներով ՀՍԽՀ ընդամենը 720 հազար բնակչության, այն էլ ապստամբության մեջ ներգրավված ընդամենը չորս գավառի՝ Երևանի, Էջմիածնի, Նոր Բայազետի և Դարալագյազի առնվազն՝ 100 հազար հասակավորները համակրել ու աջակցել են ապստամբությանը, իսկ 15 հազարը զենքի ձեռքին կովել են բոլշևիկյան բռնավարչակարգի դեմ: Այդ մասին հանգամանորեն տե՛ս Հակոբյան Ա., ՀՍԽՀ 1921 թ. Ներքադաքական կյանքի պատմության հիմնահարցերը հայ պատմագրության մեջ, Եր., 2014, էջ 59, 65 և 69:

հանգստանալու նպատակով «...թողնել Թումանյանին տանը առանց հսկողության»¹: Նրան ուղեկցող մարդիկ (1 հայր և 2 որսւր) գնում են և Աշխենի պատմելով՝ «այն ժամանակ միայն մենք ազատ շունչ քաշեցինք և զրուցեցինք»²: Հայրը պատմել է Վրաստանի խորհրդայնացման, Հայաստանում տեղի ունեցած իրադարձությունների մասին Թիֆլիսում եղած պատկերացումների, իրեն գործուղելու, ռազմաճակատի գծի անցման և Երևան հասնելու մասին:

Ստ. Ջորյանի հավաստմամբ՝ հաջորդ օրը Թումանյանի գալու լուրը տարածվում է քաղաքում: Նրա գալը այդ ձյուն-ձմռանը հետաքրքրություն ու տարակույսներ են զարթնեցնում հասարակության մեջ: Այդ օրերին Երևանում համոզված էին, թե Թիֆլիսը գտնվում է մենջևիկների ձեռքին, և թե Փրկության կոմիտեն բանակցում է նրանց հետ՝ իբր միասնական ճակատ կազմելու բոլշևիկների դեմ: Բայց շատ նեղ շրջանակներում տեղյակ էին, որ Թիֆլիսն արդեն խորհրդայնացվել է³:

«Առաջին օրերը,- մտաբերում է Աշխենը,- մենք դուրս էինք գալիս զբոսնելու, հանդիպում էինք ծանոթների, արդեն շատերին էր հայտնի նրա առաքելությունը»⁴: «Շուտով,- այնուհետև շարունակում է ավագ դուստրը,- հայրս այլևս տանից դուրս չէր ելնում, ասում էր, որ վատ է զգում, հրաժարվեց բժշկից, մերթ պառկում էր, մերթ վեր կենում: Գրեթե ամեն օր նրա մոտ էին գալիս Փրկության կոմիտեի ներկայացուցիչները»⁵:

Բացի դրանից, Աշխենը պատմում է, որ իրենք ապրում էին երկրորդ հարկում, և ներքևում՝ իրենց տան մուտքի մոտ, ինքը նկատել է մի ժամապահի, սակայն դա ինքը վերագրել է՝ իր հոր հանդեպ ունեցած պատվի, բայց ոչ մի կերպ տնային կալանքի, ինչպես իմացել է հետո⁶:

Ինչպես հայտնի է, խորհրդային հուշագրության ու պատմագրության մեջ տարածում ունեն այն տեսակետը, թե Վրաստանի խորհրդայնացման լուրը գաղտնի պահելու նպատակով ՀՓԿ Հ. Թումանյանին ենթարկել է տնային կալանքի, որպեսզի հասարակությունը և ապստամբները չիմանան այդ մասին և հակաբոլշևիկյան պայքարի թափը չթուլանա: Ժամանակաշրջանի գաղափարական ոգուն համապատասխան՝ Թումանյանի տնային կալանքի մասին են ակնարկել գրողներ Ստ. Ջորյանը և Հովհ. Հովհաննիսյանը: Ջորյանը գրում է, որ քաղաքում լուր տարածվեց, թե Փրկության կոմիտեն տնային բանտարկության է ենթարկել Թումանյանին՝ այդ հանգամանքը քողարկելով բանաստեղծի հիվանդու-

1 Թումանյան Աշխեն, Հայրիկիս մասին, էջ 649:

2 Նույն տեղում:

3 Տե՛ս Ստ. Ջորյանի հուշերից, էջ 126-127:

4 Թումանյան Աշխեն, Հայրիկիս մասին, էջ 649:

5 Նույն տեղում, էջ 649-650:

6 Տե՛ս նույն տեղում, էջ 650:

թյամբ¹: Իսկ Հովհ. Հովհաննիսյանը նշում է. «Տնային կալանքի դատապարտեցին Հովհաննեսին, որ մարդամեջ դուրս չգա, իրանց համար աննպաստ խոսք ու գրույցի տեղիք չտա»²: Միաժամանակ Հովհ. Հովհաննիսյանը հայտնում է, որ հակառակ դրան՝ Աշխենի տանը իրենք տեսնվում էին ամեն օր, սախարինով (շաքարով) թեյ էին խմում ու ժամերով գրուցում իրենց շուրջը տեղի ունեցող իրադարձությունների մասին³: Թումանյանի հիշողությունները գրառած դստեր՝ Նվարդի հավաքած ու հրապարակած հուշերում այդ կապակցությամբ դարձյալ նշվում է, որ Դաշնակցության ՀՓԿ-ն հայրիկին ենթարկել էր տնային կալանքի⁴:

Միջանկյալ նշենք, որ Թումանյանի դստեր և մյուսների հուշերում անպայման պետք է տեսնել խորհրդային ժամանակաշրջանի քաղաքական կոնյունկտուրայի դրոշմը, այլ կերպ հնարավոր չէր գրել, էլ չենք խոսում, որ ներկայացված նյութերը ցանկալի խմբագրման ենթարկված լինելու մասին:

Բազմավաստակ պատմաբան Լեոն, ցուցաբերելով անսքող հակադաշնակցական ու հատկապես՝ հակավրացյանական կեցվածք, ավելի է խորացրել Հ. Թումանյանի տնային կալանքի մասին վարկածի գույները: Նա գրում է, որ «Հ. Թումանյանին Վրացյանը ընդունել է իբրև թշնամու և տնային բանտարկության է ենթարկել, ասելով, թե նա վհատություն է մտցնում ՀՓԿ զորքերի մեջ»⁵:

Հ. Թումանյանի տնային կալանքի մասին են գրել խորհրդային պատմաբաններ Հ. Կարապետյանը, Ս. Ալիխանյանը, Ծ. Ադայանը և ուրիշներ⁶: Մինչդեռ՝ Թումանյանի տանից դուրս չգալու ամենահիմնական փաստարկն այն էր, որ այդ դժվարին, ցուրտ ու վտանգներով լի ճանապարհն անցնելու ընթացքում առանց այն էլ հիվանդ բանաստեղծը տեղ հասնելով՝ գործնականում անկողնային հիվանդ էր դարձել և Աշխենի տեղեկացմամբ՝ միայն Կարմիր բանակի Երևան մտնելու օրը՝ ապրիլի 2-ին է տեղից վեր կացել: «Երբ ապրիլի 2-ին, - կարդում ենք Աշխենի գրառումներում, - Քանաքեռից լսվեցին կրակոցներ, հայրս ելավ տեղից, կոկիկ հագնվեց, նույնիսկ փողկապ կապեց և կարծես միանգամից վերափոխվեց»⁷:

¹ Տե՛ս Ստ. Զորյանի հուշերից, էջ 127:

² Հովհ. Հովհաննիսյան, Ընկերոջս հիշատակին: Տե՛ս «Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում», Եր., 1969, էջ 781:

³ Տե՛ս նույն տեղում:

⁴ Տե՛ս Թումանյան Ն., Հուշեր և գրույցներ, Եր., 2009, էջ 236:

⁵ Լեոն, Անցյալից (հուշեր, թղթեր, դատումներ), Թիֆլիս, 1925, էջ 466:

⁶ Տե՛ս Կարապետյան Հ. Ն., Մեծ պայքարի մարդիկ, Եր., 1963, թջ 442, Ալիխանյան Ս., նշվ. աշխ., էջ 138: Агаян П. П., Победа советской власти и возрождение армянского народа, М., 1981, с. 90.

⁷ Թումանյան Աշխեն, Հայրիկիս մասին, «Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում»,

Ժամանակակից թումանյանագետ Ս. Հովհաննիսյանը գտնում է, որ Փրկության կոմիտեի որոշ անդամները հասկանալի պատճառով աշխատել են Թումանյանին հեռու պահել ժողովրդական զանգվածների հետ շփումից: Սակայն «Ուշագրավ է,- շարունակում է Ս. Հովհաննիսյանը,- որ որպես տանից դուրս չգալու միակ պատճառ Թումանյանը մատնանշում է իր հիվանդությունը»¹: Բանաստեղծը չեկիստ Գ. Աթաբեկյանին մարտի 25-ին ուղղված նամակում վստահեցնում էր. ինքը հիվանդ պառկած է անկողնում²: Իսկ այդ նույն օրը Մեսրոպ եպիսկոպոս Տեր-Մովսիսյանին ուղղված նամակում դարձյալ պնդել է, որ ինքը ճամփին սաստիկ մրսել է և անկողնային հիվանդ է³: Այդուհանդերձ, իբր՝ կալանքի մեջ համարվող Բանաստեղծի իսկ տեղեկացմամբ. «Միշտ ընկերներս և բարեկամներս գալիս են, գնում»⁴:

Ինչպես տեսնում ենք, Բանաստեղծը հենց ինքն է հերքել իր տնային կալանքի մասին լուրը: Եվ դա, ինչպես արդեն ասվեց, իրականում՝ դա արվել է խորհրդային հեղինակների կողմից գուտ քաղաքական ու քարոզչական նկատառումներով, որպեսզի հանրության մեջ հայացք ձևավորվի, թե տեսե՞ք՝ դաշնակները բանտարկել են անգամ հայոց մեծ Բանաստեղծին: Այս կապակցությամբ տեղին է նկատում գրականագետ Ս. Հովհաննիսյանը, որ Բանաստեղծի խոսքերն ու մեկնաբանություններն իր հիվանդանալու վերաբերյալ ամենին չեն հավաստում իր «Բանտարկության», «կալանքի» մասին տարածված լուրերը⁵:

Անշուշտ, պետք է նկատել, որ քաղաքացիական կռիվների այդ թեժ շրջանում Հ. Թումանյանի Հայաստան գալու վերաբերյալ տեղում եղել է ոչ միանշանակ ընկալում և վերաբերմունք: ՀՓԿ շրջանակներում եղել են նաև կասկածամտության դրսևորումներ: Օրինակ, Էջմիածնի գավառի ՀՓԿ նախագահ Վ. Տեր-Խաչատրյանը, հենվելով տարածվող լուրերի վրա, ՀՓԿ նախագահ Ս. Վրացյանին ուղղված մարտի 23-ի գրությամբ հայտնում էր, որ Թումանյանը գործուղվել է Հայաստան բոլշևիկների կողմից քարոզչական նպատակով՝ իր հեղինակավոր ներկայությամբ հուզում առաջ բերելու⁶: Դրա համար նա պահանջում էր. Թումանյանին «կա՛մ

Եր., 1969), էջ 650:

¹ Հովհաննիսյան Ս., Հովհաննես Թումանյանը և 1921 թ. Փետրվարյան ապստամբությունը: Տե՛ս «Երևանի Հյուսիսային համալսարանի ապրիլի 21-22-ի գիտական նստաշրջանի նյութեր», Եր., 2010, էջ 168:

² Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. 7, Եր., 1995, էջ 377:

³ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 378:

⁴ Նույն տեղում:

⁵ Հովհաննիսյան Ս., Հովհաննես Թումանյանը և 1921 թ. Փետրվարյան ապստամբությունը, էջ 168:

⁶ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. 10, Եր., 1999, էջ 694:

պետք է չեզոքացնել (հավանաբար բանտարկել- Ա.Հ.), կա՛մ հեռացնել»¹: Ինքնին հասկանալի է, որ այստեղ խոսքը վերաբերում է ոչ թե ՀՓԿ նախագահ Ս. Վրացյանի կողմից Թումանյանին մեկուսացնելու ու բանտարկելու մասին, այլ Էջմիածնի գավառի ՀՓԿ նախագահի առաջարկի, որը բնականաբար մնացել է անհետևանք: Ենթադրաբար, իբրև բոլշևիկների կողմից ուղարկված բանաստեղծի՝ ապստամբների շարքերում հուսալքում առաջացնելու վտանգի մասին է խոսել նաև Կարո Սասունին²: Սակայն այդ մեկ-երկու հատիկ ակնարկները ժամանակին ու տևականորեն հետագա բամբասանքների տեղիք են տվել:

Այս կապակցությամբ տեղին է խոսել մեկ այլ դրվագի մասին: Գրող և մեծ բանաստեղծի համերկրացի Ստ. Զորյանն իր հուշերում պատմում է, որ հավանաբար մարտի վերջի օրերին մի խումբ մտավորականներ, այդ թվում և ինքը մի գաղտնի ժողով են գումարում և որոշում արյունահեղությանը վերջ տալու նպատակով ստեղծել մի պատգամավորություն՝ երեք հոգուց կազմված՝ Լևոն Սարգսյան (Անկախ սոցիալիստների (մենշևիկների) կուսակցության ղեկավար, Ալեքսանդրապոլի նախկին քաղաքապետ), Լևոն Թումանյան (Էսէտ գործիչ) և Թադևոս Ավդալբեկյան (տնտեսագետ-բանասեր) կազմով, և հանձնարարվում է նախ այցելել Հ. Թումանյանին, նրանից ստույգ տեղեկություններ ստանալ արտաքին վիճակի մասին և ապա բանակցել ՀՓԿ-ի հետ: Ստ. Զորյանը պատմում է, որ այդ պատգամավորությունը հաջորդ օրը լինում է բանաստեղծի մոտ: Նրանք խոսում, զրուցում են մի ժամի չափ, բայց դուրս գալուն պես նրանց հայտարարվում է, թե երեքն էլ ենթարկվում են տնային բանտարկության, ու փաստորեն մինչև ապրիլի 2-ը նրանց արգելված է եղել տանից դուրս գալ և, ըստ Զորյանի, յուրաքանչյուրի դռան վրա եղել է մի զինված միլիցիոներ³:

Այդ մասին մեր ձեռքի տակ կա Զորյանի ասածը հաստատող մի փաստաթուղթ: Այսպես՝ ն. գ. նախարարի պաշտոնակատարը մարտի 30-ի գաղտնի գրությամբ հանձնարարել է Երևանի քաղաքային միլիցիապետին, ի կատարումն ՀՓԿ նախագահի կարգադրության, անմիջապես տնային բանտարկության ենթարկել Լևոն Սարգսյանին, Լևոն Թումանյանին և Թադևոս Ավդալբեկյանին, ինքնապաշտպանության գործի համար վնասակար լուրեր տարածելու պատճառով⁴: Կրկին շեշտենք, որ այդ օրերին խիստ գաղտնի էր պահվում Վրաստանի խորհրդայնացման փաստը և պատահական չէր, որ տնային կալանքի հրաման էր իջեցվել նման լուրեր տարածող մարդկանց հանդեպ: Կարծում ենք, օրվա

¹ Նույն տեղում:

² Տե՛ս Սասունի Կարո, Փետրվարեան ապստամբությունը, Պեյրուք, 1970, էջ 204:

³ Ստ., Զորյանի հուշերից, էջ 128:

⁴ ՀԱԱ, ֆ. 37, ց. 1, գ. 29, թ. 8:

իշխանությունները ճիշտ են վարվել՝ պետական անվտանգության ու գաղտնիության ապահովման նկատառումների տեսակետից:

Այդուհանդերձ, համադրելով վերը բերված տվյալները, կարելի է հետևեցնել, որ ա) չի կարող խոսք լինել նախկին դաշնակցականի, ազգային մեծ գործչի ու մեծանուն բանաստեղծի տեղաշարժի միանշանակ սահմանափակման մասին, բ) բոլշևիկների դեմ պայքարող իշխանությունների համար, իհարկե, ցանկալի չէր, որ Թումանյանի միջոցով հանրությունը իմանար Վրաստանի խորհրդայնացման լուրը, ինչը մեծապես թևաթափ կաներ ապստամբներին, գ) եթե Թումանյանի ապրած տանը հսկիչ են դրել, ապա դա պետք է բացատրել նրա հանդեպ ցուցաբերվող պատվով ու նաև անվտանգության նկատառումներով, դ) և վերջապես, որն ամենաէականն է, մեծ դժվարությամբ Երևան հասած բանաստեղծը տեղ հասնելուն պես հիվանդացել է և հիմնականում անկողնային հիվանդ է եղել, ուստի և խոսք չէր կարող լինել նրա քաղաքում ազատ շրջագայության մասին:

6. Բանաստեղծի նամակագրության մասին

Թումանյանի՝ Հայաստան ժամանելու կապակցությամբ Ս. Օրջոնիկիձեն մարտի 26-ին ռադիոգիր էր ուղարկել Երևան՝ Ս. Վրացյանին՝ Հայաստանում տեղի ունեցածը որակելով որպես արկածախնդրություն: Վերջինս էլ, մարտի 28-ին հեռագրով պատասխանելով Օրջոնիկիձեին, պարզաբանում էր, որ բոլշևիկյան իշխանությունը Հայաստանում տապալվել է ոչ թե մի խումբ արկածախնդիրների կողմից, այլ հանրապետության բնակչության 90 տոկոսը կազմող աշխատավոր գյուղացիության ջանքերով ու կամքով: Վրացյանը վստահեցնում էր, որ ձերբակալված կամ բանտարկված ոչ մի կոմունիստ կամ կարմիրբանակային չի գնդակահարվել, իսկ այդ կապակցությամբ տարածվող լուրերը ստոր գրպարտություններ են, և որ այդ մասին կարող են վկայել ինչպես բանաստեղծ Թումանյանը, այնպես էլ արտասահմանյան միսիանների ներկայացուցիչները¹:

Որպես հետևանք իր ծանոթությունների՝ մարտի 25-ին (Ս. Վրացյանի հուշերում նշված է մարտի 24) Թումանյանը Օրջոնիկիձեին ուղարկել է հեռագիր, որի բնագիրը՝ բանաստեղծի սեփական ստորագրությամբ, գտնվել է Վրացյանի ձեռքի տակ, ինչի մասին վկայում է վերջինս²: Փաստաթուղթը բերում ենք ամբողջությամբ. «Թիֆլիս, Օրջոնիկիձեին: Արդեն հինգերորդ օրն է Երևանում եմ: Ծանոթանալով գործերի դրությանը՝ ես կատարելապես համոզվեցի, որ մեզ մոտ՝ Թիֆլիսում կազմված կարծիքը

¹ Տե՛ս Геноцид армян, т. 2, ч. 1, М., 2003, с. 476-477.

² Վրացյան Ս., Էջեր մօտիկ անցեալից, էջ 74:

Հայաստանի դեպքերի բնավորության մասին չի համապատասխանում իրականության: Շարժումը սկսվել է գյուղացիության մեջ զանազան շրջաններում, տարածվել մինչև Երևան և իր հետևից քաշել մտավորականությանը: Ստեղծվել է հետևյալ վիճակը. զենքերը ձեռքին կանգնած են միմյանց դեմ մի կողմից Հայաստանի բնավորներն ու աշխատավոր գյուղացիությունը, մյուս կողմից՝ կոմունիստների զինված ուժերը, և արյունը հոսում է առանց թշնամության ու փոխադարձ բնաջնջման հիմքի: Ռազմաճակատում ընկեր կոմունիստները որոշ կերպով ասում էին, որ ամբողջ հեղափոխության ընթացքում Կարմիր բանակը չի ունեցել ավելի անհիմաստ պատերազմ: Ուստի ջերմագին խնդրում են Ձեր հեղինակավոր միջամտությունը, որպեսզի շուտով վերջ տրվի այս ոչ ոքի համար հարկավոր արյունահեղության: Կարևոր են համարում ավելացնել, որ հեղաշրջումից հետո ձեռքակալված բանտարկյալներից և ոչ մեկը և ոչ մի ռազմագերի այստեղ չի գնդակահարված: Համանման հաղորդագրություն անում են և ռազմաճակատի ընկեր կոմունիստներին: Եթե պահանջվում են լրացուցիչ տեղեկություններ, խնդրում են կանչել ինձ ռադիոյի մոտ: Հովհաննես Թումանյան»¹:

Հեռագիրը նույն օրն իսկ ուղարկվել է Թիֆլիս, և այնտեղից ստացվել է տեղ հասնելու մասին ստացական: Խորհրդային պատմագրության մեջ տարածում ունի այն վարկածը, թե իբր այդ նամակը խմբագրվել է Վրացյանի կողմից կամ հեռագրատանը և նոր ուղարկվել Օրջոնիկիձեին: Իրականում ոչ մի կեղծիք էլ չէր արվել. Թումանյանը հեռագրում ներկայացրել է այն, ինչ տեսել կամ լսել է Վրացյանի հետ ունեցած հանդիպման ժամանակ:

Վեղիում գտնվող Հայհեղկոմի ռադիոկայանը որսացել է Թումանյանի՝ Երևանից Թիֆլիս ուղարկված ռադիոհեռագիրը, ուստի մարտի 25-ին Ս. Կասյանի և Դովլաթյանի ստորագրությամբ Հայհեղկոմը ռադիոգրով կշտամբանքի խոսքեր է ուղղել բանաստեղծի հասցեին, որ «Փրկության կոմիտեն իր միակողմանի ինֆորմացիայով գցում է Ձեզ թյուրիմացության մեջ, և Դուք, չհասկանալով այդ, կարող եք վատ ծառայություն մատուցել հայ աշխատավոր ժողովրդին, որի լավագույն զավակները գտնվում են մեր բանակում»²: Վերջում առաջարկվել է Թումանյանին, որ եթե Ղամարլուի ճակատ մեկնելու մտադրություն ունենա, ապա այդ մասին թող ռադիոյով տեղեկացնի: Բայց Թումանյանը, հավանաբար վրդովված Հայհեղկոմի վիրավորական խոսքերից, ոչ միայն այդ ճակատ չի մեկնում, այլև չի պատասխանում նրանց և ոչ մի հեռագրի: Ինչ վերաբերում է Օրջոնիկիձեին հասցեագրված հեռագրի պատասխանին, ապա նա ոչ պատաս-

¹ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. 10, Եր., 1999, էջ 375, նաև «Գրական թերթ», 29 հունիսի 1990 թ.:

² Ալիխանյան Ս. Տ., նշվ. աշխ., էջ 134:

խանեց Թումանյանին, ո՛չ էլ կանչեց նրան ռադիոյի մոտ: Իսկ ահա մի քանի օր անց հեռագրով Օրջոնիկիձեն ՀՓԿ-ի նախագահին ուղղված սպառնալից վերջնագիր ներկայացրեց՝ անմիջապես անձնատուր լինել, հանձնել զենքը և ապավինել խորհրդային իշխանության գթասրտությանը¹:

Մեր ձեռքի տակ է Երևանից Թիֆլիս 25/3, ժամը՝ 14.00-ին ուղարկված հեռագրին Ղամարլուի ճակատից Հայհեղկոմի որսած և դրան պատասխանած ռադիոգրի ամբողջական տեքստը. բնօրինակը ուղարկվել է Երևան՝ Թումանյանին, իսկ պատճեն՝ Թիֆլիս՝ Օրջոնիկիձեին: Հեռագրում ասված է. «Մենք որսացել ենք ընկ. Օրջոնիկիձեի անունով հասցեագրված Ձեր հեռագիրը և ըստ էության չպատասխանելով Ձեր ինֆորմացիային՝ Փրկության կոմիտեի կողմից ղեկավարվող Հայաստանի ապստամբության բնույթի մասին, մենք մեր բանակի և նրա հետ միասին նահանջող բազմաթիվ փախստական զանգվածների անունից առաջարկում ենք անձամբ գալ մեզ մոտ և համոզվել, թե ինչից է կազմված և թե ում դեմ է կռվում Հայհեղկոմի կողմից ղեկավարվող հայկական Կարմիր բանակը և չգիտակցելով Ձեր միակողմանի ինֆորմացիայով՝ վատ ծառայություն էք մատուցում աշխատավոր հայ ժողովրդին, որի լավագույն զավակները այժմ գտնվում են մեր բանակի շարքերում, և եթե համաձայն եք գալու, ապա այդ մասին մեզ տեղյակ պահեք»²: Ահա ոչ ավել, ոչ պակաս այսպիսին է եղել Հայհեղկոմի կշտամբանքը հայոց բանաստեղծի հասցեին: Այստեղ հարց է ծագում, որ եթե իրոք հայկական կարմիր բանակն ու հայ ժողովրդի լավագույն զավակներն էին կռվում Ղամարլուի ճակատում, ապա ինչո՞ւ առանց ռուսական կարմիր բանակի միջամտության չէին կարողանում գրավել Երևանը: Դա հնարավոր դարձավ միայն ռուսական 11-րդ կարմիր բանակի մի քանի ուղղությամբ հուժկու հարձակման արդյունքում: Մինչդեռ քաղաքն ու նրա շրջակայքը պաշտպանում էր հասարակ, շատ հաճախ կռվին անվարժ ժողովուրդը, քանի որ նախկին բանակի սպայակազմի միջուկն աքսորված էր Ռուսաստան:

Համաձայն Ս. Վրացյանի հուշերի՝ այդ օրերին բռնվել է Շարուրի ուղղությամբ գտնվող բոլշևիկյան ռադիոյի մեկ այլ հեռագիր՝ Կասյան, Ավիս, Դովլաթյան ստորագրությամբ, որում փախստական բոլշևիկները բողոքում էին բանաստեղծ Թումանյանի դեմ, որը «գործիք է դարձել Դաշնակների ձեռքին» և, խեղաթյուրված ձևով ներկայացնելով իրականությունը, աշխատում է մոլորության մեջ ձգել մարդկանց: Հեռագիրը կազմված էր խիստ, կռպիտ և վիրավորական արտահայտություններով, և դրությունը ներկայացվում էր այնպես, որ ստացվում էր, թե Թումանյանը Թիֆլիսում խաբել է բոլշևիկներին և Երևան գալով՝ անցել է «Դաշնակ-

¹ Վրացյան Ս., Էջեր մօտիկ անցեալից, էջ 75:

² ՀԱԱ, ֆ. 1022, ց. 5, գ. 361, թ. 33:

ների» կողմը¹: Վրացյանը տեղեկացնում է, որ ինքը այդ երկու հեռագրերն էլ տվել է Թումանյանին կարդալու: Դրանց ընթերցումից բանաստեղծը սաստիկ վշտացել է: Ըստ երևույթին, նա այլ վերաբերմունք էր ակնկալում բոլշևիկներից: Ի վերջո, նա կողմերի խաղաղ հաշտեցման համար որևէ եզր չկարողացավ գտնել: Օրջոնիկիձեի և Հայկեղյոմի վերջնագրային պայմաններից հետո Թումանյանը այլևս գործնական քայլեր չարեց և մնաց Երևանում՝ սպասելով դեպքերի հետագա ընթացքին:

Այդ օրերին՝ մարտի 25-ին կամ 26-ին, Հ. Թումանյանը զուտ անձնական բնույթի նամակ է գրել Գ. Աթաբեկյանին և փոխանցել է Ս. Վրացյանին, որ ուղարկվի ըստ պատկանելության: Նամակը ուղարկվել է ճակատ, սակայն վերսկսված ռազմական գործողությունների հետևանքով հնարավոր չի եղել տեղ հասցնել և հետ է վերադարձվել²:

Այդ նամակում, ապստամբների նկատմամբ անհանդուրժող ու ծայրահեղական վարքագծով հայտնի չեկիստին փոքր-ինչ մեղմելու ու հանգստացնելու համար բանաստեղծը պարզաբանումներ էր տալիս ապստամբության առաջացման պատճառների, բնույթի և համանման հարցերի վերաբերյալ: Նա գրում էր՝ «Ես շուտով համոզվեցի, որ էս շարժումը հիրավի առաջ է եկել գյուղերում և գյուղացիների մեջ, որոնց կոմունիստական կարգերն ու կարգադրությունները խորթ են ու անընդունելի»³: Այնուհետև շարունակում էր. «Ինչպես ամեն տեղի գյուղացիությունը, դեռ էստեղ մի քիչ էլ ավելի, գյուղացիությունը միանգամայն անպատրաստ է ըմբռնելու կոմունիզմի գաղափարը և կիրառումը կյանքի մեջ, և տիրող բնագործ մանր սեփականության բնագործ է»⁴: Թումանյանի բնորոշմամբ՝ քանի որ դիպել են գյուղացու սեփականատիրական բնագործին (ունեցվածքին), «դրանից առաջ է եկել էս փոթորիկը»⁵:

Բանաստեղծը Հայաստանի հյուսիսային շրջանների հեղկոմի նախագահ, չեկիստ Գ. Աթաբեկյանին ուղղված նամակում պարզաբանում էր, որ խորհրդային իշխանությունը Հայաստանում չի ունեցել բավարար սոցիալական հենարան (հասարակական պաշտպանություն): Իր այս նամակում Թումանյանը կատարում էր մեկ այլ բացահայտում. որ Հայաստանում խորհրդային իշխանությանն ընդունելու հարցում տրամադրված է եղել ավելի շատ մտավորականությունը՝ պայմանավորված հայրենիքի ու ժողովրդի անել դրությամբ, քան հասարակ ու շարքային ժողովուրդը⁶:

Հայ գեղջուկի մտածելակերպի վերաբերյալ թումանյանական քննա-

¹ Տե՛ս Վրացեան Ս., Էջեր մօտիկ անցեալից, էջ 75:

² Տե՛ս «Գրական թերթ», 29 հունիսի 1990 թ.:

³ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. 10, Եր., 1999, էջ 376:

⁴ Նույն տեղում:

⁵ Նույն տեղում:

⁶ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 376-377:

խույզ դատողությունները միանգամայն իրավացի են: Բանն այն է, որ հայ ժողովուրդը դեկտեմբերի 2-ին լուռ ու խաղաղ դիմավորեց ռուսական կարմիր բանակը ոչ թե այն բանի համար, որ ընդունում էր խորհրդային-կոմունիստական կարգերը, այլ պարզապես նա ուզում էր, որ ռուսական կարմիր բանակը, քաղաքագետ բանաստեղծի շիտակ խոսքերով ասած՝ «մի ճար անի», փրկի, ազատի ռազմաքաղաքական անելանելի վիճակում հայտնված իր հայրենիքը: Բայց հայ գեղջուկը, նաև մտավորականության մեծ մասը դեռևս տեղյակ չէին, որ հանուն իր շահերի Խորհրդային Ռուսաստանի կառավարությունը պատրաստվում էր Հայաստանը գոհաբերել «Արևելքում համաշխարհային հեղափոխության միջնաբերդը համարվող Թուրքիային», նաև նրա փոքր եղբայր Ադրբեջանին: Հենց այդպես էլ արվեց, այդ օրերին՝ մարտի 16-ին, Մոսկվայում կնքված խորհրդա-թուրքական «բարեկամության և եղբայրության» պայմանագրով:

Մեծ բանաստեղծը ինչպես Ս. Օրջոնիկիձեին ուղղված հեռագրում, այնպես էլ Գ. Աթաբեկյանին հասցեագրված նամակում դարձյալ վկայում էր, որ «հեղաշրջումից ի վեր Երևանում բանտարկված կոմունիստ ընկերների և գերիների մեջ գնդակահարության ոչ մի դեպք տեղի չի ունեցած»¹: Հ. Թումանյանը մարտի 25 կամ 26-ին Երևանում հիվանդ, անկողնում պառկած վիճակում մի նամակ էլ հասցեագրել է Էջմիածին՝ Մեսրոպ Եպիսկոպոս Տեր-Մովսիսյանին, որում մասնավորապես կշտամբում էր ժողովրդին այն բանի համար, որ ըստ իր ստացած լուրերի՝ ինքը իբր սխալվում է բոլշևիկների մասին իր գնահատականներում և այլն: Եվ նա ցավով արձանագրում է, թե «ինչքան է հիմար մեր խալխը»²:

Բանաստեղծը, Երևանում գտնված իր շուրջ մեկ ամսվա ընթացքում, չնայած հիմնականում հիվանդ վիճակին, ինչպես տեսնում ենք, անգործ չի մնացել: Ապրիլի 2-ին 11-րդ կարմիր բանակի Երևան մուտք գործելու և ապստամբության պարտությունից հետո, նա ապրիլի 8-ին Երևանից Թիֆլիս նամակ է հասցեագրում իր զավակներին: Այս նամակում ուշագրավն այն է, որ մեծ բանաստեղծը փաստորեն ականատեսի աչքերով նկարագրում է ապրիլի 2-ի օրը քաղաքում տիրող կատարյալ խուճապային վիճակը: «Համլիկին իսկի չկարողացա տեսնել էլ՝ հենց պաշտոնատեղից գնացել էր կառավարության հետ»³: Նրա պատմելով քաղաքից փախչում էր «տասնյակ հազարավոր բազմություն», իսկ «քաղաքի վրայից սուրում էին թռչող թնդանոթային ռումբերը»: Բայց և միաժամանակ բանաստեղծը վկայում է, որ «առհասարակ քաղաքում ոչ մի

¹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 377:

² Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. 10, Եր., 1999, էջ 378:

³ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. 10, Եր., 1999, էջ 380: Թումանյանի որդին՝ Համլիկը, զբաղեցնում էր կառավարության դիվանատան վարիչի պաշտոնը:

զոհ չեղավ»¹: Հայտնի է Երևան մտած Հայհեղկոմի ապրիլի 3-ի հրամանը, որով նախկին հակահեղափոխական իշխանության մարմինները հայտարարվում էին օրենքից դուրս, միաժամանակ հանձնարարվում էր Արտակարգ հանձնաժողովին բացահայտել հեղափոխական կարգը խախտած բոլոր թշնամական տարրերին ու պատժել արտակարգ դրության խիստ օրենքներով²:

Հայտնի է, որ ապրիլի 2-ին՝ կարմիր բանակի Երևան մտնելու օրը, խուճապահար բազմությունը, նախկին իշխանությունների ու զինյալ ուժերի հետ հիմնականում ուղղվեց Գառնի-Սելիմի լեռնանցք- Դարալագյազ- Զանգեզուր: Մեծ խուճապի ու գաղթի այդ ծանր օրերին Երևանում գտնվող բանաստեղծը զարմանքով նկատել է, որ հայ գյուղացին փախչում էր կարմիր բանակի առջևից «... և չէր կարող երևակայել, թե էդ տրամադրությունը ինչպես է զարգանում գյուղացիության մեջ – դեպի տաճիկները»³: Այս կապակցությամբ էսէն Վ. Մինախորյանը գրում է, որ ապրիլի 2-ի կեսօրին Արարատյան դաշտից 5000 հոգուց բաղկացած բազմություն դիմում է դեպի Մարգարա⁴: Մա նշանակում է, որ ապստամբների սարսափը բոլշևիկներից ու կարմիր բանակից այնքան մեծ է եղել, որ պահի թելադրանքով նրանք նախընտրել են անցնել Արաքսի կամուրջը՝ դեպի տաճիկները, քան թե մնալ բոլշևիկների տիրապետության տակ:

Դեպի Զանգեզուր և Պարսկաստան գաղթածների թվում էին Հ. Քաջազնունին, Ն. Ադրայանը, Լ. Շանթը, Համիկ Թումանյանը, Հ. Կոչոյանը, Ալ. Թամանյանը, Գ. Սադյանը և շատ ուրիշներ: Քաղաքական հողի վրա առաջացած արտագաղթի գործընթացը հնարավոր եղավ կասեցնել, իսկ հետո արտագաղթածների հինական մասին հետ վերադարձնել շնորհիվ պստամբությունից հետո դասեր առած Հայհեղկոմի հրապարակած երկու՝ ապրիլի 10-ի ներման և ապրիլի 24-ի համաներման դեկրետների (հրովարտակների)⁵: Այդ դեկրետների հրապարակումից հետո փախստականների մեծ մասը վերադարձավ հայրենիք: Հակոբ Տեր-Հակոբյանի (Իրազեկի) հայտնած տվյալներով՝ Պարսկաստան (Արաքսն) անցած գաղթականների ընդհանուր թիվը կազմել է շուրջ 9000 մարդ, սակայն նրանցից 5858-ը վերադարձել է հայրենիք⁶: Բայց և չմոռանանք հիշեցնել, որ

¹ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 10, Եր., 1999, էջ 380:

² Տե՛ս Великая Октябрьская социалистическая революция и победа советской власти в Армении (сборник документов), Ер., 1957, с. 544-545.

³ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. 10, Եր., 1999, էջ 376:

⁴ Մինախորյան Վ., Ապրիլի 2-ի գաղթը, տե՛ս «Հայրենիք», Բ տարի, N 2, Պոսթըն, 1923 (դեկտեմբեր), էջ 89:

⁵ Տե՛ս ՀՍԽՆՀ դեկրետների և հրամանների ժողովածու, պրակ 1, Էջմիածին, 1921, էջ 10-12, նույնը՝ պրակ 2, էջ 20 – 21:

⁶ Տե՛ս Իրազեկ Հ. (Յ), մոտիկ անցեալից (պատմական դեպքեր և ապրումներ 1917-1922), Պէյրութ, 1956, էջ 136 և 148:

հետագայում՝ 1930-ական թվականներին, Փետրվարյան ապստամբության մասնակիցները ենթարկվեցին հալածանքների ու բռնաճշումների: Ավելին, ոչ միայն նրանք, այլև բոլորովին անմեղ հազարավոր մարդիկ:

7. Բանաստեղծի քաղաքական կողմնակալության հարցը

Ամենայն հայոց բանաստեղծի ամբողջ առաքելության, այդ ընթացքում նրա հեռագիր-նամակների բովանդակությունը հասկանալու համար կարևորվում են նրա աշխարհայացքային դիրքորոշման և անկողմնակալության աստիճանի պարզաբանումը, այլ խոսքով՝ իր աշխարհայացքով, մտածելակերպով ու գործելակերպով նա դաշնակցական էր, թե՞ բոլշևիկ:

Հարկ է արձանագրել, որ չնայած ժամանակին Հ. Յ. Դաշնակցություն կուսակցությանը պատկանելու, ցարիզմի օրոք այդ կուսակցության հանրահայտ դատական գործով Մետեխի բանտում նստելու հանգամանքներին, այդուհանդերձ համազգային մտածելակերպ ու գործելակերպ ունեցող բանաստեղծին հնարավոր չէ տեղավորել կուսակցական գործչի կադապարի մեջ:

Տվյալներ կան, որ հայոց բանաստեղծը առանձնապես բարձր կարծիք չի ունեցել Առաջին Հանրապետության կառավարության հանդեպ, տարբեր առիթներով իր նամակներում, գրություններում քննադատել է կառավարությանը: Այսպես, օրինակ, 1919 թ. հունիսի 15-ին Թիֆլիսից Երևան վարչապետի պաշտոնակատար Ալ. Խատիսյանին հասցեագրված նամակում նա գրում էր. «... մեր կառավարությունը (ոչ քո օրով), իսկ ամբողջովին մեր Պառլամենտը- ուղղակի հանցավոր են մեր ժողովրդի առաջ»¹:

Մեկ այլ առիթով Հայիեդկումին ուղղված 1920 թ. դեկտեմբերի 18-ի նամակում Հ. Թումանյանը արձանագրում է Հայաստանի նախկին «ղեկավար շրջանների անկարողության ու քաղաքական անհեռատեսության» մասին²: Նույնը, իր որդուն՝ Արեգ Թումանյանին, 1921 թ. հունիսի 20-ին Թիֆլիսից Երևան ուղղված նամակում, Երևանում և Զանգեզուրում ծավալված իրադարձությունների կապակցությամբ դարձյալ կշտամբում էր հայ մտավորականությանը ու մասնավորապես Դաշնակցությանը. «Էսքան անխելքություն, էսքան ապիկարություն, էսքան անխղճություն և էսքան խաչագողություն...»³:

Բերված մտքերից կարելի է հետևեցնել, որ Հայաստանի խորհրդայնացման ու հետագա փուլում չի կարելի Հ. Թումանյանին ՀՅԴ-ին համակիր ու պաշտպան համարել: Մակայն կարելի է դատողություններ անել,

¹ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. 10, Եր., 1999, էջ 327:

² Նույն տեղում, էջ 368:

³ Նույն տեղում, էջ 385:

որ իր քաղաքական կողմնորոշմամբ ընդգծված **ռուսասերը** հնարավոր է, որ չափից ավելի սուր քննադատել է Դաշնակցությանը, որպեսզի միգուցե բոլշևիկների վստահությունը շահի: Կյանքի վերջին մեկ-երկու տարում արտաքին ու ներքին հանգամանքներով թելադրված Թումանյանը եղել է բոլշևիկների դիրքերում: Դա երևում է նաև արտասահմանում գտնվող Ա. Իսահակյանին և Ա. Չոպանյանին ուղղված նրա հայտնի նամակների բովանդակությունից:

Ազգային և դասակարգային մտածելակերպի ու սոցիալ-քաղաքական արժեքների ընկալումների հարցում, անշուշտ, ամենայն հայոց բանաստեղծի մոտ առաջնային է եղել համազգայինը: Այս առնչությամբ իրավացի է Թումանյանին լավ ճանաչած ու հասկացած Ս. Վրացյանը, երբ գրում էր. «Հովհ. Թումանեանը մինչև իր ոսկորի ծուծը հայ ազգային բանաստեղծ էր եւ ազգային գործիչ: Եվ այս տեսակետից նա ոչ մի դասակարգի և ոչ մի կուսակցութեան մարդ չէր: Նա դաշնակցական չէր եւ այն ժամանակ, երբ անդամ էր Դաշնակցութեան: Եւս առավել, նա չի կարող լինել բոլշևիկ և կամ բոլշևիկների մարդը: Նա համազգային է»¹:

Երևանից դուրս գալու նախօրեին՝ ապրիլի 13-ին, Հ. Թումանյանը պատրաստել էր ընտանիքին ուղղված մի նոր նամակ: Այդ նամակում բանաստեղծը դրական է արտահայտվել հեղկոմի երկու անդամների՝ Ս. Կասյանի և Ա. Մռավյանի մասին: Թումանյանի ստացած տպավորությամբ՝ «Շատ մեղմ ու ինտելիգենտ մարդիկ են»²: Նրա՝ հեղկոմի անդամների մոտ լինելու հիմնական նպատակը եղել է այն, որ կարողանա իր միջնորդությամբ դուրսացնել փախստական ընտանիքներին հաշվեհարդարներից փրկելու գործը:

Հ. Թումանյանի մեկնումը Երևանից տեղի է ունեցել ապրիլի 18-ին: Նվարդ Թումանյանի վկայությամբ՝ «Հայրիկը ա. գ. ժողկոմ Մռավյանից ստանում է Երևանից մեկնելու անցաթուղթ»³: Եվ հաջորդ օրը նա Ս. Օրջոնիկիձեի, իր դստեր՝ Աշխենի և թոռան՝ Հովիկի հետ ավտոմեքենայով Դիլիջանի և Դարաքիլիսայի վրայով և ապա գնացքով մեկնում են Թիֆլիս: Նվարդը վերհիշում է, որ երբ հայրիկը Երևանից Թիֆլիս վերադարձավ, շատերը հարցնում էին, թե ինչո՞ւ էր այդ խառը ժամանակ մեկնել Երևան, ո՞վ էր հանձնարարական տվել: Նա այսպես էր պատասխանում. «Հայ ժողովրդի բախտը, ժողովուրդն ինձ տարավ: Չէի կարող հանգիստ իմ տեղում մնալ և գրականությամբ պարապել, երբ ժողովուրդը վտանգի մեջ էր, իսկ հետո արդեն Օրջոնիկիձեից սանկցիա ստացա»⁴:

¹ Վրացեան Ս., Էջեր մօտիկ անցյալից, էջ 77, նաև «Գրական թերթ», 29 հունիսի 1990 թ.:

² Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. 10, Եր., 1999, էջ 383:

³ Թումանյան Ն., Հուշեր և զրույցներ, Եր., 2009, էջ 237:

⁴ Թումանյան Ն., նույն տեղում, էջ 238:

8. Բոլշևիկների արձագանքը Թումանյանի առաքելությանը

Խորհրդային Հայաստանի կոմունիստական դեկլարությունը, անցանկալի համարելով Թումանյանի մեկնաբանությունները փետրվարյան իրադարձությունների, դրա ժողովրդական բնույթի մասին, վիրավորված ու նեղացած տոնայնությամբ իր պաշտոնաթերթում հրապարակեց մի նյութ, որում մեծ բանաստեղծը ներկայացվում էր որպես ձախողված մի դիպլոմատ: Հայկումկուսի և Երևանի քաղաքային կոմիտեի «Կոմունիստ» պաշտոնաթերթը իր ապրիլի 10-ի (թիվ 62) համարում տպագրեց «Մի դիպլոմատի խորտակված կաթիերա» հեզնական վերտառությամբ տխրահեռչակ հոդվածը: Հոդվածագիրը պնդում էր, որ Թիֆլիսում նրան հանձնարարված է եղել պահանջել, որպեսզի ապստամբները զենքը վայր դնեն, իսկ Երևան հասնելուց հետո բանաստեղծ-դիվանագետը դիրքորոշումը փոխում է և «պաշտպանության տակ է առնում դաշնակների ձեռնարկած «ժողովրդական» շարժումը և իր կողմից խնդիր հարուցում Վրացյանի կառավարությանը հանգիստ թողնելու մասին»¹: Այլ խոսքով՝ ստացվում է, որ հոդվածագիրը բանաստեղծին մեղադրում էր երկակի վարքագիծ դրսևորելու մեջ: Հոդվածի բնույթն ու բովանդակությունը ինքնին գալիս է հաստատելու Ս. Վրացյանի արտահայտած այն միտքը, որ Հ. Թումանյանը չի եղել բոլշևիկների մարդը, առավել ևս՝ բոլշևիկ:

Նշված հոդվածում խոսվում է հայտնի և ոչ հայտնի հեռագրերի, դրանք աղճատելու, բանաստեղծին տնային կալանքի ենթարկելու մասին, ինչն էլ տասնամյակներ շարունակ խորհրդային պատմագրությանը սնունդ է տվել Հ. Թումանյանի հաշտարար առաքելության վերաբերյալ իրականությունը աղճատելու և աղավաղելու համար:

Այդ հեզնական հրապարակումից անձնապես վիրավորված պատվախնդիր բանաստեղծը նույն թերթի ապրիլի 13-ի (թիվ 64) համարում պատասխան նամակ է գրում թիվ 62-ում իր հասցեին ուղղված հոդվածին: Հոդվածի վերնագրի կապակցությամբ բանաստեղծը ոչ պակաս երգիծանքով է արձագանքել «Կոմունիստ»-ի խմբագրությանը՝ «Մի շատ շոայլ վերնագիր իմ շատ պարզ դերի համար: Էս տեսակ չափազանցուցրած նշանակությւն ու խորհրդատւութիւն տվեց իմ գալուն եւ Փրկութեան կոմիտեն, Էնքան, որ ինքն էլ վախեցաւ, հասարակութիւնն էլ, ես էլ»²:

Այնուհետև նա պատմում է իր գալու հանգամանքներն ու ընթացքը, ընթերցողին պարզաբանում է, որ ինքը Երևան էր եկել «ընդհանուրի ցանկությամբ և Խորհրդային իշխանության հավանությամբ ճշմարտությունն իմանալու և, եթե կարելի կլինի, միջամտելու, որ անարյուն վեր-

¹ «Կոմունիստ», Եր., 10 ապրիլի 1921 թ.:

² Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. 7, Եր., 1995, էջ 409:

ջանա սկսված խռովությունը»¹: Սակայն ՀՓԿ անհամաձայնության հետևանքով իր առաքելությունը հաջողություն չի ունեցել և չի դադարեցվել զինված դիմադրությունը:

Ինչ վերաբերում է Թումանյանի ուղարկած նամակներին, ապա, ինչպես արդեն ասվել է, Աթաբեկյանին ուղարկվածը ռազմական գործողությունների սրման պատճառով տեղ չի հասել և վերադարձվել է, իսկ Թիֆլիս՝ Օրջոնիկիձեին ուղարկվածը բանաստեղծի մեկնաբանմամբ՝ մի երկու - երեք կետ Փրկության կոմիտեն հավանաբար համառոտագրել է՝ պատճառաբանելով, որ իրենց հետ դա չի համաձայնեցվել կամ էլ հեռագրելիս հնարավոր է միակողմանի և կիսատ տեղեկություն տրված լինի²:

9. Թումանյանի վերջին ամփոփիչ նամակն իր առաքելության մասին

Մասնագիտական շրջանակներին արդեն վաղուց հայտնի է, որ բանաստեղծի «Իմ Երևան գալու առիթով» նամակը առաջին անգամ հանգամանակի ծանոթագրություններով և լրացումներով հրապարակել է ակադեմիկոս Էդ. Ջրբաշյանը ուղիղ 30 տարի առաջ՝ 1988 թ. «Պատմաբանասիրական հանդեսում»³: Այժմ՝ ըստ էության: Նախ փետրվարյան, իր իսկ խոսքով, «հեղաշրջման» պատճառները բացահայտելու համար ցույց է տալիս, թե ինչպիսի ներքին ու արտաքին վիճակ է ստեղծվել Հայաստանի անկախ հանրապետությունը կորցնելու, որի համար հավաքաբար

¹ Թումանյան Հովհ., նույն տեղում, էջ 409:

² Տե՛ս Թումանյան Հովհ., նույն տեղում, էջ 409-410:

³ Դրա հրատարակման համառոտ պատմությունը հետևյալն է: 1960-ական թվականների կեսերին բանաստեղծի ավագ դուստր Աշխենը գրականագետ Էդ. Ջրբաշյանին է տրամադրել 1921 թ. Թումանյանի գրած մի անտիպ «Իմ Երևան գալու առիթով» վերստառությամբ հոդվածի մեքենագիր օրինակ: Ակադեմիկոսը խոստովանում է, որ այն ժամանակվա քաղաքական կոնյունկտուրայի պայմաններում գրեթե անհնար պիտի լիներ տպագրել անգամ Հ. Թումանյանի նման մեծության կողմից գրված այդպիսի մի նյութ: Եվ դա հնարավոր դարձավ արդեն 80-ական թթ. երկրորդ կեսին այսպես կոչված գորբաչովյան «վերակառուցման» պայմաններում: Փետրվարյան դրամատիկ իրադարձությունների տպավորության տակ Թումանյանի գրած հոդվածը, ըստ Էդ. Ջրբաշյանի, պետք է գրված լինի Թիֆլիսում 1921 թ մայիսի 10-ից հետո (թեև բացառված չի նաև, որ հոդվածի շարադրանքը սկսած լինի ավելի վաղ քաղաք Երևանում գտնված ժամանակ)³:

Բովանդակության առումով հոդվածը կարելի է համարել բանաստեղծի հայաստանյան մեկամսյա գործունեության հանրագումարը: Գրականագետ Էդ. Ջրբաշյանի կարծիքով՝ Թումանյանի նորատիպ հոդվածը կարող է պատմական սկզբնաղբյուրի դեր ծառայել 1920-1921 թթ. Հայաստանի պատմության կնճռոտ մի շարք հարցերին պատասխան տալու համար³: Ասվածին կարելի է հավելել, որ ամենայն հայոց բանաստեղծը սույն հոդվածում հանդես է բերել հայաստանյան իրադարձությունները օբյեկտիվ ու անաչառ քննելու և վերլուծելու պատմագետին բնորոշ կարողականություն, խորհրդային այն ժամանակվա իրականությունը ճանաչելու ու պատկերելու հստակ դիտողականություն: Տե՛ս ՊԲՀ, Եր., 1988, N 2, էջ 201-211:

կշտամբում է բոլորին, որ «Ապիկար եղանք ըստ ամենայնի» և թե ինչպիսի քաղաքականություն էր վարվում խորհրդային իշխանության հաստատման առաջին մեկ-երկու ամիսներին: Իբրև հայ ժողովրդի բանաստեղծ՝ նա իր Երևան գալու գլխավոր նպատակը համարում էր՝ վտանգի մեջ հայտնված հայ ժողովրդին ու մտավորականությանը փորձել հանել այդ փորձանքից:

Հոգվածում ժողովրդին հասկանալի լեզվով թվարկում է ապստամբության պատճառները և դրանց թվում գլխավոր պատճառը համարում էր «դեռևս շատ դեֆեկտներ ունեցող Ռուսաստանը», որի օրինակով Հայաստանում ևս գործադրվում է պրոլետարիատի դիկտատուրայի ու կոմունիզմի քաղաքականությունը, ինչից զանգատվում է գյուղացիությունը և «պստիկ սեփականատերը»¹:

Նա խորհրդային իշխանություններին հասկացնում էր, որ գյուղացիությանը և մանր արտադրողներին «միանգամից շատ դժվար է ընտելացնել ընդհանուր ընկերային գործին», որ նրանց մեջ ամուր նստած է «միայն սեփական տնտեսությունը հոգալու սովորությունը»²:

Այն, ինչը ժամանակին չեն հասկացել կամ իրենց պարտադրված գաղափարաքաղաքական հայացքների ու համոզմունքների թելադրանքով տասնամյակներ շարունակ չէին տեսնում կամ չէին ցանկանում տեսնել խորհրդային ժամանակաշրջանի կուսակցական-պետական գաղափարախոսները, պատմաբանները, գրականագետները, ապա ի պատասխան դրանց՝ հայոց մեծ բանաստեղծը, ի սկզբանե՝ Հայաստանում խորհրդային իշխանության արշալույսին, քննախույզ պատմաբանի խորաթափանց դիտողականությամբ ցույց է տվել փետրվարյան եղելության խորքային պատճառները, մի ճշմարտություն, որը շուրջ 70 տարի զանց է առնվել խորհրդային պատմագրության մեջ: «...Էստեղ, Հայաստանում, գրում է Թումանյանը,՝ ոչ միայն չափազանց դժվար մի գործ է կոմունիզմի գործը, այլև չափազանց հեշտ ու բնական բռնկումը նրա դեմ, մանավանդ, երբ նրա՝ կոմունիզմի փոխարեն էլ գալիս է դիկտատուրան ու քաղաքացիական կռվի ֆրոնտը և զանազան ուրիշ պատճառներ:

1.Օտարների դավադրական միջամտությունը:

2.Օֆիցերների աքսորը Ռուսաստան:

3.Հայի լեզվի վտարումը Հայաստանի խորհրդային հիմնարկություններից:

4.Տեղի տված և կասկածի տակ գտնվող, ապա թե վտանգված ինտելիգենցիան»³:

¹ Թումանյան Հովհ., Իմ Երևան գալու առիթով (տե՛ս Ջրբաշյան Էդ., Հովհ. Թումանյանի մի անտիպ հոդված, «Պատմա-բանասիրական հանդես», Եր., 1988, N 2, էջ 205):

² Նույն տեղում, էջ 206:

³ Նույն տեղում, նաև Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. 7, Եր., 1995, էջ 513-514:

Մեջբերված այս մի քանի մտքերից դժվար չէ կռահել, որ այսպես կոչված «զարգացած» սոցիալիզմի ժամանակներում գրեթե անհնար էր, որ Գլավլիտը¹ թույլ տար նման հակասոցիալիստական բովանդակության նյութի հրապարակումը: Դա հնարավոր դարձավ միայն այսպես կոչված «վերակառուցման» ընձեռած բացախոսության ու հրապարակայնության պայմաններում:

Հոդվածի վերջում բանաստեղծը ցավով արձանագրում է, որ իրեն չհաջողվեց կողմերին հաշտեցնել, որովհետև չկար փոխադարձ վստահություն միմյանց հանդեպ: Եվ վերջապես, հաշտեցումը հնարավոր չեղավ նաև այն պատճառով, որովհետև երկու կողմի դիրքերում էլ հակաքարոզչության ու թշնամանքի մեծ վիճակ էր ստեղծվել:

Ահա հակիրճ շարադրանքով մոտավորապես այսպիսին է եղել ամենայն հայոց բանաստեղծի մեկ ամիս տևող առաքելությունը Երևան Հայաստանի ու հայ ժողովրդի համար մի ծանր ժամանակաշրջանում:

Ի մի բերելով վերոշարադրյալը՝ կարելի է հետևեցնել, որ մեծ բանաստեղծի գալը Երևան, կողմերի հաշտեցման ուղղությամբ, էական արդյունք չտվեց, բայց և այնպես.

ա/ Գալով Երևան՝ նա նախ բացահայտեց ճշմարտությունը և հերքեց Թիֆլիսում և այլուր տարածվող կեղծ պատկերացումը փետրվարյան իրադարձությունների մասին,

բ/ Նրա գալը և հանդիպումները կարելի է ասել, որ հոգեբանական առումով էապես թուլացրեց կռիվի ու թշնամանքի մտայնությունը,

գ/ Թումանյանը Երևան հասավ այն ժամանակ, երբ ապստամբությունն արդեն գտնվում էր պարտության ավարտական փուլում:

Ինչ վերաբերում է մեծանուն բանաստեղծի ու խիզախ քաղաքացու Երևան գալու անձնական կարծիքին, ապա ապրիլի 8-ին իր գավալներին ուղղված նամակում նշել է, որ «անկախ վերջնական արդյունքից՝ ինքը լավ է արել, որ եկել էր Երևան, որ շատ բան տեսավ և իմացավ, շատ կյանքեր ազատվեցին»²:

Այսպիսով, հանրագումարի բերելով վերոշարադրյալը կարելի է արձանագրել, որ Հայաստանի ու հայ ժողովրդի պատմության մի ճգնաժամային փուլում՝ 1921 թ. Փետրվարյան ապստամբության վերջալույսին, ամենայն հայոց բանաստեղծ Հ. Թումանյանը թիֆլիսահայության ցանկությամբ, Անդրկովկասի կոմունիստ ղեկավար Ս. Օրջոնիկիձեի գիտությամբ և որ, ամենագլխավորն է, իր սրտի թելադրանքով մեկնեց Երևան՝ քաղաքացիական կռիվներում հայտնված հայության երկու հատվածներին հաշտեցնելու առաքելությամբ: Մեծ վտանգներ հաղթահարելով՝ հա-

¹ Խոսքը վերաբերում է ՀՍԽՀ գրականության և հրատարակչության գործերով գլխավոր վարչությանը՝ ռուսերենի հապավումով Գլավլիտ:

² Թումանյան Հովհ., Երկերի ժողովածու, հատ. 5 (նամակներ), Եր., 1945, էջ 457:

յոց բանաստեղծը հասավ Երևան, տեսավ ճակատում և մայրաքաղաքում ապստամբ ժողովրդի անկոտրում կամքը՝ իր ազատության և իրավունքների համար պայքարում: Նա կոիվը դադարեցնելու և հաշտեցնելու ջանքեր թափեց ՀՓԿ հետ, չնայած հիվանդ վիճակին՝ նամակագրական կապեր իրականացրեց խորհրդային ղեկավար շրջանակների ու ընտանիքի անդամների հետ, ականատեսի աչքերով ցույց տվեց, որ փետրվարյան իրադարձությունները ինչ-որ մի խումբ մարդկանց արկածախնդրությունը չէին, այլ զանգվածների ելույթ՝ ուղղված բոլշևիկյան բռնավարչակարգի դեմ: Թեև իրար դիմակայող կողմերի անհաշտ կեցվածքի պատճառով Հ. Թումանյանի հաշտարար առաքելությունը անմիջական գործնական արդյունք չտվեց, սակայն, այնուամենայնիվ, այն որոշակի բարոյական ներգործություն ունեցավ կողմերի անհաշտ ու թշնամական տրամադրությունների մեղմացման առումով:

ԱՐԱՐԱՏ ԱԿՕԲՅԱՆ
Доктор исторический наук

РЕЗЮМЕ

МИРОТВОРЧЕСКАЯ МИССИЯ ОВАНЕСА ТУМАНЯНА НА ЗАКАТЕ ФЕВРАЛЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ 1921 ГОДА

Ключевые слова: 18-ое февраля, Серго Орджоникидзе, миротворческая миссия, Симон Врацян, Сухой Фонтан, Тифлис, Ашхен Туманян, домашний арест, Саргис Касьян, Степан Зорян.

Во время Февральской революции 1921 года, вспыхнувшей против большевиков через короткий промежуток времени после советизации Армении, Ованес Туманян приезжает из Тифлиса в Ереван.

Он прилагает большие усилия для прекращения столкновений и примирения сторон, включая председателя Комитета спасения Армении С. Врацяна и других. Несмотря на болезнь, он переписывается с некоторыми кругами советского руководства, тем самым показывая, что события Февральской революции – это не авантюра какой-то кучки людей, а выступление народных масс, направленное против большевистской власти. Из-за непримиримой позиции конфликтующих сторон миротворческая миссия Ов.Туманяна хотя и не дала непосредственного практического результата, однако имела определенное моральное воздействие с точки зрения смягчения непримиримых настроений и враждебности сторон.

ARARAT HAKOBYAN
Doctor of Historical Sciences

ABSTRAKT

**H. TUMANYAN'S CONCILIATION MISSION
AT THE TWILIGHT OF THE 1921 FEBRUARY REBELLION**

Key words: February 18, Sergo Orjonikidze, conciliation mission, Simon Vratsyan, Sukhoj Fantan, Tbilisi, Ashkhen Tumanyan, house arrest, Sargis Kasyan, Stepan Zoryan.

Shortly after the process of “sovietisation” of Armenia, Hovhannes Tumanyan arrived in Yerevan from Tbilisi during the February uprising against Bolsheviks in 1921. He made efforts to stop and reconcile the war with the chairman of the Salvation Committee of Armenia S. Vratsyan and the others. Despite his illness he corresponded with the Soviet leaders. It was underlined that February events were not the adventure of a group of people, but the word of a nation against the Bolshevik authorities. Due to irreconcilable attitude of the conflicting parts, H. Tumanyan's conciliation mission did not yield immediate practical results, but it made some moral impact for mitigating the conflict between the parts.

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ԵՎ ՀԱՅ-ԹԱԹԱՐԱԿԱՆ ԸՆԴՀԱՐՈՒՄՆԵՐԸ

Բանալի բառեր՝ Հայ եկեղեցու գույքի բռնագրավում, հայկական դպրոցների փակում, Կովկասի փոխարքա, 1903-1904 թթ. Ազգամիջյան ընդհարումներ, Լոռի:

Նույնիսկ խորհրդահայ պատմագիտության մեջ չվիճարկվեց, որ 1905-1906թթ. հայ-թաթարական արյունալի ընդհարումները հրահրել էր ցարական իշխանությունը¹: Հարավային Կովկասի ժողովուրդները կայսրության այդ ցնցումների փուլն էին մտնում պատրաստվածության և կազմակերպական տարբեր մակարդակներով:

1903թ. հունիսի 12-ին ռուսական իշխանությունները երրորդ անգամ փակել էին հայկական դպրոցները՝ այս անգամ բռնագրավելով նաև Հայ եկեղեցու գույքը: 1903թ. հոկտեմբերի 14-ին Կովկասի փոխարքա Գ. Գուլիցինի դեմ հնչակյանների կատարած մահափորձից, 1905թ. մայիսի 11-ին Բաքվի ռուսական նահանգապետ իշխան Նակաշիձեին Դրոյի կողմից ահաբեկության ենթարկելուց և այլ հակակառավարական ցույցերից հետո 1905թ. օգոստոսի 1-ին Նիկոլայ Բ-ն հրամանագիր ստորագրեց Հայ եկեղեցու գույքի վերադարձի և հայկական դպրոցների վերաբացման մասին:

Եվ արդեն պատահական չէր, որ հայերը ուրախությամբ էին ընդունում ռուս-ճապոնական պատերազմում ռուսական կողմի ռազմաճակատային պարտությունների մասին լուրերը, ավելին՝ «Նույն տրամադրությունը նկատելի էր նաև մեր հարևան թուրք մասսայի մեջ, որը [Հայ եկեղեցու] կալվածքների գրավման կապակցությամբ տեղի ունեցող ցույցերից հետո ավելի ու ավելի մոտիկություն էր ցույց տալիս դեպի հայ մասսան ու մտերմական կապեր ստեղծում հարևանների մեջ»²:

Խոսելով ռուս-ճապոնական պատերազմի մասին՝ Լեոն փոքր-ինչ հեգնաբար գրում է. «Ղազարոսը [Աղայան] ոգևորված էր շատ և սկսեց հավատացնել ամենքիս, թե ճապոնացիները կգան, անպատճառ դուրս կգան Կովկաս: Այս նրա համար շատ հեշտ էր երևում, և ոգևորության մեջ մի մարդասիրություն էլ արավ, ասելով, թե Թուրքաց Հայաստանից առաջ ազատություն պիտի ստանա Ռուսաց Հայաստանը»³: Սա ամենևին նույնը չէ, ինչ Ալեքսանդր Խատիսյանի հուշագրության այն պնդումը, թե «... ռուս

¹ Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 6, Եր., ԳԱ, 1981, էջ 388-390:

² Ա-Ղ, Իմ հիշողությունները, Եր., ՀՀ ՄՆ, 2015, էջ 100:

³ Լեո, Եժ 10 հատորով, հ. 8, Եր., «Սովետական գրող», 1985, էջ 427:

ժողովուրդի մեծ մասը կ'ուզեր Ռուսաստանի պարտությունը՝ կարծելով, թե այդ միջոցով դիրքին պիտի լինի ձեռք բերել քաղաքական որոշ ազատություններ»¹: Ադայանի վերոնշյալ *ուզենալը* տարբերվում է նպատակադրմամբ. հայ ազգային իդեերը չէին պտտվում համառուսական իդեերի՝ *քաղաքական ազատությունների* ուղեծրում, այլ *ազգային ազատությունների*: Ընդ որում՝ *ազգային* նույնատիպ տրամադրություններ կային նաև հայ գյուղացիության մեջ: Թումանյանի մտերիմներից Մ. Ավետիսյանը վկայում է. «1905 թվի խառն օրերն էին, գնացել էի գյուղ... մի ծերունի, գավազանը գետնին խփելով, ինձ դարձավ թե՛ «Դու էս մտքի հետ ո՞նց ես, ասում եմ՝ ա խալիս, վեր կենանք, էս ռուս դազախներին ու սալդաթներին իրանց չինովնիկներով քշենք Լոռուցը, մեզ համար ջոկ իշխանություն ստեղծենք...»²: Ռուսների մուտքը Հարավային Կովկաս ողջունած Խ. Աբովյանի «Վերքով» սկսված և Բաֆում «Խենթում» Վարդանի երազով շարունակված արևելահայ նոր գրականության մեծերն արդեն 20-րդ դարասկզբին աստիճանաբար այլ մտայնություն են սկսում կրել:

Ազգամիջյան ընդհարումներին բավականին ծավալուն է անդրադարձել Շիրվանզադեն՝ «Կյանքի բովից» հուշագրության մեջ, որի այդ հատվածը («Աղետի նախօրյակին», «Աղետի օրերին»³) լիակատար պատկերացում է տալիս հայ և թաթար ընտրանիների՝ ընդհարումների ցարական ծագումնաբանության ընկալումների մասին: Նա գրում է. «Այսօրվա պես հիշում եմ Կոստանդին Խատիսյանի տգեղ ժեստը: Նա մի ոտը բարձրացրեց և, ձեռքը զարկելով կոշիկի կրունկին, ասաց *ռուսերեն լեզվով*.

- Թուրքե՛րը, ահա թուրքերը... մենք նրանց հաղթել ենք կուլտուրապես, կհաղթենք և ֆիզիկապես...»⁴:

Իսկ Թիֆլիսում հայ-թուրքական ընդհարումներին նվիրված հայ մտավորականների ժողովում բոցաշունչ ելույթ ունեցող Ավետիս Ահարոնյանի մասին հիշելով՝ Շիրվանզադեն տողատակում ծանոթագրում է. «Այդ ատենաբանությունից հազիվ մի քանի օր անցած՝ Ավետիք Ահարոնյանը վերցրեց իր ընտանիքը և փախավ արտասահման»⁵: Արձանագրենոր շատ մտավորականներ այդ տարիներին հեռացան Կովկասից՝ թումանյանագետ Մ. Հովհաննիսյանը Թումանյանի մասին իրավացիորեն գրում է. «Եվ միայն մեկը հայ գրողներից ոչ թե փրկվելու, այլ փրկելու համար ուղիղ նետվում է բռնկված հրդեհի կրակների մեջ»⁶:

¹ Խատիսեան Ա., Քաղաքապետի մը յիշատակները, Պեյրուք, Համազգայինի Վահե Սէրեան տպարան, 1991, էջ 235 (գրվել է 1932թ.-ին):

² Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր., «Էդիթ Պրինտ», 2009, էջ 179:

³ Շիրվանզադե, Կյանքի բովից, Հուշեր, Եր., «Հայաստան», 1982, էջ 229-252:

⁴ Նույն տեղում, էջ 235-236. ընդգծումը մերն է – Մ.Հ.:

⁵ Նույն տեղում, էջ 243:

⁶ Հովհաննիսյան Մ., Հովհաննես Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության պատմու-

Մինչդեռ՝ «[Ահմեդ-բեգ] Աղանը գլուխը թեքեց կրծքին և, սև ակնոցի տակից նայելով ինձ, ասաց հեզնական ժպիտով.

- Ահ, ձերոնք ա՛յժմ են զգում արյան հոտը: Բսկ մենք այդ զգում ենք վաղուց:

Ես, իհարկե, չէի կարող ասել, որ մերոնք այժմ էլ չեն զգում:

- Շիրվանզադե,- շարունակեց Աղանը ավելի մտերմաբար,- Բաքվի հայ ինտելիգենցիան տեղի-անտեղի պարծենում է, որ հայերը կուլտուրապես շատ և շատ բարձր են մեզնից: Չեմ ժխտում, որովհետև այդ մասամբ ճիշտ է և միայն մասամբ: Բայց եթե ենթադրենք, որ մենք՝ թուրքերս, չունենք ոչ մի կուլտուրական առաջացում, ապա չափտի մոռանալ, որ մենք միևնույն երկրում ենք ապրում կից առ կից: Երբ հարևաններից մեկը տեղից շարժվում է, մյուսը եթե անգոր է շարժվելու, երկու ձեռներով ծանր քարի պես կառչում է նրա ոտներին: Դուք պարտավոր եք մեզ էլ ձեզ հետ վեր բարձրացնելու, այլապես մենք ձեզ էլ կքաշենք վար, և երկուսս միասին կխեղդվենք խավարի ճահճում»¹:

Սրա հետ ցնցող նույնականություն կա Լեոյի «Անցյալից»-ում²: Ավելին, Շիրվանզադեն վկայում է, որ հայ-թաթարական կոնֆլիկտի մեջ մեղավոր է ճանաչել «պրովոկատոր կառավարությանը» և հրապարակայնորեն նրան «շեյթան»՝ սատանա է անվանել հենց «սյուննի թուրքերի ծերունի մյուֆթին»՝ Գայիբովը³: Նույնն է վկայում նաև Վարդգես Ահարոնյանը, որը նախապես «*ցարական կառավարության կողմից կազմակերպուած* թաթար հրոսակախմբերի» փաստն արձնագրելուց հետո գրում է. «Թաթարները, *հայերի արթնությունը քնացնելու համար*, սկսեցին կիրառել մի *նենգ* գործելակերպ: Թաթար երեւելիները մօտենում էին հայ հասարակական գործիչներին, անիծում «շեյթանին» (սատանային, այսինքն՝ ռուս կառավարության), որ պատճառ էր դարձել երկու հարեւան ժողովուրդների արիւնոտ բախումներին, եւ առաջարկում հաշտարար յանձնախումբեր կազմել, խաղաղութեան թափօրներ կազմակերպել՝ հաշտեցնելու համար կռուող կողմերը»⁴:

Ա-Դոն ոչ միայն ընդհարման հրահրիչ է ճանաչում ռուսական կառավարությանը, այլև բերում է մի քանի տասնյակ վկայություններն այն մասին, որ Բաքվում «թուրքերին միացել էր այս անգամ լեկզին, պատրիօտ ռուսը, կօզակը, որոնք վերցրած իւղոտ լաթեր, նաւթի բանկաներ, հանդերձ հրդեհաձգութեան բոլոր պարագաներով, շրջում էին երաժշտա-

թյունը (1900-1912թթ.): Գիտական կենսագրություն, Եր., Գրական էտալոն, 2012, էջ 340:

¹ Շիրվանզադե, Կյանքի բովից, էջ 238:

² Լեո, Անցյալից, Եր., Շեմ, 2009, էջ, 103:

³ Շիրվանզադե, Կյանքի բովից, էջ 245:

⁴ Ահարոնեան Վ., Յովհաննէս Թումանեան. մարդը եւ բանաստեղծը, Եր., Համազգային Հայ Կրթական եւ Մշակութային Միութիւն, 2019, էջ 86. ընդգծումները մերն են – Մ.Հ.:

կան խմբի ուղեկցութեամբ: Եւ ջարդերն ու հրդեհումները սկսեցին...»¹, իսկ Երևանում «թուրք խռովարար տարրերը միացած թշնամութեան թոյնը սերմանող ռուս հայրենասէր ճիւղների հետ մտքերի այնպիսի խմորումն առաջ բերին, որ մասսային ընդհարումը անխուսափելի դարձաւ»²: Ռուսական զորքերը չէին միջամտում, «որպէսզի երկու կողմերից ընկած զոհերի թիւը մեծ լինէր...»³: Ինքը՝ Թումանյանն էլ նույնն է արձանագրում. «Նա [ռուս բյուրոկրատիան] մութի մեջից մեկնեց իր ձեռքի ածխակոթը, վառեց թուրքի տունն իբրև հայ, հայի տունն իբրև թուրք»⁴:

Հայկական դպրոցների փակումն ու Հայ եկեղեցու գույքի գրավումը, հայ-թաթարական ընդհարումների հրահրումը, ռուսական զորքերի՝ հայկական բնակավայրերում իրականացրած վայրագությունները *արևելահայության* ունեցած ռուսական կողմնորոշման ընդամենը ճաքեր տալ էին և ոչ քաղաքական մտահայեցման ամբողջական փոփոխություն, բայց *արդեն* «Հայի ռուսասիրութիւնը սիրտէն չէ, որ կը ծագի, այլ գլուխէն»⁵, - ինչպէս հետագայում պահանջատիրոջ պէս արձանագրում էր արտգործնախարար Պ. Միլյուկովը: Թումանյանն այս ամենի սրտացավ ականատեսն էր, ուստի, ի տարբերություն հայ այլ մտավորականների, առավել սթափ դատեց՝ պատմությանը չնայելով օրվա կտրվածքից: Հետագայում նրա գրած այս տողերը միանգամայն բացատրում են, թե ինչու՝ նա շատերից տարբեր ու գործնական մոտեցում որդեգրեց. «...Ես իմ հույսերը կապել եմ Ռուսաստանի հետ: Էդպէս էր պատերազմից տարիներ առաջ գրած իմ հոդվածներում, էդ նույն կարծիքին եմ մնում էսօր: Էդ նույն կարծիքին եմ մնում, թեկուզ և էս կամ էն ռուս քաղաքագետը հրապարակավ դրա միանգամայն հակառակը հայտարարի, և նույնիսկ դրա իրական արտահայտությունները տեսնենք կյանքի մեջ»⁶: Նույնիսկ այն ժամանակ, երբ «ռուսը իր թիկունքը դարձրեց Կովկասին», նա «իր գեղջուկ հաւատը դէպի ռուսը չխախտվեց»⁷, - գրում է Ահարոնյանը: «Ես իմ հույսը կապել եմ Ռուսաստանի հետ» թումանյանական մոտեցումն անկեղծ էր: Թումանյանը չէր կեղծում նաև այն դեպքում, երբ, ըստ Ջ. Եսայանի վկայության, ասում էր. «... Ռուսաստանը ուզում է նվաճել արևելյան վիլայեթները և սրա համար օգտագործում է հայ ժողովրդի ազգային զգացումը, խուս-

¹ Ա.-Ղո, Հայ-թուրքական ընդհարումը Կովկասում, (1905-1906. Փաստական, վիճակագրական, տեղագրական լուսաբանություններով), Եր., Տպարան Այվազեանց և Նազարեանց, 1907, էջ 39:

² Նույն տեղում, էջ 61:

³ Նույն տեղում, էջ 221:

⁴ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 7, Եր., Գիտություն, 1995, էջ 572:

⁵ Խատիսեան Ալ., Նշված գործը, էջ 87:

⁶ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 7, էջ 468:

⁷ Ահարոնեան Վ., Նշված գործը, էջ 126:

տումներ է անում, հեռանկարներ է ցույց տալիս... բայց և շահագրգռված է այդ խոստումները չկատարել: Նրան պետք են արևելյան վիճակները, բայց առանց հայի»¹: Սա բավականին նուրբ մոտեցում է պահանջում. Այստեղ գործում է չարյաց փոքրագույնի խնդիրը: Անկախ այն բանից, որ Թումանյանը գիտի ռուսական պետական շահի՝ հայկականին հակոտնյա լինելը, միևնույն է, ելնելով նույն ազգային շահից, չէր կարող լուծումը որոնել թուրքերի հետ հակառուսական դաշնության մեջ, որն առավել կործանարար կլիներ:

Եվ Թումանյանը Լոռիում ու հարակից տարածքներում մտնում է մահմեդական բնակավայրեր՝ ընդհարումները դադարեցնելու գործնական քարոզչությամբ: Նրա առաքելությունը հիմնականում պսակվում է հաջողությամբ, բայց որոշ ժամանակ անց Թումանյանը հայ բազմաթիվ մտավորականների և գործիչների հետ ձերբակալվում է ու բեռնատար վագոնով տարվում Պետերբուրգ՝ դատվելու:

Ներկայացված մեղադրանքն էր՝ հայ-թաթարական ընդհարումներին մասնակցություն, ավելին՝ իբր Թումանյանը թուրքերին կոչ է արել միանալ հայերին և խորտակել ցարական կայսրությունը²: Նախաքննական փուլի տարիներին Թումանյանի դեմ ցուցմունքներ տալու համար ռուսական պաշտոնեությունը ճնշումներ է գործադրում բազմաթիվ դսեղ-ցիների վրա, որոնք, մեծ միջոցներ ծախսելով, վախից հասնում են Ջալալ-օղլի՝ կեղծ վկայություններ տալու համար³: Սակայն իրավիճակը փոխվում է դատարանում:

Թումանյանի դուստրը՝ Աշխենը, գրում է, որ դատավարության ընթացքում Լոռու նախկին գավառապետ «Ռեզանովը հաստատեց, որ Թումանյանը *իր գիտությամբ և իր առաջադրանքով* է շրջել Լոռվա յայլաններով՝ հայ-թաթարական ընդհարումները կանխելու նպատակով, որ հայերը ոչ մի հակակառավարական արարքներ թույլ չեն տվել, որ ինքը նույնիսկ ստիպված է եղել հայերին գենք բաժանել, և որ Թումանյանը իր *առաքելությունը* լավ է կատարել»⁴, իսկ «Լոռվա գեներալ-նահանգապետ Ջոլոտարյովն ասաց, որ Թումանյանը շրջել է Ղազախով և յայլաններով *իր գիտությամբ* և խաղաղություն հաստատելու նպատակով»⁵:

Հետագայի ՀՀ վարչապետ «Ալ. Խատիսովը Թումանյանին բնութագրեց որպես քնարական բանաստեղծի, որի պոեզիայում չկային քաղա-

¹ Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, էջ 152:

² Հախվերդյան Լ., Թումանյանը և իր ժամանակը, Եր., «Արեգ», 1995, էջ 33:

³ Լեռ, հ. 8-րդ, էջ 443:

⁴ Թումանյանի զավակները: Աշխեն. Հուշեր և ընտանեկան պատմություններ, Եր., Մուղնի, Հովհ. Թումանյանի թանգարան, 2011, էջ 70: Մույն գրքից այս և հետագա ընդգծումները մերն են – Մ.Հ.:

⁵ Նույն տեղում, էջ 72:

քական մոտիվներ: Թումանյանի՝ Լոռի գնալու մասին նա ասաց՝ քանի որ Թիֆլիսին Բոռչալուի կողմից վտանգ էր սպառնում, *առաջարկեցին գրողին*, որպես այդ շրջանին ծանոթ մարդու, գնալ և հանդարտեցնել կրքերը, ինչը *նա փայլուն կերպով կատարեց*¹: Ավելին՝ ըստ Վարդգես Ահարոնյանի՝ «իր առաքելութեանը աւելի կշիռ տալու համար, Յովհ. Թումանեանը Թիֆլիսի նահանգապետից ստացել էր մի թուղթ, որով իրեն լիազօրութիւն էր տրուած հարկ եղած աշխատանքները կատարել՝ Լոռիում խաղաղութիւնը ապահովելու համար»²:

Այսպիսի վկաներին գտնելը և դատակոչելը, վստահաբար, պետք է որ դատապաշտպաններ Ալեքսանդր Կերենսկու, Օսկար (Իգրայիլ) Գրուզենբերգի, Գեորգի Խատիայանի, Ալեքսանդր Զարուդնիի և այլոց՝ վերջնահաշվարկում հաջողությամբ պսակված մարտավարությունը լինէր, այլապես փլուզվում են տասնամյակներով ամրակայված վերոնշյալ երկու գաղափարներն էլ. *նախ*՝ ուրեմն այդ արյունալի ընդհարումները ցարական իշխանությունը չէր կազմակերպել, հակառակ պարագայում Լոռիում ոչ հայերին կզիներ, ոչ էլ Թումանյանի միջոցով կփորձէր կանխել արյունահեղությունը: *Երկրորդ*՝ Թումանյանը, ստացվում է, հումանիստ չէ և ինքնուրույն չի փորձել հաշտեցնել հայ և մուսուլման բնակչությանը, ավելին՝ եղել է ցարական իշխանության գաղտնի գործակալ, լավագույն դեպքում՝ կամակատար: Ցավալին այն է, որ հետագայի համար ևս՝ 1921թ. փետրվարյան ապստամբության օրերի մասին, երբ Թումանյանը Թիֆլիսից Երևան էր եկել, Թումանյանի դուստրը՝ Աշխենը, առանց խնդրի բուն էության մեջ խորամուխ լինելու՝ գրում է. «Թումանյանին *հանձնարարված էր շարունակ տեղեկություն հայտնել*, ինֆորմացիա ուղարկել Թիֆլիս՝ Օրջոնիկիձեին Հայաստանի դրության մասին»³: ՀՀ վերջին վարչապետ Ս. Վրացյանն առավել նրբանկատ է իր հուշերում. «...քանի որ նա գալիս էր Օրջոնիկիձեի արտոնությամբ, պետք էր ենթադրել, որ որոշ հանձնարարություն ուներ վերջինից»⁴: Թումանյանին իշխանությունների մեկ այլ «հանձնարարության» մասին է գրում Վ. Ահարոնյանը. «Դեպի Արեւմուտքը այդ ժխտական վերաբերմունքն էր պատճառը որ, երբ 1921-ի աշնանը Յովհ. Թումանեանը բոլշևիկների յանձնարարութեամբ եկաւ Պոլիս կապ հաստատելու Խորհրդային իշխանութեան եւ հայ գաղութների միջեւ, Պոլսից ոչ մեկ քայլ չարեց դեպի Արեւմուտք»⁵: «Հանձնարարությունների» այսպիսի ընկալումը հազարամյա պետականագրկության հետևանք է:

¹ Նույն տեղում, էջ 72:

² Ահարոնեան Վ., Նշված գործը, էջ 93, 96:

³ Թումանյանի գավակները: Աշխեն..., նշվածը, էջ 94:

⁴ Վրացյան Ս., Հայաստանի Հանրապետություն, Եր., Հայաստան, 1993, էջ 575:

⁵ Ահարոնեան Վ., Նշված գործը, էջ 106:

Հուշագրական և փաստական այս վկայությունները կողք կողքի դնելով՝ պարզվում է իրողությունը: Իհարկե, Թումանյանը հումանիստ էր և փորձել է հնարավորինս հանդարտեցնել ազգամիջյան բախումը: Դա առավել դյուրին կլիներ հենց Լոռիում, ուր հայերը հարաբերական մեծամասնություն էին, և թուրքերը կխուսափեին նախահարձակ լինելուց, ուստի Թումանյանին անհրաժեշտ էր, որպեսզի հայերը չլինեին ընդհարումը սաղորդ կողմը: Հայերի կողմից սաղորդելու նպատակ հետապնդողը բացառապես ռուսական կողմը կարող էր լինել, որը, բացառված չէ, որ այդ նպատակով զինեիր հայերին կամ, առնվազն, այդ մասին լուրեր տարածեր թուրքական միջավայրում. Թումանյանի առաքելությունն այս հանգամանքը Ղազախի և Լոռու թուրքերի գիտակցությանը հասցնելն էր: Իր խաղաղարար գործունեությամբ, ամենայն հավանականությամբ, ջարդերի ցարական ծրագիրն էր տապալել Թումանյանը, որ չներեց ռուսական իշխանությունը: Մյուս կողմից՝ պետք է ենթադրել, որ Թումանյանը, քաջ գիտակցելով, թե ինչ վայրի ուժի է ցարական իշխանությունը հանել արևելահայության դեմ, առաջնորդվել է «Բարեկամություն արա, բայց փայտը ձեռքիցդ մի՛ գցիր» իմաստությամբ: Այսինքն՝ «Գյուղացիների ինքնապաշտպանության համար Թումանյանի կողմից գենքի ձեռքբերումը և բաժանումը իրողություն է»¹: Երրորդ կողմից՝ շատ բնական է, որ Թումանյանը կայսրության քաղաքականության դաշտում իր հաշտարար գործունեությունն ապահովելու համար որոշակի անվտանգության միջոցներ է ձեռք առել՝ նախապես հարաբերությունները ճշտելով կայսրության տեղական պաշտոնեության հետ, ինչը ոչ միայն այսպանելի չէ, այլև խոսում է մտահոգ բանաստեղծի քաղաքական բարձր գիտակցության և տակտիկական հնարամտության մասին: Այդ գիտակցության ապացույցն է Թումանյանի՝ բարձրակարգ դիվանագետին վայել, բյուրեղացված, իշխանությունների համար հետագայում խոցելի որևէ տեղ չթողնող 1905թ. կոչը. «Մենք, լոռեցիներս չենք հարձակվում ու չենք կռվում մեր հարևան թուրքերի հետ և ոչ մի կողմի վրա, որովհետև եթե ուժեղ ենք՝ անհրաժեշտ է, եթե թույլ ենք՝ հիմարություն է: Մենք պահպանում ենք խաղաղություն և հաշտություն – դրա համար բարձրացնում ենք սպիտակ դրոշակը և կոչ ենք անում մեր հարևան թուրքերին էլ մեզ հետ միասին պահել խաղաղություն: Եվ երդվում ենք միշտ մաքուր ու բարձր պահել մեր սպիտակ դրոշակը: Իսկ եթե նրանք մեզ չեն լսիլ և կհարձակվեն մեր գյուղերի վրա – կաշխատենք *պետական ուժով* դրա առաջն առնել – և եթե այդ անկարելի եղավ – մենք ինքներս դուրս կգանք նրանց դեմ ու անխնա, բայց այնուամենայնիվ դարձյալ չենք գնալ նրանց գյուղերի վրա»²:

Ուրեմն, 1905-ին Թումանյանին ներկայացված մեղադրանքը ռուսա-

¹ Հովհաննիսյան Ս., նշվածը, էջ 357:

² Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 6, Եր., «Գիտություն», 1994, էջ 145-146. ընդգծումը մերն է – Մ.Հ.:

կան իշխանությունների կողմից հորինվածք էր, որպեսզի լեգիտիմ հիմքեր ստեղծվեն Հարավային Կովկասում քիչ թե շատ ներուժ ունեցող կառույցները ջախջախելու համար, ինչը չկարողացան անխոցելիորեն իրականացնել ցարական պաշտոնյաները, որի պատճառով էլ իշխանությունների կողմից վրեժխնդրորեն հետապնդվեցին:

Այստեղ հարկ է համառոտ հիշատակել նաև այս մատրիցային կապի մեջ ոչ երկրորդական գլոբալ գործընթացների արտապատկերումները: Նախ՝ շեշտել է պետք, որ Թուրմանյանի դատապաշտպանները՝ Ալեքսանդր Կերենսկին, Օսկար (Իգրայիլ) Գրուզենբերգը և Գեորգի Խատիսյանը համաշխարհային քաղաքական հստակ մի հոսանքի ներկայացուցիչներ էին: Նրանցից մեկը՝ ապագա վարչապետ Կերենսկին, վարչապետ դառնալուց մի քանի օր անց, Ռուսաստանի համար 1917թ. Ամռան ճակատագրական օրերին, թողնելով կենսական խնդիրների լուծումը, հրահանգեց վերաբացել հնգամյա վաղեմության այդ գործը: Լիժինը և նրա գործակից Զոլոտարյովը, ում մասին հայկական ուսումնասիրություններում դրական է խոսվում, ենթարկվեցին հետապնդումների, ամենայն հավանականությամբ, կովկասցիների (գերակշիռ մեծամասնությամբ՝ հայերի) գործի ձախողման պատճառով: Ռուս պաշտոնյան դարձավ ռուսական ձախողված քաղաքականության քաղության նոխազը. կառավարությունը փորձեց նրան «մտազար» ներկայացնելով՝ ազատել պատժի կրումից. հավանաբար դա գինն էր Լիժինի լռության, որպեսզի կառավարության կովկասյան ծրագրի մասին լռություն պահպանի: Այս մասին գրած պետերբուրգյան “Новое время” և մոսկովյան “Русское слово” թերթերից թարգմանաբար արտատպություններ կատարեց Կ.Պոլսի «Ազատամարտը»¹:

Նույն տրամաբանությունն է նաև Օրջոնիկիձեի հետ հարաբերության պարագայում: Այստեղ Թուրմանյանի մեծությունն ավելի հստակ է երևում. նա ստանձնում է Հայաստանի հայությանը կոմունիստական քինոտ վրեժից ու զայրությանից զերծ պահելու շանթարգելի առաքելություն, ինչը դարձյալ մեծապես հաջողվում է նրան:

Ամբողջատիրության պայմաններում այսպիսի հարցերի վերջնական պարզաբանումը մեր գրականության պատմության, պատմագիտության և քաղաքագիտության օրակարգում չէր կարող լինել: Ցավոք, խորհրդային հատվածում մնացած ժամանակակիցները խորությամբ չանդրադարձան 159 դաշնակցական գործիչների և մտավորականների դատավարությանը², իսկ սփյուռքյան հատվածի դաշնակցական հուշա-

¹ «Ազատամարտ» օրաթերթ, Կ.Պոլիս, 1913, թիվ 1133:

² «Լրաբեր հասարակական գիտությունների», Եր., ԳԱՄ, 2011, թիվ 1-2, էջ 85, տե՛ս Ա. Ջելոյանի «Ցարիզմի քաղաքականությունը և ՀՅԴ դատական գործը (1908-19012թթ.)» հրապարակումը, էջ 78-88:

գրություններում այդ թեման թեև ոչ երկրորդական տեղ զբաղեցրեց, սակայն դրանք միայն ուղղորդումների, հուշումների մակարդակում են արժեքավոր թումանյանագիտության և նախորդ դարագլխի հայ իրականության տարբեր կողմերի ուսումնասիրությամբ զբաղվող մասնագետների համար:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Ա-Ղո, Իմ հիշողությունները, Եր., ՀՀ ՄՆ, 2015:
2. Ա-Ղո, Հայ-թուրքական ընդհարումը Կովկասում, (1905-1906. Փաստական, վիճակագրական, տեղագրական լուսաբանություններով), Եր., Տպարան Այվազեանց և Նազարեանց, 1907:
3. «Ազատամարտ» օրաթերթ, Կ.Պոլիս, 1913, թիվ 1133:
4. Ահարոնեան Վ., Յովհաննէս Թումանեան. մարդը եւ բանաստեղծը, Եր., Համազգային Հայ Կրթական եւ Մշակութային Միություն, 2019:
5. Թումանյան Հ., ԵԼԺ, հ. 6, Եր., «Գիտություն», 1994:
6. Թումանյան Հ., ԵԼԺ, հ. 7, Եր., «Գիտություն», 1995:
7. Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր., «Էդիթ Պրինտ», 2009:
8. Թումանյանի զավակները: Աշխեն. Հուշեր և ընտանեկան պատմություններ, Եր., Մուղնի, Հովհ. Թումանյանի թանգարան, 2011:
9. Լեո, Անցյալից, Եր., Շեմ, 2009:
10. Լեո, Եժ 10 հատորով, հ. 8-րդ, Եր., «Սովետական գրող», 1985:
11. «Լրաբեր հասարակական գիտությունների» հանդես, Եր., ԳԱԱ, 2011, թիվ 1-2:
12. Խատիսեան Ա., Քաղաքապետի մը յիշատակները, Պեյրուք, Համազգայինի Վահէ Սէրեան տպարան, 1991:
13. Հայ ժողովրդի պատմություն, հ. 6-րդ, Եր., ԳԱ, 1981:
14. Հախվերդյան Լ., Թումանյանը և իր ժամանակը, Եր., «Արեգ», 1995:
15. Հովհաննիսյան Ս., Հովհաննէս Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության պատմությունը (1900-1912թթ.): Գիտական կենսագրություն, Եր., Գրական էտալոն, 2012:
16. Շիրվանզադե, Կյանքի բովից. Հուշեր, Եր., «Հայաստան», 1982:
17. Վրացյան Ս., Հայաստանի Հանրապետություն, Եր., «Հայաստան», 1993:

РЕЗЮМЕ

МИКАЕЛ АЙРАПЕТЯН
Кандидат филологических наук

ТУМАНЯН И АРМЯНО-ТАТАРСКИЕ СТОЛКНОВЕНИЯ

Ключевые слова: экспроприации имущества армянской церкви, закрытие армянских школ, наместник царя на Кавказе, межнациональные столкновения 1903-1904 г.г., Лори.

Армяно-татарские столкновения 1905-1906гг. организовала и спровоцировала

русская власть. Армянская и татарская политическая элита и интеллигенция не смогли предотвратить этих столкновений. Ованнес Туманян был тем единственным армянским писателем, который эффективной пропагандой сумел расстроить замысел царской власти в Лори. Этого Туманяну не простили. Он был арестован и с 159-ью другими армянскими интеллигентами и национальными деятелями осужден в Санкт-Петербурге. Благодаря адвокатам Александра Керенского и другим адвокатам Туманян был освобожден. Царское правительство не простило и наказало также некоторых членов той следственной группы, которая не смогла “обосновать” вину армянских деятелей.

ABSTRACT

MIKAYEL HAYRAPETYAN
Candidate of Philology

H.TOUMANYAN AND ARMENIAN-TATAR ARMED CONFLICTS

Keywords: the confiscation of the property of the Armenian Church, the closure of Armenian schools, the viceroy of the Caucasus, Ethnic conflicts in 1903-1904, Lori.

In 1905-1906, the Armenian-Tatar armed conflicts were organized and stirred up by Russian government. The Armenian and Tatar political and intellectual elite could not prevent those conflicts. Hovhannes Toumanyane was the only Armenian writer who succeeded in frustrating the plan of tsarist Russia in Lori by efficient advocating. Toumanyane was not forgiven for that. He was arrested and convicted in St. Petersburg along with 159 other Armenian intellectuals and national figures. Due to Alexander Kerensky and other defenders Toumanyane was released. The tsarist government did not forgive and punished those members of the investigation team who had not been able to «justify» the guilt of the Armenian figures.

**ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀԱՅԿԱԿԱՆ
ՀԱՐՑԻ ՀՈԼՈՎՈՒՅԹՈՒՄ**

Բանալի բառեր՝ Հովհաննես Թումանյան, Հայկական հարց, Ազգային բյուրո, առաջին համաշխարհային պատերազմ, կամավորական խմբեր, Զորավար Անդրանիկ, անդառնալի կորուստ, կոչ և հորդոր:

Թումանյանը Հայկական հարցը ի սկզբանե ընկալել է որպես հայ ժողովրդի պատմական ճակատագիր: Հայ ժողովրդի դժնդակ կացությունը, նրա դարավոր պետականագուրկ լինելը, ջարդերի և կոտորածների մշտական սարսափը բանաստեղծը ընկալել է որպես Հայկական հարցի բուն էություն ու բովանդակություն:

Թումանյանը մշտապես գտնվել ու ապրել է Հայկական հարցի ազդեցության ներքո, գրչով, խոսքով ու գործնական քայլերով արծարծել վերոնշյալ հարցի բազմաբնեռ բաղադրիչները:

Բանաստեղծ և ազգային գործիչ Թումանյանը սկսած առաջին ժողովածուից և առհասարակ իր գիտակցական կյանքի արշալույսից սևեռում ուշադրությամբ արծարծել է հայոց պատմական ճակատագրի հետ առնչվող մեծ ու փոքր հարցերն ու հարցականները: Մանավանդ Թումանյանի մուտքը գրական ու հասարակական ասպարեզ զուգադիպեց Արևմտահայաստանում ազգային-ազատագրական շարժման նոր վերելքի հետ, որը շուտով ընդունեց նաև զինյալ բնույթ: Թումանյանը ամենաձանր պահերին անգամ չի կորցրել լավատեսությունը՝ շաղկապված հայկական հարցի դրական լուծման հեռանկարների հետ: Նա միշտ և մշտապես իր ժողովրդի հետ էր ոչ միայն գրչով ու հոգեկան աղերսներով, այլև անմիջական գործնական շփումներով, հատկապես ամենավտանգաշատ պահերին:

Այդպես էր XX դարասկզբին՝ 1905-1906 թթ., հայ-թաթարական կոտորածների օրերին, երբ նա հայրենի Լոռու գավառում իր ձեռքն էր վերցրել տեղի հայության անվտանգության և խաղաղության պաշտպանության գործը: Խաղաղության վերականգնման գործը Թումանյանը կատարում է մեծ իմաստությամբ՝ ժողովրդին առաջնորդելով ինքնապաշտպանության:

Իր անձնուրաց հայապաշտպան գործունեության համար Թումանյանը հետապնդվում է ցարական իշխանությունների կողմից և 1908 թ. ձերբակալվում: Ցարիզմը, վերջին հաշվով, նրան մեղադրում էր ազգային

տեսլական ու նպատակադրումներ ունենալու մեջ:

Թումանյանի հեղինակությունը հայ հասարակայնության բոլոր հատվածների շրջանում այնքան աճել ու բազմապատկվել էր, որ հետագայում՝ 1910-ական թթ. ազգային ճակատագրին առնչվող որևէ հարցի շուրջ անկարելի էր շրջանցել կամ անտեսել նրան: Ավելին, ազգային ճակատագրին աղերսվող զարգացումներում Թումանյանի կարծիքն ու դերակատարությունը դառնում են էականորեն կարևոր ու որոշիչ:

1912 թ. միջազգային նոր ճգնաժամ ստեղծվեց Բալկաններում, որը հանգեցրեց Թուրքիայի դեմ նոր պատերազմի: Այս իրադարձությունները նոր հույսեր ծնեցին հայության հասարակական-քաղաքական շրջանակներում, որոնք ձգտում էին միջազգային օրակարգ մտցնել Հայկական հարցը: Այդ խնդիրը բարձրացնելու համար 1912 թ. աշնանը ձևավորվեց կենտրոնական մի նոր մարմին՝ Հայոց Ազգային բյուրոն, որն օժտված էր մեծ լիազորություններով: Թումանյանը նախապես տեղեկացված և հրավիրված էր հիմնադիր ժողովին, որը տեղի ունեցավ 1912 թ. հոկտեմբերի 30-ին, Թիֆլիսում: Ժողովին մասնակցել են հայության տվյալ ժամանակի աչքի ընկնող գործիչները: Ժողովը որոշել է դիմել Գևորգ V կաթողիկոսին, որպեսզի վերջինս միջնորդի ռուսաց ցարի առջև՝ ապահովելու արևմտահայության ֆիզիկական գոյությունը: Որոշվել է առաջ քաշել նաև ինքնապաշտպանության հարցը, սակայն նպատակահարմար է համարվել առայժմ սահմանափակվել միայն դիվանագիտական դիմումներով ու խնդրագրերով:

Ընտրվել է Ազգային բյուրոյի կենտրոնական կոմիտե հետևյալ կազմով՝ Հովհ. Թումանյան, Ալ. Խատիսյան, Համբ. Առաքելյան, Ալեք. Քալանթար, Նիկ. Աղբալյան, Ավետ. Պողոսյան: Նույն 1912 թ. հոկտեմբերին Թումանյանը ընտրվել է Հայ գրողների Կովկասյան ընկերության վարչության նախագահ: Այսինքն՝ նույն ժամանակ նա ստանձնում է երկու կարևորագույն ազգային առաքելություն, որոնցից մեկին կապվում էր հայության պատմական ճակատագիրը, մյուսին՝ հայ մշակույթի և մասնավորապես՝ մայրենի գրականության: Այս երկու առաքելությունները նա կատարեց բարձր պատասխանատվությամբ և ուժերի գերագույն լարումով:

1914 թ. ամռանը բռնկված առաջին համաշխարհային պատերազմը Թումանյանին առաջ բերեց Հայկական հարցի շուրջ զարգացումների առաջին գիծ՝ ընդ որում ոչ միայն տեսական, այլև գործնական առումներով: Բանաստեղծը քաջ գիտակցում էր, որ այս պատերազմի ընթացքում նոր կերպարանափոխություն է առնելու Հայկական հարցը և թեև ինքը լավատես էր, սակայն հոգին տանջում էին խորին տագնապները: Նրան մտահոգում էր Թուրքիայի պատերազմի մեջ մտնելու հանգամանքը, որը մի նոր սոսկալի աղետ էր լինելու արևմտահայության համար: Որպես հայ գրողների կովկասյան ընկերության վարչության նախագահ, Թումանյանը

Թիֆլիսում լույս տեսնող «Հորիզոն» թերթում հրատարակում է վերոնշյալ ընկերության կոչը՝ ուղղված Ամերիկայի, Իտալիայի, Բուլղարիայի, Ռուսիայի, Անգլիայի, Ֆրանսիայի և այլ պետությունների գրականագետներին և խմբագրություններին. «Հայ հնագույն ժողովուրդը առաջին զոհերից մեկն է եղած թուրքական մեծ արշավանքի: Նրանց երևալու օրից մեր պատմությունն ու գրականությունն շաղախված են արյունով ու արտասուքով, խանգարվել է մեր ազգային ստեղծագործությունն ու մեր անունն էլ լսվում է միայն անլուր կոտորածների ու սարսափների հետ»¹: Սույն կոչը հուսահատ ալիքներից բխող մի վերջին ճիչ է՝ ուղղված քաղաքակիրթ մարդկությանը՝ կանգնեցնելու հայոց արյան գետերը. «Հայոց գրողների ընկերությունը, այս ահավոր ճգնաժամին, դիմում է ազգերի խղճմտանքին ի դեմս նրանց լուսավոր հաստատությունների և լավագույն գավակների, խնդրում է բարձրացնելու իրենց ազդու ձայնը այս անօրինակ ոճիրի հանդեպ հանուն մարդասիրության, քրիստոնեության և կուլտուրայի»²: Պատերազմի լուրը ստանալուն պես Թումանյանն ամբողջովին ու ամբողջությամբ կլանվում է հայ ժողովրդի սպասվելիք ողբերգությունը հնարավորինս կանխելու կամ մեղմելու անհանգստություններով և կատարում քայլեր ու նախաձեռնություններ, առանց սպասելու որևէ հաստատության, ընկերության կամ կուսակցությունների միջնորդություններին: Նա լավ էր պատկերացնում իրավիճակի ողջ լրջությունը, որ այս անգամ Օսմանյան Թուրքիայի կառավարողները պահը բաց չեն թողնի Հայկական հարցը իրենց ուզած ու երազած ձևով լուծելու համար: Այդ մասին նա աներկբա պարզ ու բացորոշ հայտնում է 1914 թ. Օգոստոսի 3-ին Չաղվեր ամառանոցից Լոռու գավառապետ Վ. Պ. Գավրիլովին գրված նամակում. «Այսօր ինձ գրում են, որ կարող է այս օրերս Թուրքիան նույնպես պատերազմ հայտարարի Ռուսաստանին: Եթե իրականանա այդ լուրը՝ մեզ մոտ, Կովկասում, անպայման կսկսվեն սովորական անկարգություններ և հույժ ցանկալի կլինի, որ մեր գավառի մտավորականությունը իր ժամանակին հավաքվի և համախմբվի Ձեր շուրջը և ներդնի բոլոր ուժերը գավառում խաղաղություն և հանգստություն պահպանելու համար»³: Նույն տագնապն ու անհանգստությունը հայտնում է Թիֆլիսի և Իմերեթիայի հայոց թեմի առաջնորդ և Հայոց ազգային բյուրոյի պատվավոր նախագահ Մեսրոպ Եպիսկոպոս Տեր-Մովսիսյանին ուղղված նամակում: Պատերազմը սկսվելուց հետո նոր բնույթ և բովանդակություն է ստանում Հայոց ազգային բյուրոյի գործունեությունը, որի անդամն էր Թումանյանը:

¹ «Հորիզոն», 21 ապրիլի 1915 թ.

² Նույն տեղում:

³ Լ. Կարապետյան, Հովհաննես Թումանյանի հասարակական գործունեությունը, Ե., 1992, էջ 100:

Սույն մարմինը փաստորեն հանդիսանում էր հայ ժողովրդի ազգային իշխանության կենտրոնական մարմինը պատերազմի շրջանում: Նրա աշխատանքներին Թումանյանի մասնակցությունը ակտիվ է եղել: Ինչպես միշտ, Ազգային բյուրոյի նիստերում Թումանյանի դիրքորոշումն ու վարքագիծը եղել է անկողմնակալ, սեփական ողջամտության թելադրականով՝ իր ժողովրդին և հայրենիքին անշահախնդրորեն ծառայելու սկզբունքայնությամբ: Այդ օրերին իրեն պաշարած տրամադրությունները արտահայտել է այս կերպ. «Ամենքս կլանված ենք պատերազմով: Ամենքս դարձել ենք ռազմագետ»¹: Պատերազմն սկսվելուց անմիջապես հետո Ազգային բյուրոյի առջև ծառանում է արևմտահայության պաշտպանության խնդիրը, քանզի անխուսափելի էր ռուս-թուրքական պատերազմը: Բյուրոն բանակցելով Կովկասի փոխարքա Վորոնցով-Դաշկովի և ռուսական ռազմական բարձր հրամանատարության հետ և նրանց համաձայնությամբ որոշում է ստեղծել հայկական կամավորական ջոկատներ, և առաջին քայլը լինում է ծածկագիր հեռագրով ժողովրդական հերոսի համբավ վայելող Անդրանիկին (Անդրանիկ Օզանյան) Թիֆլիս հրավիրել:

1914 թ. օգոստոսի 12-ին Անդրանիկը ժամանում է Թիֆլիս և անսահման ոգևորություն առաջացնում հայության բոլոր խավերի շրջանում: Թումանյանը նույնպես ոգեշնչվում է Զորավարի ներկայությամբ: 1914 թ. հոկտեմբերի 31-ին լույս է տեսնում Թումանյանի «Երրորդ զարկը» հոդվածը, որով նա նորից դրսևորում է իր քաղաքական հավատամքը՝ անբեկանելի կողմնորոշումը Ռուսաստանի և ռուս ժողովրդի նկատմամբ, միաժամանակ այն առաջին հրապարակային խոսքն էր արդեն միջազգային հնչեղության արժանացած Անդրանիկ զորավարի հասցեին: Անդրադարձ կատարելով ռուս-թուրքական նախորդ պատերազմներին (1828-29, 1877-78 և 1914 թթ.), նա ընդգծում է այդ պատերազմների երեք հերոսներին («Վերք Հայաստանի» Աղասու, «Խենթի» Վարդանի և Անդրանիկի): Անդրանիկին փառաբանելով որպես ժողովրդական առաջնորդի, Թումանյանը նշում է, որ այս անգամ նա կովի է ելել՝ հանուն ճակատագրական մի գոյամարտի: Նա պատերազմը համարում է կարևոր առիթ ու հնարավորություն Հայկական հարցը լուծելու համար: Այդ առումով բնորոշ է սույն դիտարկումը. «Եվ էսպես, էս երրորդ պատերազմը ավանդական խորհրդավոր երրորդ զարկն է: Երրորդ զարկն է վճռում խնդիրը: Երրորդ զարկով հյուսիսի հսկան, Մեծ Ռուսաստանը վճռում է հայ ազգի հին, արյունոտ խնդիրը, ապահովում է նրա ապագան ու առաջնորդում դեպի ազատ ազգերի եղբայրությունը»²: Այսինքն, այդ պատմական պահին Թումանյանը հայ ժողովրդի ազատագրությունը ամբողջովին կապում էր Ռուսաստանի, ռուս ժողովրդի և ռուսաց զենքի հաղթանակի հետ: Սակայն

¹ Նույն տեղում:

² Թումանյանը և հայոց պատմական ճակատագիրը, Ե., 2000, էջ 111:

իրականությունը բոլորովին այլ էր: Ցարական Ռուսաստանն այս անգամ էլ ամենինն նպատակադրված չէր ստեղծելու ինքնավար կամ անկախ Հայաստան: Ավելին, հայ կամավորական խմբերի ռազմադաշտերում ունեցած հաջողությունը սաստիկ զայրացնում էր ցարական գեներալներին: Շուտով Թումանյանը անձամբ ականատես էր լինելու վերոնշյալ իրողություններին: Ռազմաճակատում ստեղծված կացությունը անհանգստացնում էր հայ հասարակական-քաղաքական շրջաններին, ուստի Ամենայն հայոց կաթողիկոսի հանձնարարությամբ կազմավորվում է մի ազդեցիկ պատվիրակություն, որը 1915 թ. նոյեմբերի կեսերին ուղևորվում է ռազմաճակատ: Պատվիրակության կազմում էին Թումանյանը, Շիրվանզադեն, Ներսիսյան դպրոցի տեսուչ Հովսեփ Խունունցը, Թիֆլիսի Վերայի գերեզմանատան քահանա Նիկողայոս Բավոյանը, Արարատյան թեմի առաջնորդ Խորեն եպիսկոպոսը, Երևանի քաղաքագլուխ Սմբատ Խաչատրյանը: Պատվիրակությունը ուղևորվում է Էջմիածին-Իգդիր-Կարս ուղղությամբ: Հայկական թերթերը հայտնում էին, որ պատվիրակությունը Կովկասի պատերազմական թատերաբեմ է ուղևորվել վեհափառ կաթողիկոսի կարգադրությամբ՝ հայ զինվորներին հոգեպես մխիթարելու համար: Թումանյանի ծոցատետրում առատ նշումներ ու գրառումներ կան՝ այդ օրերին ռազմաճակատային գոտուց ստացած տպավորություններով: Ծոցատետրի կարևոր գրառումներից մեկը վերաբերում է «Кавказское слово» թերթին Շիրվանզադեի ուղարկած նոթերին. Հայկական հարցի մասին ինչ որ գրում է, «Кавказское слово»-ն կրճատում է կարևոր կետերը և հանում: Խմբագիրը հեռագրում է - Все нам интересно, кроме дружинников և խմբերի մասին չի ուզում տպագրել: Իսկ Շիրվանի հետ Դոլուխանովը ապսպրում է, թե խմբերի մասին մի գրեք, որովհետև վնաս կրերի հայկական հարցին, գրգռում է ռուսներին»¹: Ցավով և ցասումով գրված սույն տողերը բացում են իրականության տխուր պատկերը:

Այո՛, հայ կամավորական խմբերը, նրանց անձնագոհ գործունեությունը ոչ միայն զայրույթ, այլև վախ էին ներշնչում ցարական իշխանություններին: Այդ հողի վրա անասելի լարվածություն էր առաջացել հատկապես Ձորավար Անդրանիկի և ցարական գեներալների միջև: Ձորավարը ապտակել էր հայատյաց գեներալ Աբացևին և պոկել նրա ուսադիրները:

Թումանյանը պատվիրակության հետ կառքերով մեկնում է Իգդիր, ապա Կարսի վրայով Բայազետ, Ալաշկերտ, Բասեն: Բանաստեղծի գրառումները վկայում են, որ ցարիզմի պաշտոնական համակրանքը ոչ թե պատերազմից մեծապես տուժած հայության, այլ քրդերի կողմն է. «Քրդերի ցուցմունքով են շարժվել, - գրել է բանաստեղծը, - թեև նույն քրդերը միացել են ու ջարդել են ռուսներին: Աբացևը շատ քրդերի записка-ներ է

¹ ԳԱԹ, ԹՖ, № 258, թ 9-10:

տվել, որ առաջնորդելու են իրենց»: Ռուսական զորապետերի վերաբերմունքը (բացառությամբ մեկ-երկուսի) հայոց կամավորական զնդերի հանդեպ եղել է միանշանակ բացասական ու ծանր: Թումանյանը սեփական դիտարկումներով պարզել է, որ հայ կամավորների հանդեպ դիտավորյալ չարական վերաբերմունքը բխում է վերններից և կրում կազմակերպված բնույթ:

Չնայած այդ ամենին, որ հայերի բարեկամ ռուսները բռնել էին չքողարկված հակահայկական դիրք, այնուամենայնիվ, բանաստեղծը չի տրվել խորին հուսահատությունից բխող անգործունակությանը, այլ փորձել է հակադրվել ու հակադարձել ճնշող հանգամանքներին և իրավիճակին: Ընդհակառակն է տեղի ունեցել: Բանաստեղծը լրացուցիչ ուժ է ստացել հայրենի հողից ու ժողովրդից, որը ստեղծված անգամ ծանրագույն իրավիճակում մղել է անհավատալի լավատեսության և ակտիվության: Ազատագրված (թեև ավերված) տարածքներում բազմաթիվ հանդիպումներ է ունեցել ժողովրդական լայն խավերի հետ, ոգևորիչ խոսքով հուսադրել շատերին: Թումանյանին մեծապես հետաքրքրել է արևմտահայության կյանքի սոցիալական, կենցաղային, հոգևոր-բարյակալ կողմերն ու կնճիթները: Արևմտահայկական բնակավայրերը հաճախ էին ձեռքից-ձեռք անցնում և թալանվում թուրքերի, քրդերի և ռուսական կազակների կողմից: Այդ օրերին թալանն ու ավերը անընդհատ կրկնվող ու անընդմեջ երևույթ էին: Այդպիսի իրավիճակի շուրջն են բանաստեղծի բազմաթիվ գրառումները պատերազմական գոտուց: Մեջբերենք այդ իրավիճակը այնքան դիպուկ բնորոշող սույն գրառումը. «Մաստիկ հուզիչ էր էս գյուղում ու էս եկեղեցում, և չոքեցինք կիսավեր եկեղեցում, կիսամերկ ժողովրդի հետ, թալանված սեղանի առջև ու թալանված քահանաները սկսեցին երգել – «Ապավինեցաք ի խաչ քո Քրիստոս...»: Ամենքիս էլ թվաց, թե առաջին անգամ եղանք թուրքահայ գյուղում և խորապես զգացինք էն ամենը, որ զգացել էինք մինչև էդ ժամանակները»¹:

Իր ժողովրդի իրական գողգոթան տեսած բանաստեղծը այսպիսի տողերով է այն վկայակոչում. «Հարյուր հազարավոր փախստականներ են գալիս Թուրքիայից Իզդիրի վրայով Էջմիածին: Առայժմ վերջը չի տեսնվում շարան-շարան եկող այդ մասսայի, որը շարժվում է բարձրացած փոշու մեջ: Մեծամասնությունը կանայք և երեխաներ են, ուժից ընկած, հոգնած, սոված, բոբիկ: Նրանց պատմածները քրդերի և թուրքերի գազանությունների մասին լի են անսկարագրելի սոսկումով»²:

Թումանյանը առաջին համաշխարհային պատերազմի ռազմադատերում տեսավ իր ժողովրդի ոչ միայն ֆիզիկական, այլև հոգևոր-բարոյական ոչնչացումը: Անգործությունից, իր ժողովրդի անելանելի վիճակից

¹ ԳԱԹ, ԹՖ, № 258, թ 54:

² Հովհաննես Թումանյան հանրագիտարան, Ե., 2020, էջ 543:

դառնացած բանաստեղծը չափածո քերթվածքներում արտահայտեց հայության ապրած անհուն ողբերգության համապարփակ պատկերը.

*Խըռնըվում են մըտքիս հանդեպ բանակները անհամար,
Տըրտում են քո երեսը, քո դաշտերը ծաղկավառ,
Ու ջարդարար ոհմակները վայրենի,
Ավարներով, ավերներով, խընջույթներով արյունի,
Որ դարձրին քեզ մըշտական սեւ ու սուգի մի հովիտ,
Խեղճ ու լալկան քո երգերով, հայացքներով անժրպիտ,
Ողբի՝ հայրենիք,
Ողբի՝ հայրենիք:*

Իր ժողովրդի կրած մեծագույն ողբերգությունը խարխլեց ու ծանրացրեց բանաստեղծի առողջական վիճակը, հոգեկան վիթխարի ալեկոծություն առաջ բերելով և ցնցելով նրա ուղեղի և արյան բոլոր բջիջները: 1915 մահաբեր թվականի հուլիսին հասնելով Էջմիածին՝ գաղթականներին և որբերին օգնության, հետևյալ գրառումն է կատարում. «Ես երբեք էսքան տխուր չեմ լսել Էջմիածնի զանգերի ձենը...»¹:

Համազգային վշտի ու դժբախտության այդ դժնդակ տարիներին Թումանյանը բարոյական ու ֆիզիկական առումներով պատրաստ էր ամեն ինչի, միայն թե կանգ առնեին հայոց արյան գետերը և հայոց պատմական հայրենիքի ավերման գործընթացը: Եթե ֆիզիկապես անհնար էր, ապա բարոյապես նա գրկեց իր ժողովրդի ծավելու պատրաստ մեջքը:

Թումանյանի վերաբերմունքն ու դիրքորոշումը մեր ժողովրդի հակառակորդների և թշնամիների հանդեպ ճիշտ այնպիսին էր, ինչպիսին էր Զորավար Անդրանիկի մոտեցումը: Անդրանիկը նույնպես պատերազմի բոցերի մեջ հասկացավ, որ ռուսաց տերության համար Հայաստանը ընդամենը աշխարհագրական հասկացություն է և այն միջանցք է դեպի Միջերկրականի ափերը: Ցարական գեներալներին ապտակող Անդրանիկը զգաց, որ ռուսական զորքերի կեղծ նահանջները արվում են այն նպատակով, որպեսզի հայաթափվի Արևմտյան Հայաստանի տարածքը: Թումանյանն ու Անդրանիկը առաջին համաշխարհային պատերազմի տարիներին ամենից շատ էին վրդովված ու վշտացած կատարվող իրադարձություններից:

Ցարիզմը թույլ չտվեց, որ ազատագրված տարածքներում նորից վերընձյուղվի հայոց պետականության սաղմը:

1915 թվականի ապրիլ-մայիս ամիսներին ծավալված Վանի փառահեղ դյուցազնամարտի պսակը եղավ Վան-Վասպուրականի հայկական նահանգապետության հիմնադրումը Արամ Մանուկյանի գլխավորու-

¹ Հովհաննես Թումանյանի հայ դատը, Ե., 2010, էջ 25:

թյամբ: Օսմանյան դարավոր տիրապետության լծից ազատագրված Վանի բնակչությունը 1915 թվականի հունիսի 12-ին չտեսնված խանդավառությամբ, ծափերով ու ծաղիկներով է դիմավորում Ամենայն հայոց բանաստեղծին, նրա մուտքը հայոց քաղաքակրթության օրրան Վան:

Վանեցիները իրավմամբ նրան համարում էին «երիտասարդության դաստիարակ ու մարգարե, պայքարի առաքյալ ու ազատության գուշակ»¹:

Սակայն Վանին վիճակված չէր երկար ժամանակով վայելելու իր ազատությունը: Ընդամենը մեկ ամիս անց Վանն ընկավ: Արևմտյան Հայաստանի ողջակիզումը տեսած բանաստեղծն ու ազգային գործիչը բովանդակ ջանքերով, համակ էությամբ փորձեց ամրապնդել Արևելյան Հայաստանի ու արևելահայության պաշտպանության ու պահպանության ճակատը:

Բանաստեղծը շարունակում էր մաքառել, պայքարել ու դիմադրել:

1917 թ. դեկտեմբերի 22-ին իր զինական ուժերով արդեն Արևելյան Հայաստանում հանգրվանած Ջորավար Անդրանիկը հրապարակում է զգաստության և միասնության կոչը՝ ուղղված համայն հայությանը:

Թումանյանն առաջինն է արձանագանքում Ջորավարի կոչին, և հաջորդ օրը հրապարակվում է բանաստեղծի պատասխան նամակը. «Մի-րելի Անդրանիկ. ահավոր մոմենտի առջև ամեն մարդ պետք է ընդհանուրի սեղանին բերի ինչ որ ունի և կարող է՝ թե վերահաս վտանգը կանխելու, և թե բաղձալի խաղաղությանը հասնելու համար: Ես չորս տղա ունեմ, չորսն էլ երկրի կառավարության, Ազգային խորհրդի և քո տրամադրության տակ են, իսկ չորս աղջիկս էլ պատրաստակամ գնում են թիկունքի աշխատանքներին, ինչի որ ընդունակ լինեն: Ես էլ անշուշտ սրանից թանկ ոչինչ չունեմ, հետևաբար ոչինչ չեմ խնայել միայն թե կարողանանք բոլոր ազնիվ ժողովուրդների և ազատասեր հոգիների հետ միասին ետ մղել վերահաս վտանգը և պաշտպանել ամենքիս սրբազան իրավունքներն ու ազատությունները»²:

Ասված է հակիրճ ու դիպուկ, ամեն ինչ իր մեջ խտացնող և ամփոփող:

1918 թվականը բախտորոշ մի շարք իրադարձություններ բերեց, որոնց կիզակետում կանգնած էր ինքը՝ Ամենայն հայոց բանաստեղծն ու ազգային գործիչը: Լինել-չլինելը³ և հարցականը անողորմորեն կախված էր հայ ժողովրդի գլխին: Թուրքական բիրտ ներխուժումը դեպի Անդրկովկաս՝ 1918 թ. գարնանը, արդեն վտանգի տակ էր դրել բուն Արարատյան դաշտի հայության, Էջմիածնի ու Երևանի գոյությունը: Թշնամին շարժվեց դեպի Լոռի: Թումանյանը երբեք չվախեցավ թշնամու՝ իր ծննդավայրին այդքան մոտիկ գտնվելու հանգամանքից, ոչ էլ նրա կատարած դաժան բարբարոսություններից: Նա ամուր ու անսասան կանգնած հայրենի հո-

¹ Նույն տեղում, էջ 21:

² Նույն տեղում, էջ 41:

դին այդ դժնի ու մահաբեր պահին և իր հայրենակիցներին հղեց հետևյալ կոչն ու հորդորը. «Լոռեցիներ, իմ քաջ հայրենակիցներ... Հավաքվեցեք մեր մութ անտառների նման, կանգնեցե՛ք անսասան մեր սարերի նման, կրակ թափեցեք և զարկեցեք մեր սարերի կայծակների նման: Թո՛ղ թշնամին էլ տեսնի, աշխարհքն էլ, որ կարելի է էրզրումի վրից էլ անցնել, Ղարսի վրից էլ, բայց Լոռու սարերից չի կարելի: Սպասում եմ Ձեզ»¹:

Սա ոչ միայն կոչ է, հորդոր, նախազգուշացում, այլև ավելին: Մեծ քաղաքացին ու բանաստեղծը պատրաստ էր ոչ միայն խոսքով ու ոգով, այլև ֆիզիկապես՝ անձամբ ստանձնել ժողովրդական դիմադրության գործն ու առաքելությունը:

Մեր երկրի, Հայկական հարցի հետ առնչվող հետագա իրադարձություններում (ընդհուպ մինչև իր ծանր հիվանդությունը) Թումանյանը միշտ գտնվելիս է եղել առաջնագծում, ունեցել աչքի ընկնող դերակատարություն:

Այս ամենը լիրավ կերպով հիմք է տալիս պնդելու, որ Թումանյանն ու Հայկական հարցը անբաղդատելի և անբաժանելի են, որ բանաստեղծն իր ողջ կյանքի ընթացքում գործել է ի նպաստ հայ դատի:

Ինչ ուներ բանաստեղծը, ինչ կարողություն ու ընդունակություն, բոլորն ու ամեն ինչ նպատակաուղղեց ի՛ հոգուտ և ի՛ նպաստ հայոց պատմական ճակատագրի:

Այդ ճանապարհին ունեցավ նաև անձնական ծանրագույն կորուստներ: Առաջին համաշխարհային պատերազմին զոհ դարձան փոքր եղբայրը՝ Արտաշեսը, և որդին՝ Արտավազը:

Ցավը մեծ էր, կորուստն՝ անդառնալի ու անդարմանելի:

Այդ ամենի հետ և ամենից նա ապրեց իր ժողովրդի ողջակիզման, հայրենիքի ավերման և հայրենագրկման սոսկալի իրողությունը:

Բանաստեղծը քաջ գիտեր, որ Հայկական հարցը համայն հայության, ողջ հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի հարցն է և առաջացել է այն օրվանից, «ինչ վտանգվել է հայ ժողովրդի կյանքը, գույքը, պատիվն ու կուլտուրական զարգացումը»²: Թումանյան մեծանուն այրը իրենից կախված ամեն ինչ գործադրեց հայկական հարցի դրական լուծումը իրական դարձնելու համար, սակայն ապարդյուն:

Պատմությունը ուրիշ, այլ ժամանակների է վերապահել Հայկական հարցի լուծումը:

¹ Նույն տեղում, էջ 45:

² Թումանյանը և հայոց պատմական ճակատագիրը, Ե., 2000, էջ 91:

РЕЗЮМЕ

АРМЕН КАРАПЕТЯН
Кандидат исторических наук

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ТУМАНЯНА В ШИРЕ АРМЯНСКОГО ВОПРОСА

Ключевые слова: Ованес Туманян, Армянский вопрос, Национальное бюро, Первая мировая война, добровольческие дружины, Зоравар Андраник, необратимые потери, призыв к самообороне.

Великий армянский поэт, активный общественный деятель Ованес Туманян на протяжении всей своей жизни способствовал решению проблем, являющихся составной частью Армянского вопроса. Авторитет поэта был настолько велик, что невозможно было игнорировать его точку зрения в том или ином вопросе, связанном с национальной судьбой армян. О. Туманян старался всячески поддержать армян в борьбе с турецкими захватчиками: в годы Первой мировой войны он был рядом со своим народом на полях сражений, пытаясь их воодушевить словом и делом, оказывая при этом также посильную материальную помощь.

ABSTRACT

ARMEN KARAPETYAN
Candidate of Historical Sciences

TUMANYAN ACTIVITY ARMENIAN IN THE ROLLING OF THE QUESTION

Keywords: Hovhannes Tumanyan, Armenian Question, National Bureau, World War I, volunteer groups, Zoravar Andranik, irreversible loss call, exhortation.

Hovhannes Tumanyan who was the great Armenian poet and energetic public figure, lived and acted all his conscious life under the influence of the Armenian question. He discussed the various aspects of the above-mentioned issue using his pen, word and completing practical steps.

The poets reputation among all segments of the Armenian society has grown and multiplied since the first decade of the 20th century so much, that its impossible to bypass or ignore any issue related main problems and this impact on the national destiny.

He went to the battle fields of the world War I and tried to support, to give hope and encourage his compatriots.

Everything that poet possessed, all his ability and property of his family always served for the benefit of the Armenian Cauce.

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ՝ ԱԶԳԱԳՐԱԳԵՏ

Բանալի բառեր՝ ազգաբանական գործունեություն, դաշտային ազգագրական հետազոտություններ, ազգագրական աղբյուր, ազգագրական մոտիվներ, հայ ավանդական/ժողովրդական մշակույթ, կենցաղ, բարքեր, այլերևիկ մշակույթներ, էթնիկ կարծրատիպեր

Հաճախ ինձ հարցնում են. «Ի վերջո, Թումանյանը բանաստեղծ-գրող էր, թե՛ ազգագրագետ»: Միանշանակ համոզված եմք՝ նաև ազգագրագետ էր: Հիմնավորենք:

Թումանյանն իր նամակներում, հրապարակային ելույթներում, հոդվածներում հատուկ ուշադրության է արժանացրել *Ազգագրությանը*՝ որպես գիտություն, ընդգծել է նրա դերը ժողովուրդների (հատկապես հայ ժողովրդի) ինքնության պահպանման, ինչպես նաև էթնիկ մշակույթներն ընկալելու տեսանկյունից (տե՛ս, օրինակ՝ ԵԼԺ, հ. 7, Եր., 1995, էջ 333, հ. 9, Եր., 1997, էջ 212): Ազգագրական գործի դրվածքին, մասնավորապես վերոնշյալ խնդիրներին նա անդրադարձել է 1910 թ.՝ «Ազգագրական գործը մեզանում» խոսուն վերնագրով հոդվածում (ԵԼԺ, հ. 6, Եր., 1994, էջ 249-251): Ազգագրական արժեքների պահպանման ուղղությամբ գրողը նաև գործնական քայլեր է ձեռնարկել: Իրականացրել է դաշտային ակտիվ հետազոտություններ: Բանահյուսական նյութեր գրառելուն զուգընթաց հավաքել է նաև ազգագրական նյութեր: Բազմիցս ընկերակցել է իր կնոջ հայրացու Հովհաննես քահանա Մարտիրոսյանին՝ գավառներում նրա շրջագայությունների ժամանակ: Բորչալուի գավառում նրա հետ հերթական շրջագայությունից հետո դաշտային նյութերի հիման վրա գրել է «Բորչալվում. ճանապարհորդական նկատողություններ» ակնարկը (ԵԼԺ, հ. 6, էջ 27-48), որն ազգագրական բացառիկ աղբյուր է լոռեցիների սոցիոնորմատիվ մշակույթի ուսումնասիրության համար: Ակնարկում արձարծած խնդիրներին Թումանյանն անդրադարձել է նաև «Խաբված աղջիկ» (ԵԼԺ, հ. 5, Եր., 1994, էջ 476-483), «Աղքատի պատիվը» (ԵԼԺ, հ. 5, էջ 27-34) և այլ գեղարվեստական ստեղծագործություններում: Նույն գյուղերում նպատակաուղղված գործունեություն է ծավալել նաև հետազայում՝ 1908 թ.՝ ազգագրագետ Վ. Բոգոռագ-Տանի հետ նյութեր գրառելիս (ԵԼԺ, հ. 9, էջ 520, հ. 10, Եր., 1999, էջ 469):

1901 թ. Արսեն Դլտճյանին գրած նամակից տեղեկանում ենք, որ որոշել է Ղազարոս Աղայանի հետ գնալ գավառները՝ նյութեր հավաքելու,

և դա համարել է առավել կարևոր, քան Ռուսաստան մեկնելը (ԵԼԺ, հ. 9, էջ 249): Բազմիցս, նաև 1902 թ. Սմբատ Շահազիզին գրած նամակում Թումանյանն ավստսանք է հայտնել, որ առողջության կամ ընտանեկան տարբեր պատճառներով քիչ է լինում ժողովրդի մեջ, խորթանում է ժողովրդին, նրա սովորություններին (ԵԼԺ, հ. 9, էջ 389):

Եթե պատկերավոր արտահայտվենք, Թումանյանն «ազգագրական գործունեությամբ զբաղվել է» դեռ մանուկ հասակում, երբ նա իր հոգում ամրագրել է *գյառգյառեցի ուստա Միմոնի, դպրոցի պահակ քեռի Ակոբի, Թալալ հոքրի, Ղոխնանց պապի, քեռի Բսայու* և ուրիշների պատմածները, իսկ հասուն տարիքում, բարեխիղճ ազգագրագետի պես, հղել է աղբյուրը՝ (տե՛ս, օրինակ՝ «*Բմ մի քանի գրվածքների բացատրությունը*», ԵԼԺ, հ. 8, Եր., 1999, էջ 428):

1911թ. փետրվարի 2-ին Թիֆլիսում գոկերի՝ Գողթան գավառի հայերի կազմակերպած երեկոյթով ոգևորված՝ նա կոչ է արել ողջ հայությանը՝ հետևելու նրանց օրինակին՝ հանդես գալ իրենց բարբառներով, սովորություններով: Թումանյանը համոզված էր, որ նման միջոցառումները կարող են նպաստել ազգագրական խմբերի ինքնատիպության պահպանմանը: (*Գավառական երեկոյթներ*, ԵԼԺ, հ. 6, էջ 302):

1912 թ. հունիսի 9-ին Թիֆլիսի Գայանյան դպրոցում տեղի ունեցած Կովկասի հայ ուսուցիչների միության տարեկան ընդհանուր ժողովն ընդունել է Թումանյանի առաջարկը՝ ազգագրության, հայրենագիտության վերաբերյալ նյութեր հավաքել և տարեկան մեկ-երկու ժողովածու հրատարակել: Անդրադառնալով նման ժողովածուի անհրաժեշտությանը և խոստանալով հոգալ նաև հրատարակության հարցերը՝ նա շեշտել է հատկապես ուսուցիչների, հոգևորականների, առհասարակ գրագետ մարդկանց դերն այդ գործում, որոնք իրենց գավառներում կարող էին նյութեր հավաքել և տրամադրել ժողովածուն հրատարակողներին (ԵԼԺ, հ. 6, էջ 250-251): Ավանդական մշակույթին մշտական էջ հատկացնելու առաջարկով Թումանյանը դիմել է նաև շրջանային թերթերի խմբագիրներին, քանզի նա մտահոգված էր, որ «մեր հին կուլտուրայի ու կյանքի մնացորդները և այսօրվա եղածը...փչանում են նոր կյանքի հոսանքների տակ» (*Մի երկու խորհուրդ մեր գավառական մամուլին*, ԵԼԺ, հ. 6, էջ 181-183): Նկատենք, որ գրողի այս առաջարկությունները գիտականորեն հիմնավորված են և մինչ օրս կիրառվում են աշխարհի շատ երկրներում:

Խմբագիր Միմոն Հակոբյանին գրած նամակում (1913 թ.) Թումանյանը կիսվել է մտորումներով. «Ասում եմ մի տուն առնենք, որ տեղ ունենանք, մի շարք ուսումնասիրություններ ձեռնարկենք, մեր երկիրը, մեր ժողովուրդը լուրջ ուսումնասիրենք: Մարդիկ կան՝ միջոց տանք, հնար տանք լավ գործեր անեն» (ԵԼԺ, հ. 10, էջ 174):

Թումանյանը կոնկրետ քայլեր է ձեռնարկել ժողովրդական խաղերի

գրանցման, ուսումնասիրության, կրթական գործում դրանց կիրառման ուղղությամբ: Բանաստեղծի ու նրա զավակների ստեղծած «Մանուկ» ընկերությունը 1915 թ. հրատարակել է հայրենագիտական և այլ տիպի մտավոր ինը խաղ, օրինակ՝ «Հայոց գետերը» և այլն (ԵԼԺ, հ. 7, էջ 206-216), որոնցից յուրաքանչյուրը լույս է ընծայվել ուղեկցող նույն՝ «Ազդ» վերտառությամբ բացատրական խոսքով: Նոր սերնդին ավանդական մշակույթը փոխանցելու հնարամիտ եղանակ է փորձել. կիրառել է անգամ թիֆլիսցիների ժամանցում հայտնի «Լոտո» խաղը՝ քարտերի վրա արտացոլելով գյուղի առօրյային վերաբերող պատկերներ, օրինակ՝ «Մրամիտ նախապանը»:

Սիմոն Զավարյանի հետ գրողը նախատեսել է կազմել ալբոմ, որտեղ Հայաստանի պատմագագազրական յուրաքանչյուր շրջան կներկայացվեր արտադրական մշակույթի՝ իրեն բնորոշ բնագավառն արտահայտող նկարներով, օրինակ՝ երկրագործական Շիրակը, անասնապահական Սասունը, այգեգործական Աշտարակը, մեղվաբուծական Լոռին և այլն (ԵԼԺ, հ. 7, էջ 104):

Թումանյանը մտահոգվել է Թիֆլիսի «խարաբ լինելով», կոչ է արել պահպանել ու վերականգնել քաղաքի մշակութային դեմքը (*Դասախոսություն Սայաթ-Նովայի մասին*, ԵԼԺ, հ. 7, էջ 529):

Ինչպես վկայում են «*Գործք հարանց*» (ԵԼԺ, հ. 8, էջ 7-25) ուսումնասիրությունը, «*Ինքնակենսագրական նոթեր*» (ԵԼԺ, հ. 8, էջ 415-430), «*Ինքնակենսագրություն*» (ԵԼԺ, հ. 6, էջ 142-145) գրառումները, «*Հաղթական ամբոխը*» (ԵԼԺ, հ. 5, էջ 490-494) ինքնակենսագրական ակնարկը, Թումանյանը, ազգագրագետի հմտությամբ, լրջորեն զբաղվել է իր տոհմաբանության ուսումնասիրությամբ:

Ոչ միայն իր գործունեությամբ, այլև գրական ժառանգությամբ Թումանյանը լուրջ ներդրում ունի *Ազգաբանական* գիտության մեջ: Նա հմուտ ազգագրագետ է, իսկ ազգագրագետների համար՝ արժանահավատ բանասաց: Թումանյանը հայ մշակույթի մի շարք բնագավառներ «նկարագրում է փորձված ազգագրագետի հմտությամբ¹», ավելին, նա ներկայանում է նաև որպես արժանահավատ բանասաց, քանզի կրողն էր ոչ միայն Լոռու, այլև համահայկական, ոչ միայն գյուղական, այլև քաղաքային մշակույթի: Դա արտացոլված է նրա գրական ժառանգության մեջ, որն ինքնատիպ ազգագրական աղբյուր է հայ ավանդական մշակույթի գրեթե բոլոր բնագավառների վերաբերյալ:

Ազգագրական բացառիկ աղբյուր են հատկապես ստեղծագործությունների սևագիր տարբերակները և ծանոթագրությունները: Նյութի ազգագրական արժանիքը բազմապատկվում է, երբ գրողը դա մշակումներկայացնում է պատմագագազրական կոնկրետ հատվածին բնորոշ բար-

¹ *Մելիք-Փաշայան Կ.*, Թումանյանը և ազգագրությունը, ՊԲՀ, 1969, 3, էջ 78:

բառով, արտահայտությամբ: Օրինակ՝ Մարտին ուզելու եկած խնամախոսները գործածում են առավելապես Լոռիում ընդունված «հող տվեք մեզ ձեր տանից» խորհրդանշական, այլաբանական բանաձևը:

Ընթերցող լայն հասարակայնությանը հայտնի է, որ Թումանյանի երկերում բացառիկ նյութեր կան հարսանեկան արարողությունների, հուղարկավորության և հիշատակի ծեսերի, ժողովրդական տոների, հավատալիքների վերաբերյալ: Նրա գեղարվեստական ստեղծագործություններում և հրապարակախոսական աշխատություններում դրսևորված են ժողովրդի պատկերացումները հմայության, գուշակության, Աստծո, սրբերի, ճակատագրի, դրախտի ու դժոխքի, հանդերձյալ կյանքի, հոգու, մեղքի, ոգիների, չար աչքի մասին:

Ազգագրագետ ընթերցողի համար Թումանյանի գրական ժառանգությունը լի է նաև արտադրական մշակույթի տարբեր բնագավառներին՝ երկրագործությանը, այգեգործությանը, պատմազգագրական տարբեր հատվածների միջև առևտրափոխանակային կապերին, մանրավաճառությանը, արհեստներին, մեղվապահությանը, շերամապահությանը, հավաքչությանը, ձկնորսությանը, որսորդությանը վերաբերող հրաշալի նյութերով: Հավելենք, որ նրա երկերն ազգագրական աղբյուր են նաև մեր ժողովրդի տնտեսական կարևոր զբաղմունքներից մեկի՝ անասնապահության մասին: Արժեքավոր են այս ոլորտին վերաբերող այնպիսի արտահայտությունների բացատրությունները, ինչպիսիք են՝ *նիստը անել, դանը անել, կետ անել, շունը տանել, բերատեղ* և այլն: Ազգագրական տարբեր կողմերով ներկայացված է հատկապես սարի կյանքը:

«*Ֆառնացած ժողովուրդ*» հոդվածից տեղեկանում ենք ժողովրդական այն պատկերացման մասին, ըստ որի՝ «որպեսզի վարունգի պտուղը դառն չլինի, թուփը պետք է ոտքի տակ չընկնի» (ԵԼԺ, հ. 6, էջ 225): Որսի ու որսորդական հմտությունների մասին ժողովրդական գիտելիքների յուրահատուկ աղբյուր է «Եղջերուն» պատմվածքը (ԵԼԺ, հ. 5, էջ 84-90): Որսորդական մշակույթի մասին չափազանց խոսուն է գրողի՝ «հո միշտ սպանելու չեն գնում որսի» արտահայտությունը: Ձկնորսական մշակույթը ներկայացված է հատկապես շալակտարի առօրյայի մանրամասներով (*Խոսող ձուկը*, ԵԼԺ, հ. 5, էջ 186-190, *Քաջերի կյանքից*, էջ 16-26, *Փոքրիկ ձկնորսը*, էջ 263-266):

Թումանյանի գրական ժառանգության մեջ ազգագրական նյութեր կան նաև հասարակության մեջ կնոջ տեղի ու դերի, աղջկա անվան, պատվի, ներընտանեկան, ներտոհմային, միջտոհմային հարաբերությունների, արյան վրեժի, հյուրընկալության, ախպերացուի և սոցիոնորմատիվ մշակույթի բազում երևույթների մասին: Կնոջ հասարակական դիրքը գրողը պայմանավորել է հատկապես էթնիկ ավանդույթներով և կրոնով, հասարակության սոցիալ-տնտեսական զարգացման մակարդակով:

Գրողը չի կիսել այն թյուր կարծիքը, թե կանայք ունակ չեն: Հայ գեղջկուհու ինչ-որ տեղ սահմանափակ մտակեցվածքը, որի մասին գրել է սրտի ցավով, գրողը փորձել է բացատրել անբարենպաստ պայմաններով: Թումանյանը փորձել է կոտրել հայ կնոջ ճնշված, իրավագուրկ լինելու մասին կարծրատիպը: Նրա գրական ժառանգության մեջ կնոջ կերպարը վեր է հառնում իր բոլոր դրսևորումներով՝ աղջիկ, հարս, մայր, խորթ մայր, ամուսին, այրի, հասարակության անդամ:

Ազգագրական նյութերն ուշագրավ են նաև հայերի և այլ ժողովուրդների երաժշտական ու պարային մշակույթի բնութագրման տեսանկյունից: Ազգագրորեն կարևոր է գրողի վկայությունը «սագ ածել» - դողացնել ժողովրդական այլաբանության վերաբերյալ (*Նեսոյի քարաբաղնիսը*, ԵԼԺ, հ. 5, էջ 613):

Թումանյանի գործերում իր արտացոլումն է գտել նաև հայոց ավանդական կրթական համակարգը, մանկավարժության, կրթական գործի նկատմամբ հայ հասարակության վերաբերմունքը, հայ ուսուցիչների կենսակերպը, մտավոր և բարոյական նկարագիրը և այլն: Հավելենք, որ Թումանյանի գրական ժառանգությունն ուշագրավ է նաև էթնոմանկավարժության տեսանկյունից: Բնությանը, կենդանիներին նվիրված բնագիտական համարվող առանձին պատմվածքները (*Եղջերուն, Շունը, Գեղը*, ԵԼԺ, հ. 5, էջ 105-126, 133-141 և այլն), որոնք գրել է հատկապես դաշտային (նաև իր եղբայր Ռոստոմից գրառած) նյութերի հիման վրա, լի են ժողովրդական իմաստնության ու փորձի արդյունքում կուտակված արժեքավոր գիտելիքներով, որոնք շրջանառության մեջ են դրվել, հանրայնացվել են գրողի շնորհիվ: Նույնիսկ բնագիտական գիտելիքը, շաղախված ազգագրական սյուժեով, հասարակ ժողովրդին հայտնի է Թումանյանի ստեղծագործություններից, ոչ թե գիտական ու մասնագիտական հրատարակություններից (որոնք հասու են հասարակության որոշակի խմբերի միայն), և ժողովուրդը, հայ ընթերցողը իրավամբ դրանց հեղինակային իրավունքը Թումանյանին է վերապահում:

Թումանյանի գրական ժառանգության մեջ ուշագրավ նյութեր ենք գտնում նաև ավանդական բնակավայրի տիպերի, բնակարանային համալիրների, տարազի, զենքերի, ուտեստի, սպասքի, չափի միավորների, հիվանդությունների ու ժողովրդական բժշկության, տղաբերքի վերաբերյալ:

Լեզվի և բանահյուսության տվյալների հիման վրա Թումանյանը փորձել է լուծել ազգաբանական բարդ խնդիրներ: Համեմատել է արևելյան և արևմտյան քաղաքակրթությունները, ներկայացրել է լեզուների և մշակույթների փոխազդեցության և փոխառության երևույթը: Որպես հմուտ ազգաբան-մշակութաբան՝ գրողը մասնագետների ուշադրությունը հրավիրել է այն հարցին, որ Հարավային Կովկասի մշակույթը կրում է ոչ

միայն քրիստոնյա, այլև հեթանոս Արևելքի ազդեցությունը, հատկապես՝ հոգևոր երգերի վրա և, ինքնատիպ ստուգաբանություն առաջարկելով «շարականներ» բառի համար, բացահայտել է մշակութային այլ իրողություն (*Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, КН.ХІІ, СІІ6, 1910*, ԵԼԺ, հ. 6, էջ 219):

Արդիական է նրա արտահայտած այն միտքը, որ Ասիան ու Եվրոպան կամ, ուրիշ խոսքով, Արևելքն ու Արևմուտքը լոկ աշխարհագրական տերմիններ չեն, այլ տարբեր քաղաքակրթություններ ու աշխարհայացքներ (*Արևելքի նոր դարազույսը*, ԵԼԺ, հ. 7, էջ 272):

Թումանյանի ժամանակ «համաշխարհայնացում» (*գլոբալիզացիա*) բառը գործածական չէր, բայց կար թե՛ գաղափարը և թե՛ երևույթը: Ըստ նրա՝ համաշխարհայնացման գործընթացից (իր արտահայտությամբ՝ ազգերի մեծ միության գործից) խուսափելը ոչ միայն ապարդյուն, այլև վտանգավոր է ցանկապատի հետևում պատասպարվել փորձող ժողովրդի համար, քանի որ «կուլտուրաների ու գաղափարների ազդեցությունները ոչ մի ցանկապատ չեն ճանաչում» (*Հայաստան թուրքերենը*, ԵԼԺ, հ. 6, էջ 192): Այս մտայնությամբ հանդերձ՝ նա դատապարտել է մշակույթների ու լեզուների տարածման բոլոր բռնի տարբերակները, «մի բան, որ ...մարդկանց մղում է ետ դեպի իրենց սեփական, թեև նեղ բույնը» (*Հայաստան թուրքերենը*, էջ 192-193): Նրան մտահոգել է այն, «...որ կորչում է ժողովուրդների անհատականությունը, առանձին ոգին, սեփական գույնն ու երանգը, էն ամենը, որ էնքան բնական են, ինչքան նրանց երկրի կլիման ու բնությունը և ինչով որ նրանք կենդանի են, գեղեցիկ են, մեծ են» (*Երկու մեծ թիֆլիսցիներ*, ԵԼԺ, հ. 7, էջ 28-29):

Ճիշտ ընկալելով էթնոմերձեցման գործընթացի էությունը՝ նա նկատել է, որ անցյալում դա անհամեմատ դանդաղ է ընթացել, քանի որ ժողովուրդների հարաբերություններն այնպես ակտիվ չէին, ինչպես նոր ժամանակներում: «*Լեզվական փոխառությունները*» հոդվածում նա գրել է, որ ամեն մի նոր սերունդ որքան որ մշակույթով տարբերվում է իր նախնիներից, այնքան նմանվում է հարևան ժողովուրդներին, «քանի որ մի ժողովուրդ հազար ու մի ձևերով հարաբերություն ունի ուրիշ ժողովուրդների հետ, քանի որ նրա կյանքը զարգանում է նաև արտաքին ազդեցությունների տակ» (ԵԼԺ, հ. 6, էջ 200): Նա իրավացիորեն եզրակացրել է, որ էթնիկ որոշ հատկանիշներ (հոգեկերտվածք, մտակեցվածք) չափազանց դժվար են փոփոխության ենթարկվում. «Գլխարկն ավելի հեշտ կփոխվի, քան գլուխը», իսկ էթնիկ որոշ առանձնահատկություններ առհասարակ ենթակա չեն փոփոխության, որը նա կապել է «...կլիմայի և բնության տարբեր երևույթների հետ...» (*Հայաստան թուրքերենը*, էջ 192):

Թումանյանը փորձել է բացատրել ժողովուրդների մշակութային ինքնատիպության «գաղտնիքը»: Գրողի պատկերացմամբ յուրաքանչյուր

ժողովրդի մեջ ուրույն կերպով է զարգանում և ծավալվում մշակույթի այս կամ այն ճյուղը, և «դա է, որ որոշում է նրա կուլտուրայի աստիճանը և կենցաղի առանձնահատկությունը» (*Գեղարվեստը հայրենիք ունի*, ԵԼԺ, հ. 7, էջ 548):

Ավելի քան մեկ դար առաջ գրողը կողմնակիցն է եղել ազգագրական գիտության արդիական այն տեսակետի, ըստ որի՝ մշակութային բացարձակ էթնիկ առանձնահատուկ տարրերն անհամեմատ քիչ են և հարաբերական. «Եվ շատ անգամ նուրբ առանձնահատկություններն են, որ որոշում են մի ժողովրդի ստեղծագործությունը մյուսից <...> Հաճախ կիսասթափվեն են մարդիկը, որոնք ուզում են անպատճառ էս կամ էն ժողովրդական ստեղծագործության-էպոսի, հեքիաթի, առակի և նման գործերի սկիզբն ու ծնունդը կապել բացառապես իրենց պապերի ու հայրենիքի հետ», - գրել է նա (*Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, КН.ХІІ, СПб, 1910*, էջ 211-212):

Յուրօրինակ զուգահեռ անցկացնելով բազմէթնիկ աշխարհի և խառն ազգային կազմ ունեցող քաղաքի միջև («Քաղաքակրթության մեծ օջախներից ու հաղորդակցության մեծ ճանապարհներից հեռու ժողովուրդները երկար դարերով մնում են անխառն՝ իրենց հատուկ կյանքով ու կերպարանքով, տարազով ու լեզվով, իսկ ժողովուրդների համար կենտրոնական հրապարակ կամ կամուրջ հանդիսացող երկրները անվերջ հեղեղման մեջ են եղել և ներկայացնում են խառնուրդ հնուց անցած-գնացած կամ նրանցից հետո նոր եկած զանազան ցեղերի և նրանց ամեն տեսակ ազդեցությունների...» - *Ժողովուրդների փոխազդեցությունների մասին*, ԵԼԺ, հ. 7, էջ 496-497)՝ էթնիկ տարածքների ու էթնիկ սահմանների, իր համոզմամբ՝ «ամենացավոտ ու բարդ հարցի» լուծման միակ հիմքը համարել է «կուլտուր-պատմական» սկզբունքը (*Ելքը*, ԵԼԺ, հ. 7, էջ 368):

Ժողովրդի հատկանիշներից հատկապես կարևորել է լեզուն՝ համարելով էթնիկ ինքնագիտակցության և հոգեկերտվածքի հիմք. «Եվ շատ էլ չէին սխալվում հներում, եթե լեզու ասելով ազգ էին հասկանում»: Գիտականորեն է ներկայացրել պարտված ժողովրդի լեզվական ձուլման հնարավոր գործընթացը (*Հայոց գրական լեզվի խնդիրը*, ԵԼԺ, հ. 7, էջ 289, 283):

Թումանյանի լեզվաբանական բնույթի ուսումնասիրությունները լուրջ ներդրում են նաև *Ազգաբանական* գիտության մեջ:

Ազգագրության տեսանկյունից շատ ուշագրավ և արժեքավոր են հատկապես ժողովրդական որոշ արտահայտությունների ստուգաբանության, ամեն մի բառում թաքնված մշակութային երևույթի բացահայտման նրա փորձերը, մասնագիտական կարևոր դիտողությունները հանրահայտ ազգագրագետների, լեզվաբանների և բանագետների տեսակետների շուրջ (*Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, КН.ХІІ, СПб, 1910*, էջ 211-212, ԵԼԺ, հ. 9, էջ 154, *Հայերեն գավառական բառարան*,

էջ 334, *Նաղաշ Հովնաթանը և նրա, Քուչակ Նահապետի ու Սայաթ-Նովայի սերը*, ԵԼԺ, հ. 6, էջ 311-332):

Ազգաբանական լուրջ հետազոտություն է «Խորենացու «Տենչայր Սաթենիկ» հատվածի առթիվ» (ԵԼԺ, հ. 6, էջ 18-27) ուսումնասիրությունը, որտեղ չի համաձայնում Գ. Խալաթյանցի այն տեսակետի հետ, թե Սաթենիկ տիկինը փափագում էր հոտավետ ծաղիկներ և խոտեր Արգավանի բարձերից՝ նրա սիրուն տիրանալու նպատակով: Քանի որ «ավանդությունը ավելի լուրջ ու հաստատ բան է, քան ամեն մի պատմություն» (*Հին խոսքը*, ԵԼԺ, հ. 7, էջ 160), առասպելը «չէր լոխ» ծաղիկները բարձերի մեջ դնողի մասին, ուստի Թումանյանը յուրովի է բացատրում Սաթենիկ տիկնոջ վարքագիծը՝ ազգագրական նյութերով հիմնավորելով իր համոզմունքը, այն է՝ Սաթենիկի տենչանքը, որտեղ արտահայտված է ողջ հայ ժողովրդի փափագը, միմիայն դյութելու, ժողովրդական միջոցով Արգավանի գորությունը վերացնելու նպատակ ունենալ¹ (ԵԼԺ, հ. 6, էջ 26-27):

«Հայկական էպոսի բառարանից» զեկուցումը (ԵԼԺ, հ. 8, էջ 254-322), որը կարդացել է Հայարտանը, 1921թ. հունիսին, քննադատվել է Ստ. Լիսիցյանի կողմից², սակայն նկատենք, որ այն ազգագրորեն հետաքրքիր է հայ, Հայկ, Դավիթ անունների ստուգաբանության, արջը՝ որպես Հայկի տոտեմ դիտարկելու տեսանկյունից:

Թումանյանը գիտական սերտ կապերի մեջ է եղել մտավորական ընտրախավի՝ Ստեփան Լիսիցյանի, Երվանդ Լալայանի, Բենսեի, Սմբատ Շահազիզի, հին հայ իրավունքի գիտակ Արսեն Դլտճյանի հետ: Քաջածանոթ էր «Ազգագրական հանդես», «Էմինյան ազգագրական ժողովածու», «Էթնոգրաֆիչեսկոե օբզորենիե» (ռուս.) և ազգագրական այլ պարբերականների հրապարակումներին, արևմտահայ ազգագրագետ Տիգրան Չիթունու աշխատություններին, որոնց տպագրությունը կազմակերպելու համար մեծ ջանքեր է գործադրել: Իր խոստովանությամբ՝ բավականությամբ է կարդացել Գարեգին Սրվանձտյանցի երկերը: Գիտական մեծ ներդրում է համարել պատմաբան, ազգագրագետ Խաչիկ Սամուելյանի «Տոտեմիզմը հայոց մեջ» աշխատությունը:

Նրա անձնական գրադարանում առանձին պահարաններ էին հատկացված ազգագրական գրականությանը՝ հայ ազգագրության վերաբերյալ հրատարակված գրեթե ողջ գրականությամբ, ռուսաստանցի, եվրոպացի հայտնի ազգագրագետների աշխատություններով (տե՛ս Հ. Թումանյանի անձնական գրադարանը Երևանում, գիրք 1, Եր., 1987, գիրք 2,

¹ Որոշ մասնագետներ թումանյանական մեկնությունը համարում են գրավիչ, բայց անընդունելի: Տե՛ս *Եղիազարյան Վ.*, Հովհաննես Թումանյանը Խորենացու ավանդած մի առասպելի մեկնիչ: Հանրապետական գիտաժողովի նյութեր (նվիրված Հովհաննես Թումանյանի ծննդյան 140-ամյակին), Վանաձոր, 2009, էջ 18-25:

² Տե՛ս *Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում*, Եր., 1969, էջ 414:

Եր., 1989): Փայլուն տիրապետելով ռուսերենին՝ Թումանյանն այդ լեզվով է տեղեկացել աշխարհի մշակութային, նաև ազգագրական նորություններին: Հայտնի են գրողի գիտական կապերը ճանաչված ազգագրագետներ Վ. Բոգորազ-Տանի (տե՛ս վերը, էջ 1) և Մ. Կովալևսկու հետ (տե՛ս ԵԼԺ, հ. 10, էջ 236): Այս ամենը մեծապես նպաստել է ազգաբանական խնդիրների խոր ընկալմանը, որը դրսևորվել է նրա ստեղծագործություններում, հրապարակախոսական նոթերում, ելույթներում, հոդվածներում, նամակներում:

Գրողն առանձնահատուկ կարևորել է հայ ազգագրության մեծագույն երախտավոր Ե. Լալայանի գործունեությունը, Թիֆլիսի հայոց ազգագրական ընկերության, թանգարանի և «Ազգագրական հանդեսի», ապա նաև ազգագրական-մարդաբանական և կովկասագիտական գրադարանի հիմնադրումը 1908 թ.: Նրան մտահոգել է, որ «Ազգագրական ընկերության կարևորությունը քիչ է հասկացված, և քիչ մարդիկ կան նրա մեջ աշխատող» (ԵԼԺ, 6, 182), հորդորել է ունևորներին հովանավորել այդ ազգանվեր գործը: Նրան ցավ են պատճառել Ընկերության բացթողմունքը՝ կապված ազգագրական նյութերի հավաքման ու հրատարակման հետ, և հարկ եղած դեպքում խստորեն քննադատել է նրա գործունեությունը՝ ելնելով *Ազգագրական* գիտության շահերից: Լինելով Լոռու ազգագրության հմուտ գիտակ՝ այդ գավառի ազգագրությանը վերաբերող բազմաթիվ օրինակներով զուշացրել է, որ նյութեր գրանցելիս յուրաքանչյուր վրիպում, նույնիսկ մեկ տառը կարող է խեղաթյուրել մշակութային երևույթի իմաստը: Բազմաթիվ անգամներ ուղղել է հատկապես առած-ասացվածքներում նկատած սխալները, որոնց պատճառով նկարագրված երևույթն այլ իմաստ է ձեռք բերել, օրինակ՝ նահապետական ընտանիքի՝ գերդաստանի քայքայմանը վերաբերող ասացվածքում. «Ջան ունեմ աշխատելու, պահում եմ բաժանելու: Պետք է լինի՝ բաժանվելու, այսինքն, երբ որ բաժանվեմ եղբորից, էն ժամանակ աշխատեմ», - ուղղել է Թումանյանը (*Հայոց ազգագրական ընկերության քարտուղարի և նրա վարմունքի աղթիվ*, ԵԼԺ, հ. 7, էջ 46, *Մի զարմանալի վարչության անդամ*, ԵԼԺ, հ. 7, էջ 36-39):

Այսպիսով, Թումանյանը և՛ հմուտ ազգագրագետ էր, և՛ միաժամանակ, արժանահավատ բանասաց, իսկ այսօրվա պատկերացումներով՝ նրան միանշանակ կարելի է համարել **ազգաբան/էթնոլոգ, մշակութաբան/կուլտուրոլոգ**: Նրա գրական ժառանգության մեջ դրսևորված ազգագրական հարուստ մոտիվները լրացվում են ազգաբանական մեծ արժեք ներկայացնող էթնիկ, ներէթնիկ և այլէթնիկ դիպուկ բնութագրություններով՝ կարծրատիպերով՝ խտացված նաև բանահյուսական նմուշներում (օրինակ՝ *ագռավակեր կուրթանեցի, գող աքորեցի* և այլն, *աշխատասեր գերմանացի, վաշխառու հրեա* և այլն, «*քրդի սատանեն հայն է*»

(ԵԼԺ, հ. 5, էջ 584, հ. 6, էջ 30, 436) և այլն), ոչ միայն հայերի, այլև տարբեր ժողովուրդների հոգեկերտվածքների նկարագրով, հայերին բարեկեցիկ, հպարտ ու առաքինի տեսնելու և այդպիսին դարձնելու ցանկությամբ բոլոր ժամանակների համար տրված քննադատություն-խորհուրդներով: Լինելով 19-րդ դարի վերջի-20-րդ դարի սկզբի հայ գյուղի մթնոլորտի, ժողովրդական մշակույթի, բարքերի, էթնիկ հոգեբանության գիտակ՝ Թումանյանը ոչ թե սոսկ քննադատել է հայերի հոգեկերտվածքում նկատած բացասական գծերը, այլ պատճառաբանել, բացատրել, հիմնավորել է դրանք՝ հատկապես ճակատագրի հարվածներով, որոշ գծեր համարել է համամարդկային: Ի դեպ, համոզված է եղել, որ տվյալ ժողովրդի հոգեկերտվածքով՝ բնավորությամբ, խառնվածքով ու մտակեցվածքով է պայմանավորված նույնիսկ էթնիկ երաժշտությունը:

Լինելով տարբեր ժողովուրդների մշակույթների գիտակ, հասուն քաղաքագետ և հումանիստ՝ Թումանյանն առաջարկել է միջէթնիկ հարաբերությունների կարգավորման, էթնիկ հակամարտությունների լուծման յուրօրինակ ուղի. ժողովուրդների միջև բարեկամության և խաղաղության ապահովման գրավականը նա համարել է միմյանց մշակույթներին ծանոթ և հաղորդակից լինելը, էթնիկ մշակույթների լավ իմացությունը, փոխըմբռնումն ու ընկալումը:

Նրա քաղաքական բնույթի պատմվածքները միջէթնիկ հարաբերությունների հումանիստական ընկալման յուրօրինակ կոչ են մարդկությանը (Տե՛ս *Ահմադը, Գրագը, Ալլահից դրկված* և այլն, ԵԼԺ, հ. 5, էջ 76-83, 101-104): Թումանյանի՝ ավելի քան 100 տարի առաջ արտահայտած խոհերն ու ընկալումները, դիտարկումներն ու վերլուծությունները՝ մասնավորապես հայ ժողովրդի և հայ հասարակության, միջէթնիկ հարաբերությունների կարգավորման, էթնիկ հակամարտությունների լուծման, անգամ ազգային բնավորության թերություններից ազատվելու կոնկրետ ուղիների վերաբերյալ, հատկապես արդիական, հրատապ, ուսանելի և օրինակելի են այսօր. «Աշխարհք է, ինչ ասես կպատահի, և ամեն հանգամանքում մարդ պետք է Քյոոզլի մնա» (ԵԼԺ, հ. 10, էջ 427): Հատկապես մեր օրերում շատ կարևոր է, որ հայ ժողովուրդը ոգևորվի և զինվի այն բացառիկ լավատեսությամբ, որով առաջնորդվել է Թումանյանը մեր հայրենիքի համար ամենածանր օրերին. «Ինչքան էլ լինի վատ, ես միշտ ունեմ ժայռ հավատ դեպի կյանքն ու ապագան» (*1 հունվարի*, ԵԼԺ, հ. 1, Եր., 1988, էջ 363):

Այսպիսով, Թումանյանի հետաքրքրությունները դուրս են եկել հայ ժողովրդի կյանքի պատկերներն արտացոլելու շրջանակից, դրանք ընդգրկել են ազգաբանական առավել լայն հիմնախնդիրներ: Նա լուրջ հետազոտող էր նաև *Ազգաբանության* բնագավառում, իսկապես խորը տեսաբան ու վերլուծաբան էր, և պատահական չէ, որ ընտրվել էր Թիֆլիսի

հայոց ազգագրական ընկերության խմբագրական մասնաժողովի և գիտական գրադարանի անդամ:

Կարծում ենք՝ Թումանյանի և նրա ստեղծագործությունների մեծ համաժողովրդականությունը պայմանավորված է նաև դրանցում ազգագրական սյուժեի առկայությամբ, գրողի ուժը նաև ազգագրական իրականության հրաշալի իմացության և այդ իրականությունը գեղարվեստորեն, սակայն ժողովրդին մատչելի լեզվով վերաշարադրելու, հարազատ ժողովրդի մշակույթը հենց նույն ժողովրդին անխախտ ձևով «վերադարձնելու» ունակության մեջ է: Չնայած ժողովրդի սնահավատության նկատմամբ բացահայտ կամ քողարկված քննադատական վերաբերմունքին՝ գրողը ժողովրդական հավատալիքներն ընթերցողին է փոխանցել գեղարվեստական բարձրաճաշակ ձևակերպմամբ, բայց առանց խաթարելու՝ հավատ ներշնչելով իր հերոսների, հմայողների, գուշակների նկատմամբ, քանի որ նյութին տիրապետում էր կատարելապես: Քննադատելով ժողովրդի կույր սնահավատությունը՝ գրողն, այդուհանդերձ, հետևել է ժողովրդական հավատալիքներին, քանի որ դրանցից շատերը բխել են պատահած իրողություններից, ընդունել է հավատալիքների իսկությունը՝ իբրև ժողովրդական իմաստության ձև:

Թումանյանը համամարդկային գեղարվեստական գրականության մեջ իր պատվավոր տեղն ունի գուցե նաև այն բանի շնորհիվ, որ ընտրել էր ժողովրդական մշակույթի հարուստ ժառանգության ակունքներն ու իրեն շրջապատող ազգագրական իրականությունը: Նրա ստեղծագործությունների ազգագրական բացառիկ արժեքը պայմանավորող գործոններից մեկը նկարագրած դեպքերի իրական հիմքն է: Հայտնի է, որ իրական նախատիպեր են ունեցել Գիքորը, Մարոն, լոռեցի Սաքոն, քեռի Խեչանը, Նետուն և մյուսները: Թումանյանը նկարագրել է այն մշակույթը, որի կրողն էր: Պարզապես, պատահած դեպքերը պատմել է իր ճաշակով, գեղարվեստական մշակմամբ: Մանուկ հասակում նուրբ դիտողականությամբ և իրեն հատուկ խորաթափանցությամբ վավերացրել է ժողովրդական կյանքի առօրյա և տոնածիսական կացութաձևը՝ հետագայում դրան հաղորդելով գունեղ գեղարվեստական մարմնավորում՝ բարեբախտաբար անադարտ պահելով ազգագրական ատաղձը:

Այն, որ անձամբ գրանցած անեկդոտների շարքին Թումանյանը տվել է «Մեր կյանքից» խոսուն վերնագիրը (ԵԼԺ, հ. 5, էջ 580) մեկ անգամ ևս վկայում է, որ նրա գործերն ազգագրական աղբյուր են, միանշանակորեն հավաստի են, քանի որ ունեն իրական հիմք, քաղվել են հենց ժողովրդի կյանքից, փորձից և դիտողություններից, ուստի հայ ազգագրական գրականության և հայ *Ազգագրական* գիտության անքակտելի մաս են:

Թումանյանի մեծությունը բազմապատկվում է նրանով, որ, քաջա-

տեղյակ լինելով աշխարհի ժողովուրդների բանահյուսությանն ու դիցաբանությանը, մասնագիտական գրականությանը, այնուամենայնիվ, իր ստեղծագործությունները կառուցելիս, որպես հենք, նախընտրել է սեփական դաշտային ազգագրական նյութը:

Թումանյանի ստեղծագործություններում մշակութային շատ արժեքներ երբեմն քողարկված են ժողովրդի իմաստությունն ու կենսափորձը խտացնող բանահյուսական մեծարժեք նմուշներում՝ արտահայտություններ, բառ-բանաձևեր, թևավոր խոսքեր, անեծք, օրհնանք և այլն, որոնց իմաստը բացատրելու համար բառարանների հեղինակները մինչ օրս էլ հղում են Թումանյանին, ինչն ավելի է բարձրացնում գրողի կենդանի խոսքի արժեքը:

Թումանյանի գործունեության և գրական ժառանգության ուսումնասիրությունն ազգաբանական տեսանկյունից կարող է ընձեռել հայոց մշակութային ժառանգության (ինչպես Համբարձման տոնի և այլն) հանրայնացման յուրօրինակ հնարավորություն:

Թումանյանի մեջ գրեթե հավասարապես խոսել են գրողն ու ազգագրագետը. երբեք չիջնելով պարզ գյուղագրության մակարդակին՝ նա հնարավորինս փրկել է նաև ազգագրական նյութը:

Կարծում ենք, պետք չէ տարակուսել՝ ի վերջո Թումանյանը բանաստեղծ էր, փիլիսոփա, ազգագրագետ, թե՞ ...

Պարզապես հանրագիտարան մարդ էր:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. *Եղիազարյան Վ.*, Հովհաննես Թումանյանը Խորենացու ավանդած մի առասպելի մեկնիչ: Հանրապետական գիտաժողովի նյութեր (նվիրված Հովհաննես Թումանյանի ծննդյան 140-ամյակին), Վանաձոր, 2009, էջ 18-25:
2. *Թումանյան Հ.*, ԵԼԺ, հհ. 1-10, Երևան, 1988, 1990, 1989, 1991, 1994, 1994, 1995, 1999, 1997, 1999:
3. *Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում*, Երևան, 1969, էջ 414:
4. *Մելիք-Փաշայան Կ.*, Թումանյանը և ազգագրությունը, ՊԲՀ, 1969, 3, էջ 78:

РЕЗЮМЕ

АСМИК АРУТЮНЯН

Кандидат филологических наук, доцент

ОВАНЕС ТУМАНЯН КАК ЭТНОГРАФ

Ключевые слова: этнологическая деятельность, полевые этнографические исследования, этнографический источник, этнографические мотивы, армянская традиционная/народная культура, быт, нравы, иноэтнические культуры, этнические стереотипы.

В докладе рассматриваются насыщенная этнографическая деятельность и литературное наследие поэта не с точки зрения художественной ценности, а как этнографический источник по многим сферам армянской традиционной культуры. Исследование литературного наследия Ов. Туманяна в указанном ключе имеет и практическое значение, поскольку оно может способствовать обнародованию новых страниц армянской традиционной культуры и новых к ней подходов.

Деятельность Ов. Туманяна рассматривается с этнологической точки зрения, оцениваются его конкретные шаги и вклад в армянскую этнографическую науку. Представлены научные связи поэта с выдающимися армянскими и иностранными этнографами и фольклористами. Делается анализ не только публичных выступлений и статей по этнографической тематике (одна из них так и озаглавлена - «Этнографическое дело у нас»), в которых Ов. Туманян уделял особое внимание этнографии как науке и, в частности, ее роли в сохранении этнической идентичности армянского народа, но и его практической деятельности, его полевых этнографических исследований. Кратко представлены этнографические мотивы в литературном наследии поэта, в том числе и очень интересные с точки зрения этнографической науки этнические стереотипы – внутринациональные, региональные и иноэтнические. Сам поэт предстает как прекрасный знаток традиционной армянской культуры, нравов, быта, атмосферы армянского села конца XIX – начала XX века, а также этнической психологии, который не только критикует негативные черты национального характера армян, но и объясняет, обосновывает их, а некоторые из них считает общечеловеческими.

Ов. Туманян предстает и как знаток иноэтничных культур, зрелый политик и гуманист, который предлагает пути регулирования этнических отношений и разрешения конфликтов через познание этнических культур и взаимопонимание. Размышления и впечатления поэта, высказанные более ста лет назад о самых разных вопросах, особенно об армянах и армянском обществе, о регулировании межнациональных отношений и разрешении конфликтов, даже о конкретных путях избавления от недостатков в национальном характере, продолжают оставаться актуальными по сей день. Сегодня армянскому народу полезно вооружиться оптимизмом Ов. Туманяна, которым он руководствовался в самые тяжелые для нашей родины годы.

ABSTRACT

HASMIK HARUTYUNYAN

Candidate of Philology, Associate Professor

HOVHANNES TOUMANYAN AS AN ETHNOGRAPHER

Keywords: ethnological activities, ethnographic fieldwork, ethnographic source, ethnographic motifs, Armenian traditional/folk culture, life style, customs, other ethnic cultures, ethnic stereotypes.

The paper seeks to present ethnological activities of Hovhannes Toumanyan, and ethnographic materials in his rich literary legacy.

Hovhannes Toumanyan's literary legacy is studied as an ethnographic source for many spheres of Armenian traditional culture.

Hovhannes Toumanyan's concrete steps and contribution in the Armenian

ethnographic science are presented. His public speeches and articles with ethnographic topic (one of them was even entitled as «Ethnographic matters among us») are analyzed. In these publications Hovhannes Toumanyan pays special attention to the ethnography as a specific discipline and underlines its role in preserving ethnic identity of the Armenian people. His practical activities and ethnographic fieldwork are also outlined. The academic relations between Hovhannes Toumanyan and prominent ethnographers and folklorists, both Armenian and foreign, are highlighted. Some ethnographic motifs in Hovhannes Toumanyan's literary legacy, including ethnic stereotypes - interethnic, regional and otherethnic, are briefly presented. The writer is presented as a real expert not only in Armenian traditional culture, customs, life style, and atmosphere of the Armenian village of the late 19th and early 20th centuries, but also in ethnic psychology, both criticizing negative traits of national character of the Armenians, explaining their causes and even offering specific ways of releasing from them. The writer is presented as a real humanist and mature politician who offers realistic ways of regulation of ethnic relations and resolution of ethnic conflicts based on study and mutual understanding of the ethnic cultures.

Writer's thoughts stated more than one hundred years ago on different topics, especially on Armenians and Armenian society and on regulating interethnic relations and conflict resolution, are still instructive and exemplary today. Armenian people today would need to be guided by Hovhannes Toumanyan's optimism, which was characteristic of him even during the most grave years for his mother.

ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ

ԱԵԼԻՏԱ ԴՈԼՈՒԽԱՆՅԱՆ

ՀՀ ԳԱՍ Թղթակից անդամ,

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր

aelita.dolukhanyan@gmail.com

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՔԱՌՅԱԿՆԵՐԸ՝ ՀԱՄԱՄԱՐԴԿԱՅԻՆ ՈՒ ՀԱՎԵՐԺԱԿԱՆ

Բանալի բառեր՝ Հովհ. Թումանյան, քառյակ, իմաստություն, հավերժ, աստվածային, հոգի և մարմին, փիլիսոփայություն, մարդ, տիեզերք:

Կան համաշխարհային ստեղծագործության այնպիսի դրսևորումներ, որոնք համամարդկային են ու հավերժական: Դրանցից են Սողոմոն Իմաստունի «Ժողովողը», Հովերոսի «Իլիականն ու Ոդիսականը», Գրիգոր Նարեկացու «Մատենան ողբերգութեանը», Վիլյամ Շեքսպիրի «Համլետը», Գյոթեի «Ֆաուստը», Վիկտոր Հյուգոյի «Թշվառները» և այլ ազգերի ստեղծած գլուխգործոցները: Դրանց թվում անվերապահ պատվավոր տեղն ունեն Թումանյանի քառյակներն՝ իրենց խոր փիլիսոփայությամբ ու աստվածային կատարելությամբ:

Թումանյանի խոսքի դիպուկությունն ու անմոռաց ներգործությունը փիլիսոփայական խորքով երևան եկան նրա քառյակներում, որոնք գրված են ստեղծագործական կյանքի վերջին շրջանում: Թումանյանագիտության մեծ երախտավոր Էդ. Ջրբաշյանն այդ առիթով նկատում է, թե Թումանյանը 1916 և հետագա տարիներին հասել էր այնպիսի մակարդակի, որը նրան պիտի մղեր դեպի «բանաստեղծական մանրանկարի» ձևը:¹

Հայ ժողովրդական բանահյուսության մեծ գիտակ բանաստեղծը հիանալի գիտեր, որ հայ ժողովրդի դարավոր իմաստությունը հաճախ ամփոփված էր քառյակների մեջ, որոնք սեղմ ծավալի մեջ արտահայտում էին խորունկ ու ամփոփ միտք:

Արևելքի մեծ բանաստեղծներն ունեին փիլիսոփայական եզակի մտքեր արտահայտող ռուբայիներ՝ քառյակներ, որոնցում քննվում էին մարդուն մշտապես հուզող կյանքի ու մահվան, հոգու և մարմնի, սիրո, հայրենիքի, առաքինության, չարության ու նախանձի, ազատության ու չափավորության հավերժական խնդիրներ:

Կյանքի վաղանցիկությունը մարդ արարածի մշտական ողբերգու-

¹ Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասն հատորով, հ. II, Եր., 1990, էջ 504:

թյունն է: Այդ մասին խորհում է Օմար Խայամը՝ ռուբայի-քառյակի մեծագույն վարպետներից մեկը.

*Բրուտանոց մտա մի օր ես տխուր,
երկու հազար կժեր տեսա մունջ ու լուռ,
հանկարծ մի կուժ ինձ ձայն տվեց հեզնանքով՝
շինողն ու ը է, գնողն ու ը է, ծախողն ու ը:¹*

Ըստ ամենայնի գնահատելով Արևելքի քնարերգությունը և նրանում դրսևորված իմաստությունը՝ Թումանյանը հատուկ սեր ուներ Արևելքի մեծ բանաստեղծների՝ նրանց թվում հիանալի ռուբայիների հեղինակ Օմար Խայամի նկատմամբ ու նրան նվիրել է խիստ տպավորիչ հետևյալ քառյակը.

*Խայամն ասավ իր սիրուհուն.-Ոտըդ ըզգույշ դիր հողին,
Ո՛վ իմանա՝ որ սիրունի բիբն ես կոխում դու հիմի...
Հե՛յ, ջա՛ն, մենք էլ ըզգույշ անցնենք, ո՛վ իմանա, թե հիմի
էն սիրուհու բիբն ենք կոխում, թե հուր լեզուն Խայամի:²*

Կյանքի ու մահվան խնդիրը Թումանյանի քառյակների հիմնական մոտիվն է: Մեծ կենսասերը, հյուրասերն ու մարդասերը ցավով արձանագրում է, թե բացի սեփական կյանքի անցողիկությունից որքան մեծ վիշտ է հարազատների, արյունակիցների, մտերիմների հեռանալն իրական կյանքից՝ անսպասելի ու անժամանակ, ամենակուլ մահվան պատճառով.

*Ու ը կորա՛ն,
Մոտիկներըս ու ը կորա՛ն,
Ինչքան լացի, ձեն ածի՝
Ձեն չի տըվին, լու՛ռ կորան:³*

Վալերի Բրյուսովը և ընդհանրապես XX դարի սկզբի նշանավոր ռուս բանաստեղծները բարձր էին գնահատում Թումանյանին՝ նրան համարելով հին քաղաքակրթությունը կրող հայ ժողովրդի ազգային ոգու արտահայտիչը. «Թումանյանը կարծես իր մեջ մարմնավորում էր հարավցու այն կերպարը, որում հրաշալի միահյուսված էին երկու սկիզբ՝ խնջույք ու հանճար»:⁴

¹ Օմար Խայամ, Ռուբայիներ, Թարգմանեց՝ Վարուժան Խաստուր, Եր., 1993, էջ 20:

² Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. II, Եր., 2018, էջ 46:

³ Նույն տեղում, էջ 13:

⁴ Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней, в переводах русских поэтов, Редакция, вступительный очерк и примечания В. Брюсова, Ер., 1987, с. 78.

Իրական աշխարհում չկա որևէ բանական մարդ, որը մահից վախ
չունենա: Ինչպես մեծ Սայաթ-Նովան է տրտնջում.

*Ո՞վ կոսե թե յիս կու ապրիմ առուտեմեն ինչրու մուտըն՝
Աստըձու ձիռումըն հիշտ է մարթու աշխարք ելումուտըն...¹*

Անշուշտ, Թումանյանի քառյակների վրա խոր ազդեցություն են թո-
ղել 1915 թվականի Արևմտահայության ազգակործան ցեղասպանությու-
նը, եղբայրների կորուստը և որդու՝ հայ կամավորական շարժման մաս-
նակից Արտավազդի եղերական մահը: 1916 թվականից սկսած՝ մահվան
գաղափարը կարծես հալածում է բանաստեղծին: 1917-ի նոյեմբերի 7-ին
նա գրում է.

*Քանի՜ մահ կա իմ սրտում,
Թափուր գահ կա իմ սրտում.
Չէ՞ղու էլ ես մահացու.
Մահի ահ կա իմ սրտում:²*

Ռուս նշանավոր բանաստեղծուհի Աննա Ախմատովան, որը հա-
տուկ ընտրությամբ է թարգմանել հայ բանաստեղծներին, Հովհաննես
Թումանյանից փոխադրել է ընդամենը մեկ քառյակ՝ նրանում դնելով հայ
ժողովրդի մեծագույն ուղբերգությունը: Այդ քառյակն է.

*Երագումըս մի մաքի
Մոտըս եկավ հարցմունքի.
-Աստված պահի քո որդին,
Ո՞նց էր համը իմ ձագի...³*

Աննա Ախմատովայի մոտ քառյակը հարստացվել է պատմական
կոնկրետությամբ և գրվել է 1937-ին:

С армянского

*Я приснюсь тебе черной овцою
На нетвердых, сухих ногах,
Подойду, заблею, завою:
«Сладко ль ужинал, падишах?
Ты вселенную держишь, как бусу,*

¹ Սայաթ-Նովա, Հայերեն, վրացերեն, ադրբեջաներեն խաղերի ժողովածու, Կազմեց,
խմբագրեց և ծանոթագրեց Մորուս Հասրաթյան, Եր., 1963, էջ 70:

² Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. II, էջ 16:

³ Նույն տեղում, էջ 24:

*Светлой волей Аллаха храним...
И прииелся ль сынок мой по вкусу
И тебе и деткам твоим?».¹*

Աննա Ախմատովան ցնցված էր հայոց ցեղասպանության փաստից, բացի այդ, նա անձնապես տուժել է 1937-ին Խորհրդային Միության մտավորականության, պետական պաշտոնյաների, հասարակ մարդկանց նկատմամբ գործադրվող բռնություններից: Թումանյանի քառյակը փոխելով՝ նա երկակի ընդվզում է անմարդկային այդ երկու հրեշագործությունների դեմ:

Փառիշտահ կամ փատիշտահ բառը Ստեփան Մալխասյանցը բացատրում է որպես «պարսից և օսմանյաց» թագավորներ:²

Թումանյանը մեծ մարդասեր էր. նա երագում էր համայն աշխարհի համար կայուն մի խաղաղություն՝ մարդկային սերունդների խաղաղ հերթափոխ և իր հասարակական գործունեությամբ շարունակ նպաստում էր դրան: Ցավով տեսնում էր, թե մարդու ցանկություններն ու դրանք իրականացնելը երբեմն ուղղակի անհնար են.

*Ի՞նչ ես թրոշում, խեղճ սի՛րտ,
Հազար բանի ետև, սի՛րտ,
Ես ո՞նց հասնեմ հազար տեղ
Քեզ պես թափով, թեթև, սի՛րտ:³*

Բանաստեղծն օրինակելի հայր էր, հիանալի զավակների էր դաստիարակել: Նա իր տասը զավակների՝ 4 որդու և 6 դստեր համար երագում էր երջանիկ ու խաղաղ կյանք: Այդ նույն երագանքը օրհնանքի ձևով նա հղում է համայն մարդկությանը.

*Լինե՛ք հեռու մի անկյուն,
Լինե՛ք մանկան արդար քուն,
Երագի մեջ երջանիկ,
Հաշտ ու խաղաղ մարդկություն:⁴*

Արշակ Չոպանյանը՝ մեծ երուդիցիայի տեր գրականագետը, բանասերը, թարգմանիչն ու զրոգը, Հովհաննես Թումանյանին կոչում էր «ամե-

¹ **Анна Ахматова**, Сочинения в двух томах, т.І, М., 1990, с.256.

² Մալխասյանց Ստ., Հայերեն բացատրական բառարան, հ.ІV, Զ-Ֆ, 2010, էջ 28:

³ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ.ІІ, էջ 28:

⁴ Նույն տեղում, էջ 30:

նեն հայր»:¹ Միաժամանակ նշում էր, թե իր քայակներով նա լիովին բարձրանում էր ազգայինից ու դառնում համամարդկային. «...մարդկային կյանքի խորհուրդը կերգեր իր ընդլայնված, մեծցած, ավելի ևս նրբացած, բարձրագույն բանաստեղծության ոլորտը վերացած քնարը»:²

Զգայուն մարդու համար հայրենի եզերքն ունի եզակի խորհուրդ: Նա միշտ կարոտում է հայրենի բնությանը, պապենական տանը, որոնք նրա հուզաշխարհում յուրօրինակ ձևով անձնավորվում են ու դառնում շնչավոր հարագատներ.

*Ո՞վ է ձեռքով անում, ո՞վ,
Հեովից անթիվ ձեռքերով.
-Ձա՜ն, հայրենի անտառներ,
Դուք եք կանչում ինձ ձեր քով:³*

Այս համամարդկային զգացմունքին հանդիպում ենք աշխարհի նշանավոր գրողների երկերում: XX դարի համաշխարհային գրականության մեծերից Վիլյամ Սարոյանը այդ սրբազան զգացմունքին է անդրադարձել լավագույն երկերից մեկում՝ «Իմ սիրտը լեռներում է» պիեսում: Վիլյամ Սարոյանի սիրտը լեռներում էր՝ պապենական Բաղեշ հինավուրց քաղաքը եզերող գեղատեսիլ լեռներում, որոնց մասին լսել էր իր ծնողներից: Այդ համամարդկային զգացմունքը գրողն արտահայտել է բոլոր շոտլանդացիների համար հայերի Հովհաննես Թումանյանի արժեքն ունեցող Ռոբերտ Բըրնսի «Իմ սիրտը լեռներում է» բանաստեղծությամբ՝ դրանով սկսելով իր պիեսը և նույն բանաստեղծությունը դնելով պիեսի սկզբում.

*Իմ սիրտը լեռներում է, իմ սիրտն այստեղ չէ,
Իմ սիրտը լեռներում է, եղնիկ է նա որսում,
Վայրի եղնիկ բռնում, այծյամին վազում,
Իմ սիրտը լեռներում է, ուր էլ որ լինեմ:⁴*

Հրանտ Թամրազյանը իր հիանալի «Հովհաննես Թումանյան, Բանաստեղծը և մտածողը» մենագրության մեջ ունի ուշագրավ դիտարկում. նա փաստում է, թե մեծ բանաստեղծն իր գրույցներում հաճախ էր ասում, որ քայակները Արևելքի պոեզիայի զարդն են և ունեն համաշխարհային մեծ խորհուրդ:⁵

¹ Արշակ Զոպանյան, Երկեր, Եր., 1988, էջ 729:

² Նույն տեղում, էջ 731:

³ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. II, էջ 33:

⁴ Wiliam Saroyan, Eight plays, Yerevan, 1987, p. 19.

⁵ Թամրազյան Հրանտ, Հովհաննես Թումանյան, Բանաստեղծը և մտածողը, Եր., 1995, էջ 466:

Բանաստեղծը կարդում էր Արևելքի իմաստուն մտածողներին, յուրացնում համաշխարհային գրականության գանձերը և նրա մտածողության մեջ Արևելքն ու Արևմուտքը միավորվում էին որպես համընդհանուր մարդկային իմաստության հանրագումար, որով պետք է ընթանար մարդկությունը՝ դասեր քաղելով համամարդկային դարավոր փորձից:

*Արևելքի եղեմներին իջավ պայծառ իրիկուն,
Հեքիաթական պալատներում ըսպասում են իմ հոգուն.
Ի՞նչ եմ շինում էս ցեխերում, աղմուկի մեջ վայրենի...
Ա՛խ, թե նորից գըտնեմ ճամփան, դեպի էնտե՛ղ, դեպի տու՛ն...¹*

Գոյի և տիեզերքի, մարդու և Աստծու դարավոր կապը դառնում են բանաստեղծի քառյակների սևեռամիտ քննարկման խնդիրը: Իրական աշխարհն ու անդրաշխարհը, մարմնի ժամանակավոր կյանքը և մարդկային հոգու անմահության գաղտնիքները, որոնց անհայտությունը տառապեցրել է մարդկության իմաստուն մտքերին, տարատեսակ դրսևորումներով ներկայացվում են բանաստեղծի քառյակներում: «Խոսքը նայած, թե ինչ մարդուց ում է ուղղված, ամենագորեղ բժիշկն է»²- գրում է Թումանյանն Անուշավան Աբովյանին:

Մեծ բանաստեղծները մարգարեներ են, իսկ Թումանյանը մարգարե էր.

*Ի՞նչ իմանաս Ըստեղծողի գաղտնիքները անմեկին.
Ընկեր տրվավ, իրար կապեց էս աշխարհքում ամենքին.
Բանաստեղծին թողեց մենակ, մեն ու մենակ Իրեն պես,
Որ Իրեն պես մըտիկ անի ամեն մեկին ու կյանքին:³*

Բախվելով կյանքի դժվարություններին, տառապելով մարդկության սանձազերծած բռնություններից՝ բանաստեղծը չի դադարում մտածել աստվածային արդարության մասին.

*Ես շընչում եմ միշտ կենդանի Աստծու շունչը ամենուր.
Ես լըսում եմ նրրա անլուռ կանչն ու հունչը ամենուր.
Վեհացնում է ու վերացնում ամենալուր իմ հոգին
Տիեզերքի խոր մեղեդին ու մըրմունջը ամենուր:⁴*

¹ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. II, էջ 38:

² Թումանյան Հովհ., Մտքեր, Կազմեց Նարինե Թուխիկյան-Խաչատրյանը, Եր., 2011, էջ 9:

³ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. II, էջ 45:

⁴ Նույն տեղում, էջ 50:

Քառյակների մի մասում Թումանյանը Գրիգոր Նարեկացու նման քննում է տիեզերական մտքի՝ Աստծու և անցավոր մարմին ունեցող բանականի նմանություններն ու տարբերությունները.

*Աստծու բանտն են տաճարները-աշխարհքներում բովանդակ.
Իբր էնտեղ է ապրում տերը, պաշտողների փակի տակ:
Հարկավ՝ ազատ նա ժրպտում է ամենուրեք ամենքին,
Բայց դու նայիր խեղճ ու կրթակ մարդու գործին ու խելքին։¹*

Իրենց խորունկ մտքերով Թումանյանի քառյակները թվում են Դավթի սաղմոսների հոգևոր շարունակությունը: Դավթի սաղմոսները դարեր շարունակ հավատով ու ջերեռանդ հնչել են աշխարհի քրիստոնյաների շուրթերին ու խոսել նրանց սրտի հետ՝ դարձել յուրօրինակ կապ մարդու և Աստծու միջև.

*Թըշնամիներն իմ թող վրաս չխնդան,
Նրանք, որ աստում էին ինձ առանց պատճառի...²
Թող ամաչեն ու կորստյան մատնվեն ինձ չարախոսները,
Թող ամոթանք ու խայտառակություն կրեն իմ դեմ չար
խորհողները...³*

Մարդկային կյանքը լի է չարությամբ, դրան բանաստեղծը պատասխանում է ավետարանական լավատեսությամբ.

*Ինչքան ցավ եմ տեսել ես,
Նենգ ու դավ եմ տեսել ես,
Տարել, ներել ու սիրել,
Վատը՝ լավ եմ տեսել ես։⁴*

Մարդկային ազահությունը ծնում է բռնություն, և նախամարդ մարդակերը հազար դարում հազիվ դարձել է մարդասպան: Միջնադարին հատուկ չափավորության պահանջով բանաստեղծը զգուշացնում է մարդ արարածին հեռու մնալ ազահությունից, խաղաղ և ուրախ անցնել կարճատև կյանքի ճանապարհը.

Հե՛յ ազահ մարդ, հե՛յ անգռի մարդ, միտքըդ երկար, կյանքդ կարճ,

¹ Նույն տեղում, էջ 58:

² Դավթի սաղմոսների զիրքը, 34, 19:

³ Նույն տեղում, 70, 13:

⁴ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. II, էջ 23:

*Քանի՜ քանիսն անցան քեզ պես, քեզնից առաջ, քո առաջ.
Ի՞նչ են տարել նրանք կյանքից, թե ինչ տանես դու քեզ հետ,
Խաղաղ անցիր, ուրախ անցիր երկու օրվա էս ճամփեդ։¹*

Նույն կենսահաստատ պատգամն է ուշ միջնադարում հղում մարդուն Նաղաշ Հովնաթանը՝ Հովհաննես Թումանյանի սիրելի բանաստեղծը.

*Վաղիւն ոչ գիտես, թե զի՞նչ ծնանք,
Մարդոյս կեանքն վայրի ծաղկի նմանի,
Ո այսօր բացուեալ է, վաղիւն անցան.
Խմէ՛, եղբա՛րք, գինի,
Բանն աստուած շինի։²*

1919-ի նոյեմբերին գրված «Ազատ օրը, ազատ սերը»... սկսվածքով քառյակում Թումանյանը խիստ կարևորում է Աստծու կողմից մարդուն տրված անձնիշխանությունը, որը մարդը չի կարողանում հասկանալ, թե ինչ մեծ շնորհ է, և անխելք մարդը չի թողնում, որ ապրողն ապրի սրտալի ու վայելի շեն ու լի աշխարհը։³

Մի շարք քառյակներում բանաստեղծը ներկայացնում է սեփական հանճարի ինքնագնահատականը։ Նա իրեն համարում է Աստծուց շռայլորեն պարզևատրված։ Ինչպես հեթանոս հայերի քաջության աստված Վահագնը ծնվում է երկնքի ու երկրի երկունքից, բանաստեղծն իրեն կապում է Աստծու արարչագործության երևույթների հետ։ Նրան բանաստեղծ կնքելու հանդիսավոր պահի վկաներն են երկինքը, արևը, սարը, ցողը և հենց ինքը՝ Արարիչը.

*Իմ կրնունքին երկինքը ժամ, արևը՝ ջահ սըրբազան,
Ծիածանը նարոտ եղավ, ամենքի սերն՝ ավազան.
Մարը եղավ կրնքահայրըս, ցողը՝ մյուռոն կենսավետ,
Ու կրնքողըս նա ինքն եղավ, որ սահմանեց ինձ պոետ։⁴*

Բանաստեղծը խոստովանում է, թե իր լուսավոր հայացքը, աստվածային պատվիրաններով ապրելը, միահյուսվել է կենդանության ժամանակ կորած անթիվ լավերի խոր ցավին և չի էլ հիշում, թե երբ են եղել ուրախ օրերն իր կյանքում։⁵

¹ Նույն տեղում, էջ 40:

² Նաղաշ Հովնաթան, Տաղեր, Եր., 1983, էջ 83:

³ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. II, էջ 41:

⁴ Նույն տեղում, էջ 60:

⁵ Նույն տեղում, էջ 64:

Իր ոչ երկար կյանքի նախավերջին տարում՝ 1922-ին է գրված ցնցող փիլիսոփայական իմաստ ունեցող այն քառյակը, որում նա իրեն առավել տեսնում է երկնքում՝ Աստծու մոտ, քան թե երկրի վրա՝ մարդկանց կողքին.

*Տիեզերքում աստվածային մի ճամփորդ է իմ հոգին.
Երկրից անցվոր, երկրի փառքին անհաղորդ է իմ հոգին.
Հեռացել է ու վերացել մինչ աստղերը հեռավոր,
Վար մնացած մարդու համար արդեն խորթ է իմ հոգին։¹*

Իրենց շոշափած խնդիրներով, մարդու հարուստ ներաշխարհը ներկայացնող փիլիսոփայական խոհերով, իրական կյանքը աղավաղող չար մարդկանց արարքների պատկերներով, մարդ արարածին մեղքերից ազատված տեսնելու երազանքով, համամարդկային ու հավերժական մեկնաբանություններով Հովհաննես Թումանյանի քառյակները ձայնակցում են համաշխարհային գրականության համանման դրսևորումներին՝ միայն թե խիստ անհատական հայկական հնչերանգով:

РЕЗЮМЕ

АЭЛИТА ДОЛУХАНИЯН
*Член-корреспондент
НАН Республики Армения
Доктор филологических наук, профессор*

ЧЕТВЕРОСТИШИЯ ОВАННЕСА ТУМАНЯНА ОБЩЕЧЕЛОВЕЧНЫ И ВЕЧНЫ

Ключевые слова: О. Туманян, четверостишие, мудрость, вечный, божественный, душа и тело, философия, человек, вселенная.

Меткость и незабываемое влияние слов Туманяна проявились с философской глубиной в его четверостишиях, написанных в последний период его творческой жизни.

Великий поэт и знаток армянского фольклора прекрасно знал, что вековая мудрость армянского народа часто сконцентрирована в четверостишиях, в малом объеме которых выражена глубокая и сжатая мысль.

С проблемами, которых они касаются, с их философскими мыслями, представляющими богатый внутренний мир человека, с образами поступков злых людей, искажающих реальную жизнь, с мечтой о том, чтобы увидеть людей, освобожденных от грехов, с общечеловеческими и вечными комментариями, четверостишия Ованнеса Туманяна перекликаются с аналогичными произведениями мировой литературы, только с очень типичными армянскими нюансами.

¹ Նույն տեղում, էջ 63:

ABSTRACT

Aelita DOLUKHANYAN
Doctor of Philology, professor
Corresponding Member of the National
Academy of Sciences of the RA

QUATRAINS OF HOVHANNES TUMANIAN ARE UNIVERSAL AND ETERNAL

Key words: H. Tumanian, quatrain, wisdom, eternal, divine, soul and body, philosophy, human being, universe.

Accuracy and unforgettable influence of the Tumanian's words manifested themselves with philosophical depth in his quatrains, written in the last period of his creative life.

The great poet and connoisseur of Armenian folklore knew perfectly well that the age-old wisdom of the Armenian people was often concentrated in quatrains, in the small volume of which a deep and concise idea is expressed.

With the problems touched upon, with their philosophical thoughts, representing the rich inner world of the human being, with the images of evil people actions which distort real life, with the dream of seeing people freed from sins, with their universal and eternal commentaries, Hovhannes Tumanian's quatrains have many things in common with similar works of world literature, only with very typical Armenian nuances.

«ՎԵՐՆԱՏԱՆ» ԿԱՆԹԵՂԸ

Բանալի բառեր՝ «Վերնատան», գրական խմբակ, Բեհբության տուն 50, Ավետիք Իսահակյան, Դերենիկ Դեմիրճյան, հուշագրություն, Արասթուման, Թումանյանի ընտանիքը:

*«Դու՛ք եք աչքիս երևում,
Դու՛ք, աղ Հայոց աշխարհի...»
Ն. Աղբալյանի նամակից գրած
Հովհ. Թումանյանին (1904, հունվար 7)*

Եվ թեև «Վերնատան» նահապետն էր Աղայանը, սակայն «Վերնատան» ստեղծողը, մշտագործիչ մարտկոցը, առանցքային դեմքը Հովհաննես Թումանյանն էր: Դե, ասենք, հենց «Վերնատան» ստեղծելու միտքը շատ նման էր Թումանյանին, նա ուզում էր, որ լինի մի անկյուն այս մեծ աշխարհում, ուր ինքը և իր համախոհ ընկերները հավաքվեին և զբաղվեին իրենց սիրած գործով՝ գրականությամբ: Նրանք համախոհներ չէին միայն, նրանք հայ գրականության վաղվա օրն էին, ճակատագրի բերումով գտել էին միմյանց և Թումանյանի գաղափարով համախմբվել մեկ ընդհանուր ուղղվածություն ունեցող խմբավորման մեջ: Եվ այդ գորեղ անունները պիտի կերտեին XX դարի հայ գրականության դեմքը:

Նշանակալից է Իսահակյանի ուղերձը՝ հղած իր ընկերոջը՝ Թումանյանին, 1903 թ. հուլիսի 21-ին. «Մեծ սպասելիք ունեմ Սինամ թագավորիցդ, քանի որ նրա մեջ կա քո անձնական ստեղծագործությունդ, կա սիրբոլ և գեղեցիկ պատկերներ, անհամբեր սպասում եմ գրքիդ լույս տեսնելուն՝ կարդալու համար «Անուշը»... Բայց ինչ էլ որ լինին քո պոեմներդ՝ մեր գրականության մեջ դարաշրջան են կազմելու: Ապրիր և ստեղծագործիր - ահա քո ուղին, մեզ թող կովի դաշտը, ինչ կուգե թող լինի. - «Թող կործանվի աշխարհը, և ես կընկնիմ նրա ավերակների տակե, սա Հորացիոս բանաստեղծի խոսքերն են, որ իմ վերջին տրամադրության լոգունգն է, նշանաբանը»¹:

Դերենիկ Դեմիրճյանի «Նվեր Վերնատան» բանաստեղծության մի գողտրիկ հատվածը նվիրված է Բեհբության 50 տան տիրոջը՝

Հ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻՆ

Երբ մանուկ էինք՝ սիրում էինք խաղալիք: Դարձանք պատանի՝ սիրեցինք մեր նմանին: Երիտասարդ էինք՝ սիրեցինք փառք, գործ, գիտություն: Կծերանանք՝ պիտի սիրենք հարգանք, դրամ, հանգիստ և մեր սերունդը:

¹ Իսահակյան Ավ., Երկերի ժողովածու, հտ. 6, 1976, էջ 41:

Սակայն երբ անհունի դռներին հասած՝ պիտի լսենք հավիտենության շունչը՝ Գիտե՞ս ինչ պիտի սիրենք.

Ադո՛ թքը...»¹:

Թումանյանապաշտ Դեմիրճյանը գրում է. «Թումանյանը գլխավորում էր կազմակերպությունը՝ իբրև նրա իրական ուժը, գրական մեծ արժեքը: Ավետիք Բասիակյանը կազմում էր այդ գրական կոլեկտիվի ոսկե ֆոնդը, իսկ ես դեռ «ձայն էի պահում» իբրև ապագա խոստացող և ամենից կրտսերը... Թումանյանը շարժիչ ուժն էր «Վերնատան»: Նախ և առաջ նա ուներ հարուստ գրադարան, առանձնակի սենյակ, հյուրասեր սեղան, ընկերության տաքացնող զվարճախոսություն և, որ գլխավորն է, գրական-հասարակական ուժեղ դիրք: Այն ժամանակվանից իսկ արդեն զգացվում էր, որ Թումանյանի բնակարանը դառնում էր մի տեսակ գրական սալոն, գրական շարժման մի նոր կենտրոն, որի ֆոկուսը Թումանյանն էր»²:

«Վերնատուն» վերնագրով հուշային դրվագը, որի համար հիմք է ծառայել Դեմիրճյանի «Հովհաննես Թումանյանի մասին» հոդված-հուշագրությունը, գրվել է Թումանյանի մահից 16 տարի անց և տպագրվել է 1939 թվին «Բանվոր» թերթում և ապա տարիներ անց Դերենիկ Դեմիրճյանի ակադեմիականի XII հատորում, 1985 թվին, մինչդեռ «Հովհաննես Թումանյանի մասին» կոթողային հուշագրությունը անտիպ է մնացել և միայն 30 տարի անց առաջին անգամ տպագրվել է «Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում» գրքում³:

Լավ է, որ այդ հոդվածը հեղինակը չի ոչնչացրել «անհատի պաշտամունքի» տարիներին: Ասենք, Դեմիրճյանը գրել է այն հենց ի սկզբանե չտպագրելու նպատակով, թողնելով նրա հրապարակումը ապագային: Եթե նա մտադիր լիներ այն տպելու, մի թե այդպես հանգիստ կգրեր Ն. Աղբալյանի և Լ. Շանթի անունները: Ուրիշ բան «Վերնատուն» հուշային դրվագը. այ այստեղ նա շատ զգուշորեն գրում է. «Կազմակերպությունը մեծ չէր, այնտեղ մտան Ղ. Աղայանը, Հ. Թումանյանը, Ավ. Բասիակյանը և մի երկու այլ գրողներ»⁴: Հասկանալի է, որ այդ երկու այլ գրողներն էին Աղբալյանը և Շանթը: Սակայն և մեծ հուշագրությունից առանձնացված «Վերնատուն» հուշ-դրվագը զգալի արժեք ունի, մենք Դեմիրճյանին ենք շնորհակալ, որ նա իր երկու հոդվածներում փաստորեն բացատրեց «Վերնատան» գաղափարական էությունը և խմբակի անելիքները: Դեմիրճյանը գրում էր. «Ի՞նչ էր «Վերնատան» ներքին էությունը, ինչո՞ւ առաջացավ այդ կազմակերպությունը:

«...«Վերնատան» անդամներն իրենց սահմանագծում էին Պատկան-

¹Դեմիրճյան Դ. Երկերի ժողովածու, հտ. I, Եր., 1976, էջ 63:

²Դեմիրճյան Դ. Երկերի ժողովածու, հտ. XII, Եր., 1985, էջ 172:

³Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր., 1969, էջ 22-48:

⁴Դեմիրճյան Դ., Երկերի ժողովածու, հտ. XII, էջ 170:

յանի և նրա հետևորդների ազգայնական տենդենցիոզ գրականությունից: Այն ժամանակ իսկ, թեև շատ դժվարին էր տարբերել, վերնատունցիները գատում էին ազգային և ազգայնական կուլտուրաները: Ապա նաև որոշ ձգտում կար մանավանդ Թումանյանի և Ավետիք Իսահակյանի մեջ՝ վճռապես գնալու ժողովրդական ստեղծագործությունների ուղիով: Աղայանն արդեն այդտեղից էր գալիս: Ես նրանց միանում էի, ըստ երևույթին, շատ տարբեր թևանցիկ շարժումով, բայց վերջնական նպատակակետը միևնույն տեղը - ժողովուրդը: ...Թող այն հանգամանքը, թե մենք որքան բարձր գրականություն ստեղծեցինք այն ժամանակ, բանը ձգտումն էր, սկզբունքը, ուղղությունը: ...Հավաքություններն անցնում էին աշխույժ, ուրախ և սրտալի: Որքան նախաճաշեր դառնում էին ճաշ, ապա երեկոյան թեյ և վերջը կեսգիշերներից շատ անց ընթրիք ու լուսաբաց: Նահապետը (Ղազարոս Աղայանը) դեռ թարմ էր, Թումանյանը թե էր առնում ավելի լայն թոփչքի համար: Ավետիք Իսահակյանը պատրաստվում էր բաց անելու իր հոյակապ Շիրակի դռները: Կլասիկներով ոգևորված, նրանց անունները կատակով փոխառած Թումանյանը՝ Շեքսպիր, Իսահակյանը՝ Հայնե, ես՝ Բայրոն»¹:

Այդպիսի մի վերնատանյան կեսգիշերային քեֆից հետո լուսադեմին «Օրփեյի թագավորությանը» հանձնվելու պահին է նկարագրում Դեմիրճյանը հումորով լեցուն իր գրական կատակներից մեկում (հարկ է ասել, որ այդ ժանրի լավ վարպետ էր Դեմիրճյանը)։

*Չորսին նոր պրծան կեր ու դավերը,
Դատարկ տնկեցին գինու գավերը.
Ամեն միսն առավ բարձի լավերը,
Թողին սարսաղիս անքուն ցավերը,
Ու իրենք ընկան քնի ծովերը.
Հնգին կանչեցին բակից հավերը:
Ամենից առաջ Շանթը շնթոկեց,
Նրանից հետո Նիկոլը կոլոլ
Երկուտակ պառկեց,
Քթով վեր քաշեց գուռնա ու դիոլ,
Հանեսն էլ հերսից
Խմածը մարսեց,
Այժմ, Դերենի՛կ,
Մնացիր մենիկ՝²:*

Երբ կարդում ես այս տողերը, խորհում ես, որ հիքավի հազվագյուտ

¹ Նույն տեղում, էջ 172:

² Տե՛ս Հովհաննիսյան Ս., Թումանյանը և Հայ գրողների կովկասյան ընկերությունը, Եր., 2007, էջ 43:

երջանիկ մի շրջան է եղել «Վերնատան» գավակների համար 1900-1910 թվականները՝ բոլորը դեռ երիտասարդ, ստեղծագործական վերելքի մեջ, Հայրենիքը՝ այսպես թե այնպես դեռևս հեռու պատերազմներից ու կոտորածներից: Ողջ XX դարի պատմության մեջ նման «խաղաղ» տասնամյակ չի լինի՝ իրոք որ «աստեղային տասնամյակ», ինչե՛ր գրեցին, ի՛նչ գրքեր հրատարակեցին, ուր հասցրին հայ գրականության փառքը: Եվ այս գործընթացում անուրանալի է «Վերնատան» դերը: Անուրանալի է «Վերնատան» մշտագործ մարտկոցի՝ Հովհ. Թումանյանի դերը, նրա եռանդը, կիրքը, ընկերներին համախմբելու ձիրքը, նվիրումը «Վերնատան» գործունեությանը: Այս ուժերի վատնումը, ինքն իրեն չխնայելը, «ոտքի վրա մաշվելը» նկատի ունի Շանթը, երբ գրում է (1903, հուլիսի 27-28) Աբասթումանում բուժվող Թումանյանին. «Պիտի ասես, թե էլ ինչի կը նմանի կյանքը. շատ ես սխալ, պարզապես վարժության խնդիր է... Հենց որ ուժերդ գալիս են, դու արդեն վատնում ես, վիճում, երգում, վազվզում, ինչպես սրանից տասը տարի առաջ: Դու այլևս երբեք ո՛չ վիճելու ես, ո՛չ վազելու ես, ո՛չ էլ երգելու, եթե ուզում ես, որ առողջ լինես ու առողջ մնաս, եթե ուզում ես մի բան արտադրես, եթե ուզում ես մի բանի պետք գաս: Դու չափազանց ես անփույթ դեպի քեզ, ինչպես ընդհանրապես դեպի ամեն բան: Դե մի՛ բարկանա, վերջացրի և էլ այս մասին երբեք բերանս չեմ բանա...»¹:

Մեկ տասնամյակ միայն վերելք. իրապես որ արդարացվեց խմբակի անունը՝ վեր-նա-տուն: Մի խմբակում դարիս ամենափայլուն գրական աստղերը: Վերնատան հերոսը Թումանյանն էր: Եվ դա այդպես էլ կար: «Օհաննեսը կենտրոնաձիգ անձնավորություն էր,- գրում է Բսահակյանը Թումանյանին նվիրված իր հրաշալի հուշերում,- հյուրասեր, մարդամոտ: Զրույցի համար հոգի էր տալիս: Օրվա որ ժամին գնայիր նրա մոտ, ձեռքի գործը կթողներ և, ժպիտը դեմքին, կնստեր զրույցի:

...«Վերնատանը» տեղի ունեցած զրույցներից հիշում եմ Օհաննեսի մի քանի խոսքերը գրականության մասին:

- Իզուր ջանք է՝ անտաղանդ մարդկանց օգնել՝ գրող դառնալու համար: Իր եղջյուրները պախրան ինքը պիտի շինի:

- Ո՛չ մի քննադատ չի կարող իմ լավ ոտանավորը վատացնել և վատ ոտանավորը՝ լավացնել:

- Բանաստեղծությունը չի գրվի հանգով ու վանկով, այլ սրտով ու զգացմունքով:

- Գրականությունը հայրենիք չունի, բայց յուրաքանչյուր հայրենիք իր գրականությունն ունի»²:

Բսահակյանի դիմանկարը Թումանյանի մասին գալիս լրացնում է

¹ Թումանյան Հովհ., Ուսումնասիրություններ և հոդվածներ, հտ. 4, էջ 376-377:

² Բսահակյան Ավ., Երկերի ժողովածու, հտ. 5, էջ 54, 56:

իր հուշերում Դեմիրճյանը. «Ասել, թե Թումանյանը ոչ լրիվ, այլ գոնե բավականաչափ, կարդացել էր համաշխարհային կլասիկներին՝ դա կլինե՞ր սխալ: Բայց նա Շեքսպիրի մի քանի տրագեդիաներին լավ էր ծանոթ: Ուսումնասիրում էր առանձնապես «Համլետը», համեմատում էր ռուսերեն և հայերեն թարգմանությունները, նայում անգլերեն-ռուսերեն բառարանները, դրանց միջոցով ճշտում զանազան ֆրազներ: Սիրում էր երկար խոսել «Համլետի» մասին:

Հունական տրագեդիայի ընթերցումներին և քննադատություններին մասնակցում էր մեծ սիրով, թեև նրանցով զբաղվելու դրդել էր Շանթը, որ սկսել էր հետաքրքրվել դրամատուրգիայով: Սիրում էր խոսել նաև Գյոթեի մասին: Հատկապես սիրում էր Պուշկինին և Լերմոնտովին: Բայց ինչ կլասիկի մասին էլ խոսեր, վերջը կրկին գալիս էր իր առանձնապես սիրած «Համլետին»:

Ինձ միշտ թվացել է, որ նա ստեղծագործության գաղտնիքները վերցնում էր Շեքսպիրից և գործադրում Պուշկինի նման:

...Ես չեմ կարող ասել, որ Թումանյանը ժխտում էր, օրինակ, Գամառ-Քաթիպային, որովհետև սա ազգայնական բանաստեղծ է: Բայց միաժամանակ չեմ կարող Թումանյանին համարել Գամառ-Քաթիպային համակրող բանաստեղծ: Թումանյանը դեմ էր ազգայնական ուղղության ոչ նրա համար, որ ինքը ազգայնական մտայնություն չունե՞ր: Նա հիացմունքով էր խոսում Բաֆֆու մասին: Աբովյանը նրա մշտական զբաղմունքի առարկան էր: ...Նա մեծապես ձգտում էր ազգային համերաշխության ուրիշ ազգերի վերաբերմամբ և հոգու խորքում ընդհանրապես հումանիստ էր շեքսպիրյան տիպի: Գրական ռեալիզմը, նրա ժողովրդական դեմոկրատական ոգին մեծապես օգնեցին Թումանյանին սթափ մնալու ազգայնական գրական ուղղությունից: Թումանյանը ամեն անգամ խորանում էր ժողովրդական ստեղծագործությունների լուսաբանության մեջ: Ժողովրդի կյանքը, ձգտումները, փիլիսոփայությունը, բանահյուսությունը, լեզուն՝ այս ամենը նրա ուղեցույց փարոսն էին»¹:

Մենք հստակ պատկերացնում ենք, որ իր ընկերների համեմատ քիչ թե շատ ապահով վիճակը Թումանյանին էր: Նախ նա ուներ իր հրաշալի ընտանիքը, տիկին Օլգան և բազմաթիվ զավակներ, իր տունը, տեղը, առանձին սենյակ-սալոնը՝ «Վերնատունը», ուր շատ հաճախ օրերով ապրել են Դեմիրճյանը, Աղբալյանը, Շանթը: Եվ բոլոր վերնականները միաձայն գրում են այն մասին, որ Թումանյանը չափից ավելի հյուրասեր, առատաձեռն մարդ է եղել, նրա սեղանատան սուփրան, պատկերավոր ասած, երբեք չի հավաքվել: Իսկ երբ Թումանյանը որոշակի ժամանակով բացակայել է Թիֆլիսից (ինչպես, օրինակ, 1902 թվականի աշնանը, երբ պոետը բուժվել է Աբասթումանում), վերնականները իրենց լքված ու

¹ Դեմիրճյան Դ., Երկերի ժողովածու, Երկերի ժողովածու, հտ. XIV, էջ 243, 245, 248:

միայնակ են զգացել, այնպես, ինչպես իր կատակ չափածո տողում գրում է Դեմիրճյանը.

*Բոտանիկյան այգու վզին
Բողոքում ենք, որ համադամ
Մենք՝ Վերնատան իբրև անդամ,
Բան չի տեսավ մեր խեղճ ատամ,
...Ու գնում ենք հիմա դարդակ,
Մեղավոր ես աստրծու տակ...*

1900-ական թվականներին երիտասարդ վերնականներից դեռ ոչ մեկը ամուսնացած չէր: Եվ տնային մթնոլորտ, ընտանիքի ջերմություն, քաղցր զրույց թեյի սեղանի շուրջ՝ այս ամենը ունեւ էր դառնում նրանց համար միմիայն Թումանյանի հյուրընկալ օջախի շնորհիվ:

«Վերնատան» մթնոլորտը իր հուշերում շատ անմիջական է ներկայացնում բանաստեղծի դուստրը՝ Նվարդը. «Վերնատան հավաքություններն ունեին իրենց երկրորդ մասը՝ ուրախ ժամանցը. թեյ, ընթրիք, երգ, քեֆ, անեկդոտներ, զվարճալի ու սրամիտ պատմություններ՝ գրական այլնայլ մարդկանց կամ իրենց կյանքից: Այդ երեկոներին երգում էին զանազան երգեր, ինչպես «Քյորօղլի», Սայաթ-Նովայի «Դուն էն գլխեն իմաստուն իս» և այլն: Վերնականների կյանքից նկարում էին զանազան ծաղրանկարներ, գրչի հանաքներ անում, որոնց հեղինակը Դերենիկ Դեմիրճյանն էր:

Կին հյուրերին ասում էին վերնանուշներ: Գրական հավաքություններին հյուրերը մշտապես հյուրասիրվում էին քիշմիշով և լաբլաբուով, որին ասում էին վերնահատիկ:

...Վերնատունն ուներ իր մշտական հյուրերը՝ ինչպես Ֆիլիպ Վարդապարյան, բժիշկ Արիստակես Զարգարյան, իշխանուհի Մարիամ Թումանյան, պատմաբան Հակոբ Մանանդյան՝ իր կնոջ հետ, և էլի ուրիշներ»¹: Նվարդ Թումանյանը իր հուշերում պատկերել է նաև «Վերնատան» արտաքին տեսքը. «Վերնատան բնակարանն ուներ լայն, երկար, լուսավոր, գեղեցիկ միջանցք՝ հայրիկի սենյակից մինչև պատշգամբը: Միջանցքի երկու կողմի պատերից հայրիկը կախել էր հունական և հռոմեական դիցաբանությունից նկարներ, հիշում եմ Զևս, Հերա, Ապոլլոն, Վեներա և ուրիշներ: Մեր նոր բնակարանը հինգերորդ հարկում էր, Բուսաբանական այգու դիմաց, երկու կողմից պարտեզ ուներ, գեղեցիկ տեռաս»²:

Նորից խոսքը տանք Դեմիրճյանին. «Թումանյանը թովիչ հատկություն ուներ: Արդեն նրան տեսնելով դառնում էր մեջտեղ կամ առանձնա-

¹ Թումանյան Ն., Հուշեր և զրույցներ, Եր., 2009, էջ 14, 15:

² Նույն տեղում, էջ 12-13:

սենյակի թիկնաթոռին, կամ սեղանատանը սեղանի գլխին նստած՝ ներս մտնելիս հյուրը զգում էր, որ սենյակը լիքն է: Թումանյանը լցնում էր բնակարանը, մարդկանց հավաքույթը: Նրա դահլիճը «մեջլիս» էր: Իսկ այդքան հյուրերի բազմությունը, հաճախությունը, հազար ու մի առիթներով գնալ-գալը, այդ հացկերույթները, աշխույժը՝ նրա տունը դարձրել էին վանք, տոնախմբություն, շարունակական, հարատև, տեսակցությունների վայր»¹:

РЕЗЮМЕ

АВИК ИСААКЯН

Доктор филологических наук, профессор

ЛАМПАДА «ВЕРНАТУН»-А

Ключевые слова: «Вернатун», литературный кружок, Бейбутияна дом 50, Аветик Исаакян, Дереник Демирчян, мемуары, Абастуман, семья Туманяна.

Патриархом кружка «Вернатун» был Газарос Агаян, а первым лицом в нем – Туманян. Этот литературный кружок во многом повлиял на будущее армянской литературы. Основанный в доме Туманяна по адресу Бейбутияна дом 50, литературный кружок «Вернатун» собирал в своем кругу выдающихся армянских общественных деятелей и представителей культуры.

В статье приведены строки из их высказываний, обращенные к Туманяну. В них проглядывается то огромное значение, которое они придают роли Всеармянского поэта в деле основания этого литературного кружка и в организации различных мероприятий.

ABSTRACT

AVIK ISAHAKYAN

Doctor of Philology, professor

THE ICON-LAMP OF "VERNATUN"

Key words: "Vernatun", literary group, Behbutyan House 50, Avetik Isahakyan, Derenik Demirchyan, memoir, Abastuman, Tumanyan's family.

The ancestor (patriarch) of the "Vernatun" was Aghayan, and the first person was Tumanyan. This literary group greatly influenced the coming day of the Armenian literature. The prominent Armenian public and cultural figures of the time gathered at the "Vernatan" located in Tumanyan's House at 50 Behbutyan Street.

The article quotes their lines addressed to Tumanyan, in which it is seen what important role they assigned to the All-Armenian poet in founding this literary group and organizing various events.

¹ Դեմիրճյան Դ., Երկերի ժողովածու հտ. X, Եր., 1985, էջ 255:

**ՄԱՐԴԸ ԵՎ ՏԻԵԶԵՐՔԸ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵԶ**

Բանալի բառեր՝ մարդ, բնություն, տիեզերք, պանթեիզմ, աշխարհայեցողություն, կյանք, մահ, Իսահակյան, Տերյան:

Այսպիսի հարցադրում կարելի է անել ամենևին ոչ բոլոր գրողների ստեղծագործության առիթով: Դա աշխարհատեսության մի որակ է, երբ մարդը դիտվում է Տիեզերքի հետ իր ունեցած կապի մեջ, իբրև Տիեզերքի մասնիկը, որն զգում է այդ մեծ եզերքը և մտածում այդ մասին: Սովորաբար մարդուն դիտում են ավելի սահմանափակ տարածքում: Օրինակ, Վահան Տերյանի ստեղծագործության մեջ մարդու միջավայրը քաղաքային տարածությունն է, քաղաքային բնակարանը: Եվ սա, անշուշտ, կապված է մարդկային այն տիպի հոգեբանության հետ, որը Տերյանի քնարական հերոսն է: Այդ միջավայրը շատ հարմար էր մարդկային հոգու նուրբ ապրումները ներկայացնելու համար, որի մեծագույն վարպետը եղավ Տերյանը՝ հայ բանաստեղծության մեջ: Համաաշխարհային քնարերգությունից կարելի է հիշել Բողլերին, Բլոկին և շատ ուրիշների: Այսպիսի բանաստեղծության մեջ Տիեզերքի խնդիրը ամենևին էական չէ, Տիեզերքը նրանց համար հետաքրքրական չէ /ինչը անշուշտ չի նշանակում, որ այդ բանաստեղծների մեծությունը հարցականի տակ է դրվում/:

Այս իմաստով բոլորովին այլ աշխարհ է Հովհաննես Թումանյանի և Ավետիք Իսահակյանի աշխարհը: Ինչքան էլ մեծ և սկզբունքային տարբերություններ լինեին այս երկու բանաստեղծների աշխարհայացքներում, մարդու և Տիեզերքի հարաբերությունների խնդիրը հարազատացնում էր նրանց: Նրանք մարդուն տեսնում էին Տիեզերքի հետ անքակտելի կապի մեջ, ընդ որում այդ հայացքը զուտ տեսական ինչ-որ բան չէր, այլ կենդանի զգացողություն, այդ կապը պայմանավորում էր մարդու կյանքը և վարքը: Մրանով չի ժխտվում հետագա փիլիսոփայական ընդհանրացումների հնարավորությունը, բայց դրանք միշտ հենվում են կենդանի, անմիջական տպավորությունների վրա: Այս հոդվածում ես տարբեր առիթներով համեմատելու եմ երկու բանաստեղծների գործերը, և ավելի հաճախ նրանց տարբերությունները ցույց տալու համար:

Սկիզբը Լոռվա հարուստ բնությունն էր, որը ձևավորել էր Թումանյանին իբրև մարդու և իբրև բանաստեղծի: Տիեզերքի հետ մարդու կապի զգացողությունը սկսվում էր այստեղից: Բայց դա դեռ պիտի խորանար և

ծավալվել մարդու, Տիեզերքում նրա ունեցած տեղի մասին խորհրդածություններով, որոնք ուղեկցում էին Թումանյանին նրա ողջ ստեղծագործական կյանքի ընթացքում:

Ի սկզբանե մարդը նրա ստեղծագործություններում ապրում է բնության մեջ, որն էլ ծավալվելով՝ ձուլվում է անվերջ ու անսահման Տիեզերքի հետ: Թումանյանի արձակում էլ նկատելի է մի գիծ՝ Թումանյանը չի սիրում փակ տարածությունները, մարդու բնակարանը միշտ ձգտում է միանալ ազատ բնությանը, լայնարձակ տարածությանը: Մարդն ինքը ձգտում է դեպի այդ տարածությունը: Բնության անվերջությունը սոսկական ֆոն չէ, այլ Թումանյանի աշխարհի կարևորագույն մասը: Հիշենք նրա վաղ շրջանի բանաստեղծություններից մեկը, որը հետո պատվավոր տեղ գրավեց նրա ստեղծագործության մեջ՝ «Հին օրհնությունը»: Մենք բոլորս հիշում ենք նրա եզրափակիչ տողը՝ «Ապրեք, երեխեք, բայց մեզ պես չապրեք»: Այս տխուր տողը ամենից հաճախ է հիշվում բանաստեղծության մասին խոսելիս: Բայց ահա ֆոնը, բնության պատկերը տխրությանը նոր երանգ են տալիս: Բանաստեղծությունը սկսվում է հսկայական ընկուզենու պատկերով՝ «Կանաչ, վիթխարի ընկուզենու տակ...»: Ինձ թույլ եմ տալիս նկատել, որ այս մանրամասնը Թումանյանի բանաստեղծության մեջ նույնքան արժեք ունի, որքան վերջին տողը: Առանց այդ կադնու պատկերի անհնար է պատկերացնել բանաստեղծությունը: Մանավանդ «հսկա պապերի և հայրերի» հիշատակությունը շատ ներդաշնակ է «կանաչ, վիթխարի ընկուզենուն»: Այդ վիթխարի ընկուզենին լուսավոր մի երանգ է բերում տխուր պատկերին: Մարդիկ մենակ չեն, մարդիկ բնության մեջ են և բնության հետ, նրա հավերժության հետ: Սա դեռ անվերջ Տիեզերք չէ, բայց այն արդեն զգացվում է այստեղ:

Առհասարակ, ինչպես վերևում ակնարկեցի, սերը մեծ, բաց տարածությունների հանդեպ Թումանյանի աշխարհի կարևորագույն գծերից մեկն է: Այստեղ պետք է հիշեմ նրա բանաստեղծություններից մեկը՝ «Աղբյուրը», որը ես համարում եմ նրա լավագույն գործերից մեկը: Սա կարծես մի փոքրիկ բալլադ է այն մասին, թե ինչպես հովիվը աղբյուր է կառուցում մի տեղում, որտեղ հողի տակից բխող ջուրը ճահիճ էր դառնում: Հասկանալի է, որ Թումանյանը խոսում է մարդու գործի մասին, բայց դարձյալ շատ էական է, որ այդ գործը կապված է բնության անվերջության, նրա տիեզերականության հետ: Աղբյուրն ինքը մի փոքրիկ կետ է, բայց այդ կետը անվերջ ու լուսավոր բնության մի մասնիկն է միայն, որը հազար թելերով կապված է մեծ ամբողջի հետ: Հեռուներից եկող ծարաված եղնիկը /«պախրեն»/, դարձյալ հեռուներից եկող տոթակեզ ճամփորդը այդ կապի դրսևորումներից են:

Ոչ բնությունը, ոչ մեծ ամբողջությունը վերացական կամ դատարկ տարածություններ չեն: Դա մի աշխարհ է, որը բնակեցված է մարդ-

կանցով, կենդանիներով, բույսերով, աստղերով: Թումանյանը բնության գեղեցկության մասին գրեթե չի գրում: Կարելի է ասել, այդ թեման նրան չի զբաղեցնում: Գլխավորը՝ այն մարդու համար հարազատ տուն է, ի վերջո, այդպիսի տուն է նաև տիեզերքը: Մարդը իրեն այստեղ կորած չի զգում, նա ձուլվում է այդ մեծ ամբողջի հետ: Այստեղ են Թումանյանի և Իսահակյանի գլխավոր տարբերությունները: Նրանք երկուսն էլ լարված խորհրդադածում են Տիեզերքի, նրա օրինաչափությունների մասին, մարդու և բնության փոխհարաբերությունների մասին: Բայց Իսահակյանի մարդը կորած է այդ անվերջության մեջ, նա աննշան մի փոշեհատիկ է այնտեղ: Սա է նրա բանաստեղծության մոայլ, հոռետեսական տրամադրությունների ակունքներից մեկը:

Իսկ ահա Թումանյանի հերոսը զգում է իր հարազատությունը ամբողջ բնության հետ, բոլոր արարածների հետ, որոնք ապրում են բնության մեջ, որոնք իրենք բնությունն են: Նա զրույց է վարում ոչ միայն բույսերի և կենդանիների, այլև աստղերի հետ: Ամբողջ տիեզերքը նրա համար զրուցակից է, ավելին՝ մայրական գիրկ է, և ոչ օտար և վախեցնող տարերք, ինչպիսին է Իսահակյանի ստեղծագործության մեջ: Թումանյանի պոեմների և բալլադների մեծ մասը ավարտվում է նրանով, որ մահացած կամ զոհված հերոսները հավերժական հանգիստ են գտնում բնության մեջ՝ դառնալով կենդանիներ, բույսեր, աստղեր: Թումանյանի ստեղծագործության համատեքստում այսպիսի ավարտը կարևոր իմաստ է ստանում՝ մարդը չի կորչում, չի անհետանում, ինչպես Իսահակյանի գործերում, այլ միանում է բնությանը, տիեզերքին: Անուշն ու Մարոն իրենց ողբերգական վախճանից հետո դառնում են աստղեր և տարին մեկ անգամ հանդիպում են երկնքում, համբուրվում են և նորից բաժանվում մինչև հաջորդ տարին: Այս ավարտը չի կարելի դիտել սոսկ իբրև գեղեցիկ փոխաբերություն: Սա այն մասին է, որ բնությունը, Տիեզերքը, Աստված փրկում են, մխիթարում են տառապած մարդկանց:

Այս հոգվածի համատեքստում առանձին ուշադրության է արժանի մարդու և կենդանիների ու բույսերի եղբայրության թեման: Հենց այդ եղբայրության զգացողությունն է, որ թույլ չի տալիս Թումանյանի հերոսին իրեն միայնակ և լքված զգալ այս աշխարհում: Թումանյանի կրտսեր ժամանակակիցներից Վահան Տերյանը գրում է՝

*Մենք բոլորքս, բոլորքս
Մանուկներ ենք որք.
Մանուկներ ենք մենք կորած –
Հավիտյան անմայր,
Մենք բոլորքս մոլորված
Անտառում խավար...*

20-րդ դ. սկզբին մարդու որբության և մենակության այս մոտիվը շատ տարածված էր հայկական, ինչպես նաև ռուսական և եվրոպական պոեզիայում: Իր ձևով այդ նույն թեման էր զարգացնում և Իսահակյանը: Բայց այդ համաեվրոպական տրամադրությունների ֆոնին Թումանյանը բոլորովին այլ ձևով էր զգում բնությունը, տիեզերքը, մարդու և աշխարհի հարաբերությունները:

Մենք գիտենք, որ կյանքի վերջում Թումանյանը տարվեց քառյակի ժանրով: Նրա շնորհիվ այդ արևելյան ձևը հայացավ և հասկանալի ու սիրելի դարձավ հայ ընթերցողին /նրանից հետո շատերը գրեցին քառյակներ, թեև Թումանյանի բարձրությանը ոչ ոք չհասավ/: Եվ հայտնի է, որ այդ բանաստեղծական մանրանկարներում Թումանյանը խորհում է կյանքի «վերջին» հարցերի, կյանքի ու մահվան, մարդու կոչումի, մարդու և բնության հարաբերությունների մասին: Շատ հետաքրքրական է, թե նա ինչպես է գրում կենդանիների մասին: Կենդանիները Թումանյանի իրավահավասար գրուցակիցներն են: Հայտնի քառյակներից մեկում ոչխարը հարցնում է հերոսին. *«Աստված պահի քո որդին, Ո՛նց էր համը իմ ձագի»*: Այս հարցի երանգների մասին կարելի էր երկար խոսել, բայց հարցի էությունը հասկանալու համար նախ պետք է ուշադրություն դարձնել ոչխարի ցանկությանը՝ *Աստված պահի քո որդին...* Այս ցանկության ֆոնին ոչխարի թաքուն ցավը հասկանալի է դառնում: Ոչխարը ակնարկում է, որ մարդն ու կենդանին նույն բնության զավակներն են, և գաղը իր մոր համար նույնպիսի զավակ է, ինչպես մարդու որդին իր ծնողների համար: Այսինքն, մարդն ու կենդանին, այսպես ասած, մի հարթության վրա են ընկալվում: Երկուսն էլ բնության զավակներն են, երկուսն էլ սիրտ ունեն, և երկուսն էլ տառապում են իրենց երեխաների համար:

Թումանյանը մի պատմվածք ունի՝ «Եղջերուն» վերնագրով, որում հերոսը պատմում է, թե ինչպես տարիներ առաջ սպանել է եղջերուի ձագին և հետո տեսել, թե ինչպես է իր հարսը ողբում մահացած երեխայի կորուստը. *«Ասում եմ, փառքդ շատ ըլի, աստոծ, ի՞նչ ա մեր ու էն սարի պախրի զանազանությունը՝ ոչինչ... ամենի սիրտն էլ սիրտ ա, ամենի ցավն էլ՝ ցավ...»* Քառյակներից մեկում որսորդի վիրավորած թռչնի մասին այսպես է գրում.

*Մի հավք զարկի ես մի օր
Թըռա՛վ, զընաց վիրավոր,
Թըռչում է միշտ իմ մըտքում
Թնը արնոտ ու մոլոր:*

Սա համարյա մարդու մասին է: Հավքը զգում է, ինչպես մարդը, մոլոր է մարդու պես այն բանից, որ բնության իր եղբայրը կրակել է իր վրա: Մեկ ուրիշ հայտնի քառյակում պատմում է մարդուն սպասող թռչնի մասին.

*«Աշնան ամպին ու զամպին,
Մոլոր նըստած իր ճըմբին,
Լոռու հանդում մի արտուտ
Նայում է միշտ իմ ճամփին»:*

Մարդու և կենդանու հարազատության ավելի լավ բանաձև դժվար է ցույց տալ հայ բանաստեղծության մեջ: Արտույտն սպասում է իր եղբորը՝ մարդուն...

Իր հոգվածներից մեկում Թումանյանը գրում է, որ մարդու զարգացման արտահայտություններից մեկը նրա վերաբերմունքն է կենդանիների հանդեպ: Այդ վերաբերմունքը միայն բանաստեղծության առարկա չէ, դա մարդու և կենդանու անքակտելի, հարազատական կապի խորը ըմբռնում է: Պատահական չեն Թումանյանի մի քանի պատմվածքները կենդանիների մասին, որոնք ավելի շատ նման են բնասերի գրույցի / «Գելը», «Շունը» «Ծղրիղը»/: Թումանյանը ցանկանում էր իր ընթերցողներին գիտելիքներ տալ բնության, կենդանիների՝ մարդու մերձավորների մասին:

Բոլոր այս փաստերը հաստատում են վերևում արդեն ասվածը՝ բնությունը Թումանյանի հերոսի համար հարազատ տուն է, և այդ տան բոլոր բնակիչները նրա հարազատներն են: Այս նույն շրջանում տիեզերքը, արդեն անմիջականորեն, ավելի ու ավելի մեծ տեղ է գրավում Թումանյանի ստեղծագործության մեջ: Բնությունը ընդլայնվում է մինչև Տիեզերք, տեղի է ունենում Թումանյանի համար շատ բնորոշ մի իրողություն՝ բնությունն ու տիեզերքը միաձուլվում են, և դրանց միանում է նաև Աստված: Գծագրվում է մի ամբողջություն, որը համակարգված, կարգավորված էություն է, և մարդը այդ մեծ ամբողջության մի մասնիկն է, որի մեջ նունիսկ մահը չի ոչնչացնում մարդուն: Նա, ով կարգ ու կանոն է հաստատում այդ հսկայական աշխարհում, Աստվածն է: Աստված ամեն տեղ է, ամենուրեք է, նրան չպետք է փնտրել եկեղեցիների անձուկ տաքածքներում, այլ բնության լայնարձակության մեջ: Մա հիմք է տվել թումանյանագետների մի մասին Թումանյանին պանթեիստ համարել: Ես կարծում եմ, փիլիսոփայական համակարգերը չէին հրապուրում Թումանյանին, նրա խորհրդածությունները աշխարհի, բնության, արարչի մասին բնության կենդանի ընկալման, կենդանի տպավորությունների արդյունք են, թեև սա չի նշանակում, որ Թումանյանը փիլիսոփայությամբ չէր հետաքրքրվում: Ուղղակի նրա աշխարհայեցողությունը հենվում էր մարդու և բնության կենդանի ընկալման վրա: Ընդհանրացումներ անելու համար նա կարիք չունեւ փիլիսոփայական տեքստերի:

Դառնալով Աստծու խնդրին՝ նա Աստծուն ընկալում էր իբրև կենդանի էություն, իբրև ոգի, որը տիեզերքին կյանք և կարգ էր պարգևում:

Մերժելով եկեղեցին՝ նա խոնարհվում էր աստծու առջև՝ միշտ նրան հիշելով մեծատառով գրվող Նա, Նրա բառերով: Քառյակներում արդեն Աստված ձուլվում է Տիեզերքին, իսկ տիեզերքը երևում է ոչ միայն աստղերի, երկնային մարմինների, այլև կենդանի բնության մեջ:

Այս միասնության սահմաններում է նա խոսում նաև մահվան մասին: Հայ բանաստեղծության մեջ կյանքի և մահվան մասին ամենից շատ /և ամենից լավ/ գրել են Թումանյանը և Իսահակյանը: Այս թեման կապում է հայ բանաստեղծությունը Արևելքի հետ, Թումանյանի դեպքում պարսկական պոեզիայի, Իսահակյանի դեպքում՝ արաբական պոեզիայի հետ: Ակնհայտ է Թումանյանի քառյակների կապը Խայամի քառյակների հետ: Քառյակներից մեկում էլ, ոչ պատահաբար, հիշում է Խայամին. *«Խայամն ասավ իր սիրուհուն. Ոտըդ ըզգգույշ դիր հողին, Ո՛վ իմանա՛ որ սիրունի բիրն ես կոխում դու հիմի...»*: Թումանյանն առհասարակ բարձր էր գնահատում արևելյան մշակույթը, քառյակների շրջանում Արևելքի հոգեղենությունը հակադրելով Արևմուտքի նյութապաշտությանն ու մեքենաների պաշտամունքին: Իսկ Արևելքում կյանքի ու մահվան խնդիրը շատ էր զբաղեցնում բանաստեղծներին և իմաստուններին: Խայամը հենց այն արևելցին էր, որ այնքան շատ է գրել կյանքի և մահվան մասին, որի համար դա երևի կյանքի կենտրոնական խնդիրն էր: Խայամի գլխավոր մոտիվը այս էր՝ քանի որ մահ կա, ապա վայելի՛ր կյանքը, քանի դեռ կենդանի ես: Այդ վայելքի խորհրդանիշը գետափի թարմ կանաչին սիրուհու հետ նստած գինի խմելն էր: Մյուս կարևոր պատկերը բրուտի արհեստանոցի պատկերն էր: Բրուտը զանազան իրեր էր պատրաստում կավից, որը կազմված էր նախկինում ապրած մարդկանց աճյուններից, փոշուց: Եվ այս պատկերը նորից ու նորից էր հիշեցնում, որ պետք է վայելել կյանքը, քանի դեռ դու էլ բրուտի ձեռքում չես դարձել գավ ու կուժ:

Թումանյանին կյանքի ու մահվան խնդիրը ամենևին խորթ չէր, և մի քառյակում չէ, որ նա խոսում է այդ մասին: Բայց նա շատ հարստացրեց քառյակի բովանդակությունը, դրա մեջ ներառնելով մարդու կեցության կարևորագույն խնդիրները:

Քառյակներից մեկում ասում է.

*Երկու շիրիմ իրար կից,
Հավերժական լուռ դըրկից,
Թախծում են պաղ ու խորհում,
Թե ի՛նչ տարան աշխարհից:*

Երկրորդ, բովանդակությամբ առաջինին մոտ քառյակը.

*-Էս է, որ կա... Ճիշտ ես ասում, թասըդ բե՛ր,
Էս էլ կերթա հանց երազում, թասը բե՛ր,
Կյանքն անցնում է տիեզերքում զրնգալեն,
Մեկն ապրում է, մյուսն ըսպասում, թասը բե՛ր»:*

Սա բուն Արևելքն է, մահվան անխուսափելիության թախծոտ արձանագրումը, որը Խայամի պոեզիայի կարևորագույն մոտիվներից է: Բայց Թումանյանի պոեզիայում այս մոտիվը այդքան կարևոր չէ: Այստեղ կյանքը դիտվում է ավելի մեծ համատեքստում, պարտքի, բարոյականության, մարդու և բնության, մարդու և տիեզերքի ու Արարչի հետ հարաբերությունների մեջ: Մարդը միայն իր փոքրիկ կյանքով չի ապրում /Թումանյանը հոգևած ունի «Մեծ կյանքը» վերնագրով/, մարդն ապրում է տիեզերքի ու մարդկության կյանքով: Ահա նրա «ամենաթումանյանական» քառյակներից մեկը.

*Լինե՛ր հեռու մի անկյուն,
Լինե՛ր մանկան արդար քուն,
Երազի մեջ երջանիկ
Հաշտ ու խաղաղ մարդկություն:*

Ահա Թումանյանի հերոսի կենսաընդգրկումը: Նա լավ գիտի մարդու, մարդկային հասարակության թերությունները: Նա տառապում է մարդու անցողիկության իրողությունից /ինչպես տեսնում ենք վերը բերված երկու քառյակներում, ինչպես և այլ բանաստեղծություններում/, բայց գլխավորը ահա այդ ցանկությունն է: Այսինքն, հերոսի հոգին չի տառապում իր մենակության ու լքվածության զգացողությունից, չկա այդպիսի զգացողություն նրա մեջ: Նա իրեն կապված է զգում բոլորի, ողջ մարդկության հետ, տիեզերքի հետ, նա այդ մեծ ամբողջության մի մասնիկն է: Նա երագում է ոչ թե իր՝ անհատի, այլ ողջ մարդկության երջանկության մասին: Սա հակադրություն չէ. համաշխարհային պոեզիայի գլխավոր թեմաներից մեկը անհատի ճակատագիրն է իր տարբեր դրսևորումներով: Սա աշխարհընկալման խնդիր է: Թումանյանի աշխարհընկալումը այս իմաստով տիեզերական էր, նրա ապրումների ոլորտում էին ողջ մարդկությունը և ողջ տիեզերքը՝ երկու փոխադարձաբար սերտորեն կապված, գրեթե նույնացող աշխարհներ:

Ամենավերջին քառյակները մարդու հոգու և մեծ էության՝ Արարիչ-Տիեզերքի մասին են: Մի անգամ ևս ասենք, որ այդ բոլորի մասին Թումանյանը մտածում էր վաղուց: Իր ամենահայտնի բանաստեղծություններից մեկի՝ «Հայրենիքիս հետ», առաջին տողը այսպիսին է. «Վաղո՛ւց թեն իմ հայացքը անհայտին է ու հեռվում...»: Բնական է, որ բանաստեղծության մասին խոսելիս այս տողին ուշադրություն չեն դարձնում, այնքան ուժեղ ու խորն է հայրենիքի ճակատագրի մասին նրա խոհը: Բայց այդ տողը շատ կարևոր վկայություն է Թումանյանի աշխարհզգացողության մասին: Այնպես որ Տիեզերքի թեման նրա համար ինչ-որ նոր, տարաշխարհիկ բան չէր: Այդ թեման նրան զբաղեցնում էր ամբողջ կյանքի ընթացքում: Բայց նրա ապրումներն ու մտքերը ամբողջական, հստակ

տեսք ստացան կյանքի վերջին տարիներին, երբ նա իր տեսակի երկ-
խոսություն էր սկսել տիեզերքի և Նրա՝ Արարչի հետ, ձգտելով հասկանալ
փոխհարաբերությունները նրանց հետ: Արարիչը միշտ, ուղղակի կամ
անուղղակի, ներկա է մարդու կյանքում, մարդը միշտ զգում է նրա կազ-
դուրիչ ներկայությունը և դրա շնորհիվ մահվան և կորստյան թեման
արդեն այդքան ողբերգական չէ: Մարդը մահով չի կորչում, այլ վերա-
դառնում և ձուլվում է տիեզերքի հետ: Ահա նրա վերջին քառյակներից
մեկը.

*Ասի. «Հենց լուկ էս աճյունն է ու անունը, որ ունեն...»,
Երբ ճառագեց անծայրածիր Քո ժպիտը հոգուս դեմ.
–Ի՛նչ է աճյունն էդ անկայուն ու անունը, որ ունես,
Դու Աստված ես, դու անհո՛ւն ես, անանուն ես ու անես...”:*

Այսինքն՝ մարդը մասնիկն է այն անվերջի ու անչափելիի, որը շրջա-
պատում է նրան: Ուրեմն նա ինքը անվերջ է, և մահը կորցնում է իր սար-
սափազրու բնույթը, թեև, ինչպես ամեն կենդանի արարած, մարդը տա-
ռապում է մահվան անխուսափելիության գիտակցությունից: Բայց այդ
անխուսափելիությունը չի ծնում այն ճնշող զգացումը, որը բնորոշ է և՛
Խայամի, և՛ Իսահակյանի ստեղծագործություններին: Տիեզերքի հետ ընդ-
հանրության այդ գիտակցությունը Թումանյանի ստեղծագործությանը
հաղորդում է մի ներքին, խորը լավատեսություն: Բերեմ ևս մի քառյակ,
որը վկայում է տիեզերական մեծ էության հետ ունեցած ընդհանրության
հրճվալից գիտակցությունը.

*Իմ կրնունքին երկինքը՝ ժամ, արևը՝ ջահ սրբազան,
Ծիածանը նարոտ եղավ, ամենքի սերն՝ ավազան,
Սարը եղավ կրնքահայրս, ցողը՝ մյուռոն կենսավետ,
Ու կրնքողս Նա ինքն եղավ, որ սահմանեց ինձ պոետ:*

Ահա այսպիսին էր նրա աշխարհզգացողությունը կյանքի վերջում
/քառյակը գրվել է 1921 թ., Թումանյանը մահացել է 1923-ի սկզբին/:

РЕЗЮМЕ

АЗАТ ЕГИАЗАРЯН

Доктор филологических наук, профессор

ЧЕЛОВЕК И ВСЕЛЕННАЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ТУМАНЯНА

Ключевые слова: человек, природа, Вселенная, мировоззрение, жизнь, смерть, Исаакян, Терьян.

В статье рассматривается одна из ключевых проблем творчества Туманяна –

человек и Вселенная. Эта проблема присутствует в творчестве очень немногих поэтов, в армянской литературе – в творчестве Туманяна и Исаакяна. Они по-разному видят взаимоотношения человека и Вселенной. Но для обоих эти отношения очень важны. В творчестве Туманяна человек – частица Вселенной. Вселенная и природа являются родным домом для человека, он во Вселенной не чувствует себя одиноким и покинутым, как в творчестве Исаакяна /и Терьяна/. Вопрос жизни и смерти решается в свете этого единства. Человек, умирая, не уничтожается, не исчезает, но возвращается к природе и к Вселенной.

ABSTRACT

AZAT YEGHIAZARYAN
Doctor of Philology, professor

HUMAN BEING AND SPACE IN THE WORKS OF TOUMANYAN

Keywords: human being, nature, space, worldview, life, death, Isahakyan, Teryan.

The article examines one of the key problems of Tumanyan's creative work – the man and the Universe. This problem exists in the works of very few poets, in the Armenian literature - in the works of Tumanyan and Isahakyan. They see the relationship between the man and the Universe in different ways. But this relationship is very important for both of them. In Tumanyan's creation, the man is a particle of the Universe. The universe and the nature are a home for a person, he does not feel lonely and abandoned in the universe, as he does in the works of Isahakyan / and Teryan /. The question of life and death is solved in the light of this unity. The man, dying, he is not destroyed; he does not disappear, but returns to the nature and to the Universe.

ՀԱՎԻՏԵՆԱԿԱՆ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆՆ ՈՒ ԿՈՄԻՏԱՍԸ

Բանալի բառեր՝ հայ ազգային երաժշտություն, Դսեդ, Քյոթահիա, պատանի Սողոմոն, եվրոպական երաժշտություն, «Անուշ» պոեմ և օպերա:

Այդպիսիները ծնվում են «կամքով Վերինի»... Եթե մի պահ պատկերացնենք հայության կյանքն ու մշակույթը նրանց բացակայությամբ, հասկանալի կդառնա մեր հոգեմտավոր աղքատության զարհուրելի անդունդը, և ի՞նչ արժեքներ են մեզ համար մանավանդ Թումանյանն ու Կոմիտասը: Թերևս, հարցի լավագույն պատասխանը Միքայել Նալբանդյանի մի արտահայտությունն է. «Հայ ժողովուրդը ոչինչ չունի բացի Հիսուս Քրիստոսից, բայց Քրիստոս ունենալով՝ ունի ամեն ինչ»: Այո, Թումանյան և Կոմիտաս ունենալով՝ ունենք «ամեն ինչ»՝ մեր գրականության ու երաժշտության ողնաշարը, և դեռ նրանց տարեկիցներ Երվանդ Օտյանի նման հզոր երգիծաբանն ու Լևոն Շանթի պես բացառիկ թատերագիրը չհաշված, որոնք նույնպես պատշաճ արժևորում են պահանջում, և որոնց նման մեծություններ կփափագեին ունենալ բոլոր քաղաքակիրթ ժողովուրդները:

Թումանյանն ու Կոմիտասը, իրոք, «Վերինի կամքով» ծնվել են նույն թվին՝ հավիտենականության դրոշմը ճակատներին: Այս երկու իրավ մեծություններին առանձնացնում ենք, որովհետև նրանք են ընդգրկված ՅՈՒՆԷՍԿՕ-ի այս տարվա տոնացույցում, և բազմաթիվ են նրանց ընդհանրությունները թե՛ մեր ժողովրդի հոգեմտավոր ու ազգային – քաղաքական կյանքում խաղացած բացառիկ դերի և թե՛ իրենց ստեղծագործությունների համազգային ու համամարդկային նշանակության իմաստներով:

Մեկը՝ Թումանյանը, դառնալու էր մեր ժողովրդի «ազնիվ կենսագիրը», որ արևելահայ գրական-մշակութային կյանքի կենտրոն հայահոծ թիֆլիսում հիմնադրելու էր «Վերնատուն» և «Հայ գրողների կովկասյան ընկերություն» միավորումները, բարձրագույն գրական հեղինակություն՝ որ բյուրեղացնելու էր գալիքին միտված հայոց գեղարվեստական խոսքը՝ իր մեջ խտացնելով հայ և օտար բոլոր նախորդներին, ժամանակակիցներին ու ժողովրդական կենսափիլիսոփայությունը՝ պատասխանելով պատմահայր Խորենացու՝ 5-րդ դարում առաջադրած «Ովքե՞ր ենք մենք, որտեղի՞ց ենք գալիս և դեպի՞ ո՞ւր ենք գնում» հիմնահարցին և նոր ու

հզոր, լուսավոր հայրենիքի տեսլականով, իր հանճարի ճառագայթներով լուսավորելու էր սերունդների վերելքը հայոց «դժար լեռներում»:

Մյուսը՝ մեր երգի Մեսրոպ Մաշտոց (Պ. Սևակ) Կոմիտասն էլ հայտնագործելու էր մեր հոգևոր կեցության, ինքնարտահայտման ու ազգային ոգու դրսևորման գեղարվեստական մյուս հնարավորությունը՝ անթարգմանելի երգամտածողությունն ու բարձր երգարվեստը, հայ ազգային երաժշտության ինքնուրույն բնույթը, կորստից փրկելու էր հազարավոր ժողովրդական ու հոգևոր երգեր և ստեղծելու էր ազգային երաժշտական ու կոմպոզիտորական դպրոցը:

Ճակատագրով ու մարդկային նկարագրով տարբեր էին այս երկուսը, տարբեր էին նրանց կյանքի ճանապարհները, բայց ապրում և ստեղծագործում էին միևնույն դարաշրջանում և ունեին միևնույն համազգային ու համամարդկային մտահոգությունները, միևնույն գերնպատակը: Երկուսն էլ ստացել էին հոգևոր կրթություն ու դաստիարակություն և Աստվածային Բանի գերազնիվ սպասավորներ էին:

Արևելահայ դստերի Հովհաննեսը՝ ապագա Թումանյանը, քահանայի որդի էր՝ Ներսիսյան դպրոցում հոգևոր իմացությունները խորացրած, 1880—1890-ական թթ. Թիֆլիսում գործող տասնվեց հայ եկեղեցիներում մասնակցում էր ժամերգությունների և հոգևոր ծիսական արարողությունների: 19 տարեկանում ամուսնացել էր, կարճ ժամանակում ստեղծել բազմանդամ ընտանիք: Մի միջավայրում Ղ. Աղայանը նրան այսպես է ներկայացրել. «Ծանոթացե՛ք, էս երեխեն տասը երեխա ունի»: Բազմանդամ ընտանիքի հոգսերից, 53 պարտքատերերի ճնշումներից ու բարոյական նվաստացումներից մի կերպ ազատվելու պարտադրանքով ու բարեկամների խորհրդով՝ քիչ էր մնում ձեռնադրվել քահանա:

Հոգևոր ծառայությունը բնական էր դարձնում նրա կապը միստիկական աշխարհի հետ, բնական էին նաև նրա ստեղծագործություններում կրոնական թեմաներով բազմաթիվ բանաստեղծություններն ու լեզենդները, որոնք խորհրդային թումանյանագետների աթեիստական դաստիարակության պատճառով կա՛մ շրջանցվել են նրբորեն, կա՛մ մատնվել անուշադրության:

Արևմտահայ Սողոմոնը՝ ապագա Կոմիտասը, վաղ տարիքում դառնում է երկկողմանի ծնողազուրկ: 1881 թ. քյոթահիացի որբացած, թուրքերեն երգող երեխան Լևոն Նահաշպետյանի՝ ապագա Շանթի հետ միասին եկել էր Էջմիածին, սովորել Գևորգյան ճեմարանում: 1894-ին ձեռնադրվել էր աբեղա, մեկ տարի անց՝ վարդապետ: Թիֆլիսում Մակար Եկմայանի հսկողությամբ խորացել է երաժշտության տեսության մեջ, ապա սովորել Բեռլինի արքունական համալսարանում և պրոֆ. Ռիխարդ Շմիդտի մասնավոր կոնսերվատորիայում: Նա խորությամբ ըմբռնել և գիտականորեն հիմնավորել է հայկական ու եվրոպական երաժշտական

մտածելակերպերի, լադերի և նոտագրման տարբերությունները: Համերգ-դասախոսություններով նա եվրոպական մի շարք քաղաքներում ներկայացրել է արևելյան՝ հայկական ու քրդական երաժշտության նմուշները և ընդգծել հայկականի առանձնահատկությունները՝ այդպիսով հիմնավորելով մեր ազգային երաժշտության ինքնուրույնությունը:

Վերադառնալով Պոլիս՝ նա հիմնում է 300 հոգիանոց Գուսան երգ-չախումբը, որի՝ հայկական երգերից կազմված համերգների հիացական մեկնաբանություններով առատ է ժամանակի մամուլը: Բսկ հոգևոր և ժողովրդական երգերի, բանահյուսական նյութերի հավաքագրումն ու դաշնավորումը, խազերի վերծանումը դարձնում է կյանքի գլխավոր նպատակ:

Գարեգին Նժդեհի համոզմամբ՝ կյանքը իմաստավորում, գեղեցկացնում են բանաստեղծությունն ու երաժշտությունը՝ պոեզիան ու մուզիկան, իսկ առանց նրանց աշխարհը կվերածվի խոզանոցի: Երկու մեծություններն էլ հայության համար խստագույն անհրաժեշտություն էին. ապրում և ստեղծագործում էին բախտորոշ ողբերգական ու հերոսական ժամանակներում: Մեկը մարմնավորում էր Պոեզիան, մյուսը՝ Մուզիկան: Երկուսի հայացքներն էլ ուղղված էին մեր ժողովրդի՝ դարերի ընթացքում ստեղծած հոգեմտավոր գանձերին, որոնք մարդկային ներաշխարհի գեղեցկության շքեղ պատկերներ էին, մեր կյանքի ու պատմության հերոսական դրվագների բարձրարվեստ մարմնավորումներ:

Չարենցի բնորոշմամբ՝ Չայնապետ, Չայների արքա, Չայնադպիր Կոմիտասը Հայաստանի տարբեր վայրերի առօրեական-կենցաղային դրվագներից, ժողովրդական տոնախմբություններից, ուխտատեղիներում հնչած պարերգերից, հարսանեկան ու հոգևոր ծիսական արարողություններից պեղում, հղկում, օտար ազդեցություններից մաքրելով՝ ազգայնացնում ու քաղաքացիություն էր տալիս սիրո, աշխատանքային, հարսանեկան ու ծիսական բազմաթիվ երգերի, պարերգերի ու խմբերգերի, որոնք մեր ժողովրդի ազգային բնավորությունը, նուրբ քնարականությունը, սերն ու երազանքը, կարոտն ու բերկրանքը, ապրելակերպն ու կենցաղը, հերոսականությունն ու ողբերգականությունն արտահայտող գեղարվեստական կատարելություններ են: Քնարականներից հիշենք թեկուզ «Ծիրանի ծառ», «Ալ այլուխս», «Հաբրորբան», «Զինար ես», «Շողեր ջան», «Սոնա յար», «Խումար պառկե էրեռ բաց», «Թաքվորի մեր դուրս արի», հերոսականներից՝ «Միփանա քաջեր» ու «Մարերի վրբով գնաց», ողբերգականներից՝ «Անտունի», «Կռունկ», «Մոկաց Միրզա», աշխատանքայիններից՝ «Կալի երգ», «Զիգ տու, քաշի», «Լոռվա հորովել», երգերը և հոգևորներից՝ արական երգչախմբի համար ստեղծված Սուրբ և անմահ «Պատարագը»:

Հովհ. Շիրազի բնորոշմամբ՝ «Աշխարհի ծովը մտած հայոց մայր

մբնունջի գետ» Կոմիտասը բուն ժողովրդականը մշակում էր բանահյուսական ակունքների գիտական խոր ուսումնասիրությամբ, երգերի հավաքագրմամբ ու նրանց եղանակների ճշգրտմամբ: Արդյունավետ եղավ հատկապես նրա համագործակցությունը Մանուկ Աբեղյանի հետ, մի համագործակցություն, որով փրկվեց հայկական ժողովրդական երգերի ու խաղիկների մի պատկառելի քանակություն:

Ժամանակը նոր սերունդներին մեր հերոս նախնիների քաջության, անձնագրի հայրենասիրության օրինակով դաստիարակելու համար թե՛ գրականությանը, թե՛ թատրոնին ու երաժշտությանը պարտավորեցնում էր նաև պատմական անցյալի հերոսական դրվագների գեղարվեստականացում: Պատմահայրենասիրական ողբերգությունները ցած չէին իջնում արևելահայ և արևմտահայ մշակութային կյանքի երկու կենտրոնների՝ Պոլսի և Թիֆլիսի ու մյուս հայաշատ քաղաքների բեմերից: Եվրոպայում Վերդիի, Վագների, Մոցարտի, Բեթհովենի, Դեբյուսիի և ուրիշների օպերային և սիմֆոնիկ երաժշտական արվեստին մասնագիտորեն քաջաձանոթ Կոմիտասը, ըստ վկայությունների, դեռ 1890-ականներից էր ծրագրում հայկական օպերայի հիմնադրումը: Շատ է ոգևորված եղել մեր էպոսով ու մտադիր է եղել հենց առաջինը այն բեմականացնել, բայց հանգամանքները խանգարել են: Իսկ Վարդանանց պատերազմի թեման շատերին էր ոգևորում դեռևս Աբովյանի, Ալիշանի ու Պատկանյանի ժամանակներից, և նրա կրոնական ու ազգային-հայրենասիրական ոգին բազմաթիվ արվեստագետներ են փորձել իմաստավորել արդիականության դիրքերից: Կոմիտասը նույնպես փորձեց գեղարվեստականացնել Վարդանանց պատերազմի թեման՝ նախընտրելով օպերային երգեցողության բեմական տարբերակը, գրելով լիբրետոն և ճշգրտելով անգամ դերակատարներին:

«Վարդան» օպերայի պահպանված հատվածներում, որոնք բանաստեղծական ձևի արգասիքն են նաև, Կոմիտասը ջանացել է պատկերել 5-րդ դ. կեսերին հայությանը քրիստոնեության փոխարեն զրադաշտություն պարտադրելու եկած պարսից գերակշիռ ուժերի դեմ սպարապետ Վարդան Մամիկոնյանի գլխավորությամբ Ավարայրի ճակատամարտում արիաբար կռված հայոց զորքի, 1036 հայ վկա-նահատակների անօրինակ սխրանքները: Օպերան մնացել է անավարտ, սակայն պահպանված «Վարդանի երգը» հատվածը ճակատամարտից առաջ զինվորների հետ մի ռազմերգ - երկխոսություն է, որում զինվորների՝ սպարապետին տված խրոխտ պատասխանով հավաստվում է մեր հեռավոր նախնիների՝ հանուն ազգի, լեզվի և հավատի իրենց կյանքը բոլորանվեր զոհաբերելու՝ «մատաղ անելու» միասնական պատրաստակամությունը:

*Հայ զինվորի կյանքը դառն է,
Երբ նա սպարապ ' տանն է նստած,*

*Մեզ ասպարեզ անմահ փառաց
Կովի դաշտն է նշանակած:
Մենք պատրաստ ենք, մենք ուխտել ենք
Մեր կյանքը զոհ բռնորանվեր
Մատաղ անել հայոց ազգին,
Նորա լեզվին և հավատին:*

Սա արձագանքն է Հովհ. Թումանյանի ազգային – հայրենասիրական բանաստեղծություններում արծարծված գաղափարական հարցադրումների:

Չլինե՞ր Թումանյանի «Անուշ» պոեմը, չէր ծնվի Կոմիտասի «Անուշ» անավարտ օպերան, որը երկու հանճարների ստեղծագործական համագործակցության դրսևորումներից մեկը պիտի լինե՞ր: Դեռ 1903 թ. Կոմիտասն զգացել էր թումանյանական «Անուշի» գեղարվեստական ուժը. պոեմ, որով բանաստեղծը «հաղթանակ էր տարել կյանքի ու բնության նկատմամբ»: Նրա մեջ գերխիտ հայ կյանքն էր՝ անձնվեր սիրո գեղեցկության ու ողբերգության պատկերումով, հայ գյուղը՝ իր սովորություններով, հավատալիքներով, բնավորությունների բացահայտումներով, Համբարձման տոնի, հարսանիքի, թաղման բազմամարդ տեսարաններով: Վկայություններ կան՝ առանձին երգվող հատվածներ պատրաստ են եղել, օպերայի լիբրետոն և նյութի բեմական ներկայացման մանրամասները Կոմիտասը ցանկացել է անձամբ ճշտել Թումանյանի հետ: Ցավոք, այսօր այդ օպերայից մեզ հասել են պատառիկներ միայն:

Երկու հզորագույն անհատականություններն էլ իրենց ստեղծագործություններով ազգային ոգու կերտողներ էին և հայրենիքը արժևորողներ, հայ մարդու ազգային ոգու և բնավորության ճարտարապետներ, որ մեծ կարևորություն էին տալիս բանահյուսությանը. Կոմիտասն իր երգաշխարհը հարստացնում էր ժողովրդական երգերի մշակումներով ու ինքնուրույն գործերով, Թումանյանը, տարբեր ժանրերով ինքնուրույն գործերի հետ միասին, բանահյուսական նյութերի մշակումով ստեղծում էր իր լեզենդներն ու բալլադները, մեծ ու փոքր էպիկական ասքերը, «Մասունցի Դավիթ» և «Թմկաբերդի առումը» պոեմները, հեքիաթներն ու զրույցները: Մարդու կրծքի տակ եղած քարը սիրտ դարձնելու, երաժշտության միջոցով մարդու մեջ եղած գազանին մարդկայնացնելու նրա ձգտումը, որը գեղարվեստական մարմնավորում է ստացել «Հազարան բլբուլ» անավարտ հեքիաթ-պոեմում, ըստ երևույթին արդյունք էր նաև Կոմիտասի հետ ունեցած մտերմիկ զրույցների:

Հումերոսի, Գյոթեի և աշխարհի մյուս մեծությունների հետ հավասարի իրավունքով քեֆի նստած «Հմուտ, հանճարեղ Լոռեցին» (Չարենց), հանրային գործերին իր գրական հանճարը զոհաբերելու գնով, հայության

համար ջանում էր ստեղծել անվտանգ ու ապահով, հարևանների հետ համերաշխ ու բարեկեցիկ կյանք: Նրա բանաստեղծությունները, քառյակները, հրապարակախոսական հոդվածները հավաստում են, որ, իմաստուն քաղաքագետ լինելով, չափազանց զգայուն է եղել հայությանը և Հայաստանին սպառնացող վտանգների հանդեպ, դեմ է եղել ներազգային երկպառակություններին ու ազգամիջյան կռիվներին, ջանացել է կանխել դրանք և խաղաղություն հաստատել հին ու նոր հարևան ազգերի մեջ: Որպես մարդ՝ դառնացել է քաղաքական արկածախնդիրների անխոհեմ արարքներից, «ոչ գրական ոչնչություն» քննադատներից ու հայրաբար կշտամբել «մեր ջահիլներին», որ «փոխանակ գաղափարը մտցնելու իրենց գլուխների մեջ՝ գլուխներն էին մտցնում գաղափարի մեջ» ու այդպիսով դառնում «ոչ թե գաղափարական, այլ՝ գաղափարագար»:

Երկու անգամ՝ 1914-ի աշնանը և 1915-ի գարնան վերջին - ամռան սկզբին, Թումանյանը, ոչ աքսորյալի կարգավիճակով, մեկնել է Արևմտյան Հայաստան և անցել ցեղասպանության միջով: Արևմտյան Հայաստանում հայ կամավորականներից ու ռուսական զորքից հեռու թուրքերի ու քրդերի վայրագ խրախճանքները տեսնելով՝ կշտամբում է մեկին. «Մի քուրդ մտավորական, երևի միակը իր ցեղի մեջ, ասում է, թե քրդերը ջահել ժողովուրդ են, պետք է ներել նրանց»:

Նույն դժոխքով անցել, բայց «վերին» միջնորդություններով աքսորավայրից վերադարձվել է «Անտունու» հեղինակ Կոմիտասը, որի սիրտն արդեն նման էր «էն փլած տներին», խախտվել էին մտքի գերաններն ու սները:

Թումանյանն իրոք զարմանալի հայ էր ու հայր. իր զենքի հասակի տղաներին ուղարկել էր ռազմաճակատ՝ թուրքերի դեմ կռվելու, իսկ ինքը դուստրերի հետ միասին էջմիածնում խնամում էր արևմտահայ գաղթական որբերին: Զարմանալի լավատես էր նա. չէր ուզում հավատալ, թե հայերը երբևէ կկորցնեն Արևմտյան Հայաստանը և այդ հարցում ցավալիորեն սխալվեց: «Մեր սրբազան հովիտները» հողվածում բառացիորեն գրում էր. «Էջմիածնից ավելի հեշտ կլինի դուրս հանել հայ ժողովրդին, քան Արաքսի ու Եփրատի հովիտներից»¹:

Թումանյանն ուզում էր տեսնել ազգային ավանդներով, «չարաղետ տանջանքներում» անգամ «հառաչանքով սրտի խորքից Աստծու հետ խոսող», իր «հոգու հայրենիք Արևելքի» իմաստնությամբ առաջնորդվող բարձրագույն քաղաքակրթությամբ մի հանրություն, նոր ու հզոր հայրենիք՝ ընդդեմ «Արևմուտքի՝ մեքենայի և ոսկու ստրուկների հոգու անապատի»: Արևելահայ Թումանյանը և արևմտահայ Կոմիտասը դարձել են մեր ժողովրդի երկու հատվածների ազգային միասնության կարևորա-

¹ Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով, հ. 7, Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 1995, էջ 163:

գույն խորհրդանիշները՝ մեկն աննախադեպ բարձրության է հասցրել մեր գեղարվեստական խոսքը, մյուսը՝ հայտնաբերել ու հավերժացրել է մեր ողու բարձրագույն արտահայտությունը՝ հայոց երգը:

Հավիտենական Թումանյանն ու հավիտենական Կոմիտասը նույն նպատակին են ծառայել և ունեին միևնույն ազգային ու համամարդկային երազանքները: Այսօր էլ նրանք մտքի և ողու առաջնորդներ են:

РЕЗЮМЕ

САМВЕЛ МУРАДЯН

Доктор филологических наук, профессор

ВЕЧНЫЕ ТУМАНЯН И КОМИТАС

Ключевые слова: армянская национальная музыка, Дсех, Кютахья, юный Согомон, европейская музыка, поэма и опера «Ануш».

В докладе представлены две вечные велич'ны – всенародный поэт Ов.Туманян и Комитас. Автор обращается к некоторым из их многочисленных общих черт, которые проявились в той исключительной роли, которую они сыграли в общенациональном и общечеловеческом смысле в духовной и интеллектуальной, а также национально-политической жизни нашего народа.

Одной из их общих черт является и то, что Комитас был не только музыкантом, но и поэтом, а Туманян был не только поэтом, но и музыкантом.

ABSTRACT

SAMVEL MURADYAN

Doctor of Philology, professor

THE ETERNITY OF TUMANYAN AND KOMITAS

Key words: Armenian national music, Dsegh, Qyotahia, young Soghomon, European music, “Anush” poem and opera.

In the report two eternal greatness - the national poet H. Tumanyan and Komitas are represented. The author refers to some of their similarities, which were manifested in their magnificent works and made a unique and significant impact on both the intellectual and national-political life of Armenian people and on the national and universal value system.

One of the similarities between the greatness is that Komitas was also a poet, whereas H. Tumanyan - a musician.

ԺԵՆՅԱ ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ
Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
j.kalantaryan@ysu.am

**ՈՂԲԵՐԳԱԿԱՆ ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

Բանալի բառեր՝ ողբերգական, լավատեսություն, մխիթարություն, կատարսիս, իդեալական աշխարհ, բնության հետ ձուլվել, անմահություն, սիրո վեհություն, ներդաշնակություն:

*Բայց երկինք վրկա,
Չեմ եղել երբեք ես այդքան ըստոր,
Որ կարենայի այս դաժան բանտում
Լինել բախտավոր:*

Իբրև բնաբան Թումանյանի ընտրված այս տողերը ևս բանալի կարող են լինել թեմայի բացահայտման համար: Խնդիրն այն է, որ ընթերցողի ընկալման, ինչպես նաև թումանյանագիտության մեջ Թումանյանը իրավացիորեն դիտարկվում է իբրև լավատես, ժողովրդին ապրելու և հարատևելու հույս ներշնչող բանաստեղծ: Ինչ վերաբերում է նրա մարդկային էությանը, ապա ժամանակակիցների վկայությունները, բազմաթիվ մարդկանց հուշերը, ինչպես նաև բանաստեղծի նամակները հաստատում են նրա անսասան կենսասիրությունը, հումորի բարձր զգացողությունն ու սրամտության ձիրքը: Բայց դա Թումանյանի բարդ էության մի շերտն էր միայն, և եթե նրա կենսասիրությունն ու զվարթ հումորը տեսանելի էին բոլորին, ապա թախծի ու տխրության մեջ քչերն են թափանցել: Հետևաբար ճիշտ է մտածել, որ Թումանյանը ևս Դուրյանի նման կարող էր ասել՝, որ «հատակն են իմ փրփուրներս»: Նրա բնավորության տարբեր շերտերը շատ պատկերավոր է ներկայացրել Վահան Թոթովենցը. «Մեծ պոետը թախծում էր խորությամբ: Ուրախությունը և տխրությունը հոգու թևերն են: Մեծ բանաստեղծը շարժում էր այդ թևերը մեծաթռիչ, այդ թևերի մի ծայրը դիպչում էր խորխորատի հատակը, իսկ մյուս ծայրը՝ երկնքի կապույտին: Թախծում էր խորը, այնպիսի թախծություն, որի մոտ կանգնելիս՝ զգում էիր տխրության խոնավությունը, թվում էր, որ անհավատալի երկինքն ու կմաղվի տխուր, տխուր անձրև քո հոգու վրա... Եվ Թումանյանի պոեզիան ուրախության և թախծի ուժգին բախումն է»¹: Թումանյանի մերձա

վոր շրջապատից շատերին էր ծանոթ նրա թախիժը, և յուրաքանչյուրը իր տեսանկյունով է ներկայացրել բանաստեղծի

¹ Հովհաննես Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր., «Էդիթ Պրինտ», 2009, էջ 148:

խառնվածքի առանձնահատկությունը, բայց միևնույն ժամանակ շատերն էլ նրա մեջ նկատել են կենսասիրության ու թախծի զուգորդումը: «Թումանյանը թախծոտ էր, բայց նրա թախիծը Ավետիք Բսահակյանի ցասումով ու դառնությամբ լցված թախիծը չէր կամ Վ. Տերյանի անհույս, լքված հոգու մենության մռայլ թախիծը: Նրա թախիծն անբաժան միացած էր կենսախինդ հումորի հետ: Այդ նրանից էր առաջանում, որ հասարակական դաժան պայմանների մեջ տառապող նրա զգայուն հոգին լցվում էր խորին տրտմությամբ՝ տեսնելով կյանքի անարդարությունը, թույլերի ոտնահարումը հոգրների կողմից, բայց միաժամանակ նա կյանքի վերաբերմամբ լավատես էր, գտնում էր, որ թեև դանդաղ քայլերով, ուշ, բայց արդարությունը մի օր պիտի գա հաղթանակելու: Այդ հավատը նրան լավատես էր դարձնում, կենդանություն էր տալիս նրա հումորին»¹, - իր հուշերում գրում է Մարգար Ավետիսյանը: Իր հոգեվիճակը, բնականաբար, ամենից լավ Թումանյանն է ներկայացնում.

*Հա՛, կյանքում ես միշտ այսպես եմ եղել.
Խնդացող տխուր, սրտաբեկ ուրախ.
Հազիվ ուզել եմ անհոգ ծիծաղել
Եվ սրտիս խորքից հառաչել եմ «ա՛խ»
(«Տպավորություններ»):*

Այսինքն՝ երկակի զգայություններ՝ հակադիր դրսևորումներով. «խնդացող տխուր» արտահայտությունը հիշեցնում է «սևը ներս անել» ժողովրդական արտահայտությունը, նույն իմաստն ունի նաև «սրտաբեկ ուրախ» ձևակերպումը, որովհետև խոսքը ներքուստ ունեցած տխրության մասին է: Նման հոգեկան կազմը բնորոշ կարող է լինել հարուստ ներքնաշխարհ ունեցող մարդկանց, որոնք տեսնում ու խորհում են ավելին, քան բարձրաձայնում են այդ մասին.

*Ես հազար այքով բաներ եմ տեսնում,
Որ թաքնված են լռության ետև,
Հազար ականջով ձայներ եմ լսում,
Որ դեռ սրտերում շշուկ են թեթև:*

Այս առումով խորաթափանց դիտարկում է անում Դ. Դեմիրճյանը. «Թումանյանն անճանաչելի էր իր տխրության ժամերին: «Ժպտադեմ պոետը», «մշտաժպիտ Թումանյանը», «կենսուրախ բանաստեղծը», - այս են սովորաբար, Թումանյանին բնորոշող բառերը նրա մասին խոսող մարդկանց: Բայց Թումանյանն ուներ իր ներքին, թաքուն աշխարհը. երբ

¹ Նույն տեղում, էջ 186-187:

նա խոսում էր իր անհատական ապրումների մասին, բոլորովին փոխվում էր»¹: Նա փորձում է ինչ-որ չափով լրացնել բանաստեղծի նկարագիրը, ինչ-որ չափով էլ հերքել այդ նկարագրի միակողմանիությունը. «Թումանյանը շատ բարդ մարդ էր: Նրան հասկանալը շատ դյուրին բան չէ: Շատերն են նրան բնորոշել և ընկել սխալների մեջ: Բնորոշել են նրան արտաքինից, միակողմանի և դուրս բերել «հաճելի», «կենսուրախ, «բարի» կամ՝ «դիվանագետ», «հաճոյացող», «օպորտունիստ»: Միայն է այդ միակողմանիությունը: Թումանյանը բազմակողմանի գծերի մի կոմպլեքս էր: Նրան խորթ չէին մարդկային շատ արատներ և վեհություններ»²: Գուցե որոշ սուբյեկտիվիզմ կարելի է փնտրել Դեմիրճյանի բնութագրությունների մեջ, բայց առավել կարևորն այստեղ Թումանյանի ներաշխարհի բացահայտման փորձն է:

Թումանյանի ընկեր-բարերարներից Փիլիպոս Վարդազարյանն առաջինն է նրան բնորոշել իբրև թախծի և տխրության երգիչ՝ 1905-ին հրատարակել «Վշտի ու թախծի երգիչ Հովհաննես Թումանյան» գրքուկը: Թեև որոշ ճշմարտություն կար Վարդազարյանի բնորոշման մեջ, բայց այն հեռու էր ամբողջական լինելուց և թերի էր ներկայացնում բանաստեղծի էությունը: Ըստ երևույթին Վարդազարյանի ոչ այնքան բնորոշումը, որքան դրա բացատրությունը չեն բավարարում Թումանյանին, և նա առաջ է քաշում սրտագետ և խորաթափանց քննադատի անհրաժեշտությունը: Բանաստեղծը հաճախ ստեղծագործում է ենթագիտակցորեն և երբեմն կարող է ինքն իրեն էլ լավ չհասկանալ, ինչպես մայրը կարող է լավ չպատկերացնել, թե սեփական զավակը, որին ինքն է ծնել, ինչ շնորհք ունի, հավատացած է Թումանյանը: «Բայց նա, որ կոչված է քննելու և դատելու ուրիշների ծնունդները, նա պետք է գլխի ընկնի: Խորիմաստ պետք է լինի ու ներսը նայի», - գրում է բանաստեղծը Վարդազարյանին ուղարկած նամակում՝ ակնարկելով վերջինիս ոչ բավարար խորաթափանցությունը³:

Թումանյանի բնութագրման նման մի փորձ էլ արել էր Տիգրան Հովհաննիսյանը, ինչը նույնպես դուր չէր եկել Թումանյանին: Այդ մասին Նվարդ Թումանյանն է գրում. «Տիգրան Հովհաննիսյանն այդ երեկո կարդաց հայրիկի մասին գրած իր հոդվածը, որը նախորդ օրը «Հառաջում» չէին տպել: Նա հայրիկին բնորոշել էր որպես թախծի, կյանքի ունայնու-

¹ Դեմիրճյան Դ., Երկերի ժողովածու 14 հատորով, Եր., հ.14, ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1987, էջ 264:

² Նույն տեղում, էջ 265:

³ Թումանյան Հովհ., Երկերի ժողովածու 10 հատորով, 1999թթ., Եր., հ.9, ՀՍՍՀ ԳԱ և ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 1988- էջ 443: Թումանյանից հետագա քաղվածքների հատորն ու էջը կնշվեն տեղում:

թյան երգչի: Երևում էր, որ հայրիկը նրա հողվածից գոհ չէր»¹: Այստեղ արդեն խոսքը վերաբերում է 1919 թվականին:

Անշուշտ, քննադատների պատկերացումներն ամբողջական չէին կարող լինել և դժվար թե լիովին բավարարեին բանաստեղծին: Շատ չխորանալով այս ամենի մեջ՝ բավարարվենք հաստատելով, որ Թումանյանն իսկապես բարդ անձնավորություն էր, որը ոչ միայն խորն էր զգում կյանքի դժվարությունները, ողբերգությունները, բիրտ ու գոեհիկ, ձանձրալի ու տխուր լինելը, այլև հոգով էր վերապրում այդ ամենը, որոնք պարտադրված էին իրեն կյանքով, կենցաղով, հասարակական բարքերով:

Կարծում ենք, որ անհրաժեշտ է մի նուրբ սահմանագիծ անցկացնել իրականության նկատմամբ բանաստեղծի դժգոհությունը, քննադատական վերաբերմունքը, նաև հեզմանքն ու երգիծանքն արտահայտող բանաստեղծությունների և այն երկերի միջև, որոնք հեղինակի վշտի ու տառապանքի արտահայտությունն են: Օրինակ, երբ «Տրտունջ» բանաստեղծության մեջ Թումանյանը բողոքում է անարդար աշխարհից, պարզ է, որ նա վշտացած է կյանքի դրվածքից, մարդու մենակ ու անընկեր կյանքից, շրջապատի կեղծավոր ու լկտի մարդկանց պահվածքից, բայց նրա վիշտն այս դեպքում արտահայտվում է բողոքի ու զայրույթի ձևով, ինչպես՝

*Չընչի՛ն մարդուկներ, լըրբորեն հանգիստ,
Անսիրտ, փոքրոգի, գրծծի ու կոպիտ.
Մեռնում են, մարում նրբանց հայացքից
Ե՛վ հոգու ձրգտում, և՛ սրբոտի ժպիտ(«Տրտունջ»):*

Այստեղ ուժգնորեն արտահայտված զայրույթը թույլ չի տալիս, որ բանաստեղծի վիշտը վերածվի անհույս ողբերգության, որովհետև հույզի պարպումը նվազեցնում է տառապանքը: Պատահական չէ, որ Թումանյանի բանաստեղծությանը բնորոշ չէ հրապարակախոսական բնույթը, թեև Տերտերյանի կարծիքով նա երբեմն մեղանչել է այս հարցում՝ հրապարակախոսական շեշտեր խառնելով իր բանաստեղծությանը², բայց ընդհանուր առմամբ Թումանյանի քնարերգությունը խոհական-փիլիսոփայական է, ինչը թույլ է տալիս տպավորությունները վերածել ապրումի և ոչ թե հորդորի, կոչի, ուղերձի, բողոքի կամ ընդվզման, որը հատուկ է հրապարակախոսական-քաղաքացիական պոեզիային: Պատահական չէ նաև, որ բանաստեղծի թախծոտ հույզերը խռովում են նրա գիշերները («Գիշեր», «Երկար գիշերներ», «Տխուր գիշեր, տրտունջ գիշեր» և այլն), և բարձրաձայն չարտահայտված ցերեկվա տպավորությունները դառնում

¹ Թումանյան Ն., Հուշեր և զրույցներ, Եր., «Լույս» հրատ., 1969, էջ 195:

² Տե՛ս Տերտերյան Ա., «Վահան Տերյան. Յնտրքի, ծարավի և հաշտության երգիչը», Թիֆլիս, 1910, էջ 4-5:

են գիշերային տառապանք: Հեռավոր հայրենիքի ծանր պատկերները հիշելով՝ բանաստեղծը մտորում է.

*Եվ կյանքն այնտեղ ծանր ու խավար
Մի գիշեր է ահավոր...
Եվ ո՛վ գիտե, որի՞ համար
Կլուսանա բարի օր («Գիշեր», 1, 76):*

Մի այլ դեպքում ևս գիշերը ծանր ապրումների պահ է.

*Էհ, անցա՛ վ, գնա՛ ց. և՛ ցրնորք, և՛ սեր,
Ե՛վ ույժ, և՛ եռանդ- կորավ՝ ինչ որ կար,
Եկան սև օրեր ու ծանրը հոգսեր,
Որ դարձրին այսպես գիշերը երկար
(«Երկար գիշերներ», 1, 164):*

Սկսած Թումանյանի վաղ շրջանի քնարական բանաստեղծություններից՝ վիշտն ու թախիծը մշտապես առկա են նրա երկերում և այնքան օրգանապես ձուլված իր առօրյա խոհերին ու ապրումներին, որ դժվար է հստակորեն ասել, թե հատկապես որ շրջանից են նրանք ուղեկցում բանաստեղծին: Ավելի ճիշտ կլինի ասել, որ նրանք բանաստեղծի էության անբաժան մասն են, նրա ինքնության բնորոշ գիծը: «Տխուր գիշեր...» բանաստեղծության մեջ նա գրում է.

*-Ասա՛ իմ վիշտ, իմ սև թախիծ,
Ա՛յ անբաժան կյանքիս ընկեր,
Դու ո՞ր օրից կամ ո՞ր րոտեղից,
Ի՞նչ դեպքով ես ինձ հետ ընկել...*

Իհարկե, գիշերվա այս պատկերները կարելի է և ուղղակիորեն ընկալել, երբ յուրաքանչյուր մարդ անքուն գիշերին ծանրութթն է անում «աշխարհքի բանը», և, ինչու ոչ, նաև փոխաբերական իմաստով, երբ ծանր իրադարձությունները կյանքը վերածում են մռայլ գիշերվա և ստիպում ելք փնտրել:

Դեռևս շատ երիտասարդ տարիներից Թումանյանին զբաղեցրել է մահվան՝ իբրև տխրության ու ողբերգության ամենամեծ պատճառի խնդիրը, և իր ամբողջ ստեղծագործական կյանքում նա փնտրել է մահվան վիշտն ու սարսափը հաղթահարելու միջոցը: 1889թ, այսինքն՝ 20 տարեկանում, նա գրում է. «Մահու ձայնը դառնալուր //հասանում է ականջիս», և իրեն սփոփում է այն մտքով, որ աստված ամենուրեք իր հետ է («Երբ ես տխուր...»): Մեկ տարի անց «Խորհրդածություն» բանաստեղծության մեջ հայտարարում է, որ դրախտի երանավետ հեռանկարը թեթե-

վացնում է մահվան տագնապը. «Եվ ահա միակ, բայց մեծ օգուտը, /որ մարդկությանը տվեց այս սուտը»/: Այս ամենից հետո պարզ է դառնում, թե ամեննին էլ պարադոքս չէ, որ այս կենսասեր ու լավատես ընկալված բանաստեղծի գրեթե բոլոր ստեղծագործություններն ունեն ողբերգական վախճան: Սոսկ թվարկումը դա է հաստատում. լոռեցի Մաքոն խելագարվում է, Անուշն ու Մարոն, կարելի է ասել, զոհվում են, «Ախթամար» բալլադի հերոսը խեղդվում է, Մարոն զոհ է գնում նահապետական բիրտ բարքերին, «Դեպի Անհունը» պոեմը հյուսվում է մահվան շուրջը, «Թմկաբերդի առումը» պոեմի երջանիկ հերոսներն անփառունակ վախճան են ունենում, Փարվանա դուստրը խորտակվում է իր իսկ երազների անհասանելիությունից, «Թագավորն ու չարչին» բալլադը վերջանում է ողբերգությամբ..., մինչև անգամ «Շունն ու կատուն» դրական վերջաբան չունի: Հետաքրքրական է, որ «Դեպի Անհունը» պոեմի առաջին տարբերակը, որտեղ բանաստեղծը փիլիսոփայորեն քննում է մահվան առեղծվածը և հետագայում չտպադրված նախերգանքում առաջ քաշում անմահության խնդիրը, գրել է 1894-ին՝ 25 տարեկան հասակում: Նույնը կարելի է ասել արձակի մասին: «Գիքորը» պատմվածքի համանուն հերոսը ողբերգական վախճան է ունենում, «Նետոյի քարաբաղնիսը» պատմվածքի հերոսը մեռնում է..., շարքը կարելի է շարունակել: Այդ շարունակությունը կարելի է գտնել Թումանյանի ոչ միայն գեղարվեստական ստեղծագործություններում, այլև բազմաթիվ ակնարկներում, ուղեգրական տպավորություններում, հրապարակախոսական հոդվածներում: Այն, ինչ այստեղ սոսկ թվարկեցինք, Թումանյանի ստեղծագործություններում խորապես հիմնավորված են հոգեբանորեն, պատճառաբանված սոցիալական հիմքերով, «արդարացված» նահապետական ադաթներով, քննադատված հումանիզմի դիրքերից: Թումանյանի ստեղծագործություններում ողբերգականն առկա է կյանքի բոլոր բնագավառներում, և այն մի դեմք ունի՝ դա մահն է, բայց առանձնահատուկն այն է, որ բանաստեղծը մահվան խնդիրը քննում է անմահության դիրքերից: Այս տեսակետից միանգամայն ճշմարիտ է Մ. Մկրյանի դիտարկումը. «Թումանյանի տարբեր ժանրերի գեղարվեստական բոլոր ստեղծագործությունները ունեն մի հիանալի ներքին միասնություն ու ամբողջականություն: Այդ միասնության ամենավատ գծերից մեկը անմահության խորհուրդն է, որ նրան հուզել է ստեղծագործական կյանքի ողջ ընթացքում»¹:

Թումանյանի շատ գործերում՝ «Անուշ», «Փարվանա», «Ախթամար», մահը զուգորդվում է սիրո հետ: Այս երկերում Թումանյանը կանգնած է համաշխարհային մեծերի շարքում և, ինչպես Չաբենցը կասեր՝ «Հոմերի, Գյոթեի հետ մի օր նստել է քեֆի»: Գի դը Մոպասանի ձևակերպմամբ՝ սերը մահվան պես հզոր է: Թումանյանի լուծումը մոտ է այդ մտքին, բայց

¹ Մկրյան Մ., Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունը, Եր. 1981, էջ 118:

ոչ նույնը: Նրա ընկալմամբ սերը ոչ միայն մահվան պես հզոր է, այլև մահից ուժեղ: Անգամ իշխան Թաթուլին դավաճանած Թմկա տիրուհին, մահը ստուգապես աչքի առաջ, զոջալով և ուշացումով գնահատում է անդարձ կորցրածը: Թումանյանի բալլադների շարքում տեղ է գտել արևելյան մի ավանդության մշակում՝ «Աղջկա սիրտը» վերնագրով, որտեղ պատկերվում է, թե մի աղքատ տղայի սիրող իր աղջկան հարուստ հայրը փակում է աշտարակում ու այրում նրան, բայց «Էրված աղջկա սիրտը մոխրի տակ, // Էրեն մոխրի տակ կենդանի էր դեռ» և «Էն միշտ կենդանի սրբոցից թըրթըռուն // Բուսավ խաշխաշի ծաղիկը սիրուն», որ մոռացում է բերում վշտահար տղային: Իհարկե, մոռացման թեման առանձնապես հարազատ չէ Թումանյանի մտածողությանը: Օրինակ՝ «Անուշ» պոեմում Անուշը չի ընդունում հինը մոռանալու և նոր սեր անելու վերաբերյալ «անցվոր փսպոր» խորհուրդը: «Աղջկա սիրտը» բալլադում էլ աղջկա կենդանի մնացած սիրտն է պահում սիրո հուշը:

Թումանյանի ստեղծագործություններում ողբերգականն առկա է կյանքի բոլոր բնագավառներում, և պատճառները որքան մարդու անհատական կյանքից դուրս են, նույնքան էլ նրա էության մեջ են, որոնք էլ հարմար առիթի դեպքում ի հայտ են գալիս: Եթե Սաքոյի խելագարվելը տգիտության ու նախապաշարումների արդյունք է, եթե Անուշի և Մարոյի կործանվելը կաշկանդող ավանդույթներով է պայմանավորված, ապա Թմկա տիրուհու, Թաթուլ իշխանի ու բերդի անկումը տիրուհու սնափառության կամ փառասիրության պատճառով են տեղի ունենում: Թեև այստեղ գործողությունը զարգանում է լավ գործի անմահության փառաբանության գաղափարի լույսի տակ, բայց պակաս հետաքրքիր չեն հարակից հարցերը: Թմկա տիրուհին, որ իր ամուսնու ներշնչման աղբյուրն էր և մինչ այդ որևէ կասկածի առիթ չէր տվել, բայց երբ ստեղծվում է սահմանային էքզիստենցիալ վիճակ, նա կատարում է իր ընտրությունը, որն ավարտվում է ողբերգությամբ: Եվ եթե ժամանակակից էքզիստենցիալիզմի տեսանկյունից նայենք, ապա կստացվի, որ հաճախ մարդիկ իրենք են մեղավոր սեփական ողբերգական ճակատագրի համար: «Մարո» պոեմում Մարոյի ծնողներն, անշուշտ, ունեին ընտրության հնարավորություն, բայց դրա գիտակցությունը չունեին: Գաբո բիձան կարող էր օգուտ ստանալ իր շերամներից, եթե նրանց հետ վարվելու կերպն իմանար: Մեծ մասամբ Թումանյանի հերոսների ճակատագրերը պայմանավորված են նրանց տգիտությամբ, տգիտությունն իր հերթին՝ սոցիալական վիճակով, որը ձևավորում է նաև համապատասխան հոգեբանություն: Ամեն պարագայում ընթերցողին առաջին հերթին գրավում է Թումանյանի արվեստի ուժը, որի շնորհիվ առօրյա դեպքերը դառնում են նշանակալից, ստանում ընդհանրական բովանդակություն: Թվում է՝ բանաստեղծը հանգիստ ու չեզոք մի պատմություն է պատմում, թաքցնում

սեփական վերաբերմունքը, մինչդեռ մի ուրիշը անեծք ու լուտանք կթափեր իրական ու կարծեցյալ մեղավորների հասցեին: Ի դեպ, բանաստեղծի ժամանակակից որոշ քննադատներ նրան մեղադրել են կրավորական, ոչ ըմբոստ կեցվածքի համար: Օրինակ՝ Ավ. Ահարոնյանը գրում է. «Նա մի ըմբոստ չէ, որ իր տաղանդի բոլոր գործությամբ ու փայլով ծառանում է հասարակական ընթացիկ բարոյականության և անհատական կամքերը, տենչերը, հույսերը, ամբողջ կյանքը փշրող անօգուտ կաշկանդումների դեմ»¹: Իհարկե, Ահարոնյանը սխալ հետևություն է անում՝ պատճառը տեսնելով Թումանյանի ոչ լիարժեք կրթության մեջ՝ չտեսնելով բանաստեղծի արվեստի առանձնահատկությունը: Մինչդեռ Փ. Վարդապարյանը, խոսելով Մարոյի, Անուշի և Թումանյանի այլ հերոսների տխուր ճակատագրերի և դրանց նկատմամբ բանաստեղծի վերաբերմունքի մասին՝ նկատում է. «... բոլոր երկերի մեջ նա մնացել է միշտ բանաստեղծ՝ գործ ունենալով ընթերցողի սրտի և հոգու հետ և ոչ թե իբրև մի բարոյախոս, մի քարոզիչ, մի իրավագետ, մի վիճակագրող, մի հրապարակախոս - որոնք մի խնդիր, մի հարց դնելիս մեզ համոզելու համար - դիմում են մեր խելքին ու դատողությանը»²: Իրականում Թումանյանի քննադատությունն անցնում է ողբերգություն ապրող հերոսներից անդին, դեպի սոցիալ-հասարակական միջավայրն ստեղծող այն ուժերն ու հանգամանքները, որոնք մարդկանց կործանման պատճառ են դառնում: Պետք է շեշտել, որ նման եզրակացությունը բխում է ոչ թե բանաստեղծի քնարական միջամտություններից ու դիտարկումներից, ինչը բնորոշ կարող է լինել քնարերգուին, այլ արդեն ավարտուն ստեղծագործության ամբողջական տպավորությունից, որը բանաստեղծը ստեղծում է իր գործի էպիկական հյուսվածքով:

Այսուհանդերձ, որքան էլ ողբերգական ավարտ ունեն Թումանյանի վերը հիշատակված երկերը, որքան էլ հուզիչ է Գիքորի ճակատագիրը, դաժան՝ Անուշի ու Մարոյի սիրո պատմությունը, տխուր՝ Փարվանա դստեր երազանքի խորտակումը և այլն, ընթերցողն ապրում է այդ ամենով, հուզվում ու տխրում, բայց նա իրեն ճնշված ու ճզմված չի զգում հիշյալ ողբերգությունների ծանրության տակ և մտքով չի անցնում Թումանյանին թշվառության երգիչ կամ ողբերգակ անվանելու: «Անուշ» պոեմի պարագայում գերիշխող տպավորությունը Անուշի ու Մարոյի անդավաճան և հավերժական սիրո վեհությունն է, «Փարվանայի» դեպքում՝ հավերժական սիրո ռոմանտիկական երազի գեղեցկությունը և այսպես շարունակ: Ամեն դեպքում ընթերցողն անցնում է կատարսիսի միջով, բարոյապես ու հոգեպես մաքրվում, ինչպես հունական ողբերգություն-

¹ Հովհ. Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատությամբ(1890-1913), հ.1, Եր., «ՎՄՎ-ՊՐԻՆՏ», 2019, էջ 92:

² Նույն տեղում, էջ 140:

ներում: Կարելի է ասել, որ գեղագիտական բավականությունը ճնշում է ողբերգության ծանր նստվածքը: Դրա մեջ է Թումանյանի արվեստի ուժը: Նա կարողանում է ցավի հետ միասին տալ նաև մխիթարություն՝ հերոսներին ձուլելով բնությանը և տիեզերքի անսահմանությանը: Համբարձման գիշերը անմուրազ մեռած սիրահարների աստղերը՝ այլ կերպ նրանց հավերժական հոգիները համբուրվում են երկնքում, Փարվանա դուստրն ապրում է իր արցունքից գոյացած լճում, Վանա լիճն իր մեջ պահում է խիզախ լողորդի հավիտենական հառաչանքը, Գիքորի անցած ճանապարհի ամեն թուփ ու աղբյուր հիշեցնում է նրան՝ հավերժացնելով նրա հիշատակն ու կարոտը և այսպես շարունակ: Բնությանը ձուլվելն ավելի խոր իմաստ ունի, քան կարող է թվալ առաջին հայացքից: Բնության, ինչպես նաև մարդկային հիշողության մեջ մնում են կյանքից հեռացած մարդկանց հիշատակները:

Գիքորին թաղելուց հետո տունդարձի ճանապարհին Համբոն ամեն ծառի ու աղբյուրի մոտ կսկիծով վերապրում է Գիքորի հետ կապված դրվագները, իսկ արդեն հոգեկան աշխարհը խաթարված Անուշի հիշողության ու երևակայության միախառնված պատկերներում երևում է Սարոն... Շատ ավելի ծանր է Սարոյի մոր ողբը, որի մեջ «Իր գերեզմանը խլած»՝ այսինքն՝ մահվան բնական հաջորդականությունը ոչ իր կամքով խախտած որդին երևում է և՛ անցյալի հիշատակներով, և՛ սգվոր կանանց հուշած տխուր հեռանկարով՝ «Ծանրը չոմբախը, գլուխը մեխած, / Օճորքում դըրած պիտի մըրոտի...»: Թումանյանն այստեղ հետաքրքրական եզրահանգում է անում՝ պատկերելով մոր (և ընդհանրապես ծնողի, Համբոն՝ «Գիքորը» պատմվածքում) վշտի հարատևությունը: Ուրեմն՝ մահից հետո մարդն «ապրում է» ոչ միայն բնության մեջ անտեսանելի, այլև մարդկային հիշողության մեջ: «Թմկաբերդի առումը» պոեմում բանաստեղծը կատարում է հաջորդ եզրահանգումը՝ անմահության ավելի առարկայական ու տեսանելի ճանապարհը բարի գործով մարդկային հիշողության մեջ մնալն է. «Մահը մերն է, մենք մահինը, // Մարդու գործն է միշտ անմահ // ...Երնե կ' նրան, որ իր գործով // Կապրի անվերջ անդադար»: Թումանյանը յուրովի է հարթում ժողովրդական իմաստությանը հանգելու ճանապարհը:

Թումանյանի աշխարհայեցողությամբ մարդը հավերժ մնում է տիեզերքում, նա չի անհետանում, նա ընդամենը գոյության ձևերն է փոխում: Այս միտքը լավագույնս արտահայտված է նրա քառյակներից մեկում.

*Հազար էսպես ձևեր փոխեն, ձևը խաղ է անցավոր,
Ես միշտ հոգի տիեզերքի մեծ հոգու հետ, ինչ կա որ:*

Ահա Թումանյանը ընթերցողին ներշնչում է այս լավատեսությունը,

հոգու անմահության քրիստոնեական գաղափարախոսությունը բանաստեղծի գրչի տակ այլ երանգ ու խորհորդ է ստանում: Քրիստոնեությունը հոգու անմահությունը դիտարկում է նաև իբրև հիմք հարության, որը կապվում է Քրիստոսի երկրորդ գալստյան հետ, երբ արդար հոգիները պետք է հարություն առնեն: Թումանյանի ընկալմամբ, այսպես թե այնպես, մարդիկ մահվանից հետո, այլ գոյաձևերի մեջ շարունակվում են տիեզերական ժամանակի ու տարածության մեջ: Այս ներշնչումը, որ գալիս է բանաստեղծից, թույլ չի տալիս, որ մարդը ընկճվի ողբերգության ծանրությունից:

Կա ևս մի հանգամանք, որ կապված է բանաստեղծի արվեստի առանձնահատկության հետ: Իր հերոսների ու նրանց արարքների նկատմամբ Թումանյանը թելադրիչ վերաբերմունք չի արտահայտում: Սակայն թյուրիմացությունից խուսափելու համար անհրաժեշտ է մի կարևոր ճշգրտում անել. դասական ժանրի իմաստով Թումանյանը ողբերգություն չի գրել, թեև հաճախ էր ինքն իրեն դրամատուրգ անվանում և դրամատուրգիական փորձեր ևս արել է: Իբրև վիպերգու բանաստեղծ նա ներկայացնում է իր հերոսների գործողությունները, կարելի է ասել, շարժման մեջ է դնում աշխարհը՝ չմիջամտելով կարծես իրենից անկախ կատարվող գործողություններին: Ինչ-որ իմաստով նրա և՛ էպիկական պոեմները («Թմկաբերդի առումը», «Մասունցի Դավիթ»), և քնարաէպիկականները («Մարո», «Անուշ») ունեն գործողությունների այնպիսի տրամաբանական կուռ հաջորդականություն և արագություն, որ դրամատիկական գործ են հիշեցնում: Թերևս այստեղից էլ բխում է կատարսիսի՝ մաքրագործման պահը՝ խառնված միսիթարանքի հետ: Թումանյանի քնարական գեղումները գերազանցապես վերաբերում են բնությանը, իր անհատական ապրումներին, բայց ոչ հերոսների արարքներին: Այսինքն՝ նա չի ուղղորդում ընթերցողին: Անգամ ամբողջական չեն հերոսների արտաքին նկարագրությունները, նա կարծես գծում է հերոսի ուրվագիծը՝ ընթերցողին թողնելով երևակայությամբ ամբողջացնելու պատկերը: Նման դիրքորոշումը ընթերցողին հնարավորություն է տալիս սեփական զգայականության ու գիտակցության չափով ընկալելու ողբերգությունը:

Խորիմաստ է ասվածաշնչյան «ի սկզբանե էր բանը» արտահայտությունը, որ տարբեր ժողովուրդների փիլիսոփայության մեջ (հունարեն լոգոս, չինարեն դաոս ևն) նախանշում է նախաստեղծ բանականությունը, որը շարժման մեջ է դնում տիեզերքը, շարունակում արարչագործությունը երկրի վրա: Թումանյանի արարչագործության մեջ չարն ու բարին ապրում են ոչ միայն կողք կողքի, այլև ներթափանցված: Ահա կյանքում չտարանջատված լավն ու վատը բանաստեղծի սրտում արտապատկերվում են սիրո ու ցավի, կենսասիրության ու տառապանքի գուգահեռ գո-

յութամբ: Այդ զգացողությունը հրաշալի է արտահայտված նրա քառյակ-
ներից մեկում.

*Ծով է իմ վիշտն, անափ ու խոր,
Լիքն ակունքով հազարավոր,
Իմ զայրույթը լիքն է սիրով,
Իմ գիշերը՝ լիքն աստղերով:*

Վերոնշյալ տրամադրությունները այլ կերպ ձևակերպելու դեպքում
կարող ենք ասել, որ Թումանյանի պատկերած ողբերգականությանը
խառն է մխիթարանքի պահը: Ավելորդ չենք համարում այստեղ հիշատա-
կել դեռևս 5-րդ դարում Դիոնիսիոս Թրակացու քերականության հայերեն
թարգմանության մեջ ողբերգության ժանրի բացատրությունը՝ «ընդ ողբսն
զյուսոյ նուագսն խառնեալ»: Սա հունականից տարբերվող ըմբռնում է,
որի վրա կա քրիստոնեության ազդեցությունը՝ մխիթարանքի պահը:
Թումանյանի ստեղծագործությունների մեջ այդ պահը օրգանապես ձուլ-
ված է խոսքի հյուսվածքին այնքան անզգալի կերպով, որ ընթերցողին
ուղղորդում է ավելի շուտ դեպի պանթեիզմ, քան դեպի քրիստոնեություն:
Այս առումով թերևս լավագույն օրինակը «Դեպի Անհունը» պոեմն է՝

*Ու մըտքովս անցավ հանկարծ ականա,
Թե արդյոք նրբա աչքերը անմահ
Նայու՞մ են ներքև, տեսնու՞մ են ինձ էլ,
Թե ո՞նց եմ ցավիս տակին կորացել...
Եվ կամ ո՞րն է նա .էն շո՞ղն է պայծառ,
Որ զվարթ խաղով, աշխույժ ու կայտառ
Կորչում է, մըտնում թուխ ամպի ետև,
Ազատ, երկնաչու էն ա՞մպն է թեթև,
Թե՞ էն աղավնին, որ հիմա թըռավ,
Անփույթ ճախրելով՝ ջինջ օդում կորավ...*

Այս ամենը հիմք են տալիս ասելու, որ Թումանյանի ռեալիզմը,
որքան էլ իրականությանը մոտ, հեռու է իրականության վերարտադրու-
թյունից, արտացոլումից, իրականության հավատարմությունից, և նրա
ստեղծագործական մեթոդը ամեննին էլ չի սահմանափակվում ռեալիզմի
նեղ շրջանակներում: Եվ ահա Թումանյանն ստեղծում է իր հոգու ապաս-
տարանը՝ իդեալական մի աշխարհ, ուր տանում է նաև ընթերցողին,
մահվան փաստին, կյանքի տգեղությանը, չարությանը, ողբերգականին
հակադրում է մտացածին մի իրականություն, որ թեթևություն ու մխի-
թարություն է բերում տառապած հոգիներին: Այդ միտքը ակներև է դառ-

նում Փ. Վարդագարյանին գրած՝ արդեն վերը հիշատակված նամակից, որտեղ նա ցանկություն է հայտնում ամփոփվելու ինքն իր մեջ, իր պատյանում՝ «...կյանքն այնքան տափակ է, միօրինակ ձանձրալի, չնչին և դեպքերն ու հերոսներն այնքան մանր, ողորմելի: Այսպիսի ժամանակներում մարդ մտնում է իր պատյանը, ամփոփվում է իր մեջ ու ապրում իր ճաշակով ստեղծած աշխարհքում: Եթե չխանգարեին՝ այդ ամենալավ տեղն է հիմա» /9, 227/: Սա թռուցիկ միտք չէ և մշտապես զբաղեցրել է բանաստեղծին, որն իր արտացոլումն է գտնում բանաստեղծի հետագա գործերում:

Թումանյանի հանրահայտ կենսասիրությունը հաճախ արտաքին շղարշ է՝ տխրությունը ծածկելու կամ, լավագույն դեպքում, վիշտը հաղթահարելու, երբեմն էլ՝ երջանկության պատրանք ստեղծելու միջոց: «Օջախի երգը» բանաստեղծության մեջ նա քեֆի հրավեր է կանչում, լիարժեք ապրելու կոչ անում, որը եթե քեֆ անողների համար ձախորդությունները ծածկելու կամ մոռանալու միջոց է, ապա օտարների աչքին կարող է երջանկության պատրանք ստեղծել.

*Ջարկեցեք թառին, թող գինին հոսի,
Պատերը դողան մեր ծափ-ծիծաղից,
Թող դըրսից նայող հիմարը ասի-
Այս մարդիկ չունեն ո՛չ խելք, ո՛չ թախիծ:*

Մինչդեռ իրականում այս թվացյալ ուրախությունը յուրովի վրեժ է խորտակված տենչերի դիմաց.

*Բդեալներ ունենք – փակած պաղվալում,
Ո՞վ գիտի՝ այն էլ մրկները կերան,
Հույսեր ունեինք, տենչեր ունեինք-
Իրար էտևից մաշվեցին կորան:*

Յուրաքանչյուր մարդ ունի իր ներքին, ուրիշների համար անտեսանելի աշխարհը, ուստի կարծես թե ապրում է երկակի կյանքով՝ մեկը հասարակությանն ի տես, մյուսն ինքն իր համար: Դա առավել բնորոշ է մեծ հոգիներին, որոնք ապրում են համամարդկային կյանքով ու իդեալներով ավելի, քան հասարակ մահկանացուները, և մեծերը մեծ են հենց նրանով, որ իրենց մոայլ կասկածներով ու տագնապներով չեն թունավորում մարդկանց հոգիները: Ահա Թումանյանը ևս իր ներքին տառապանքներն ու վիշտը հաճախ թաքցնում էր մարդկանցից.

*Եվ ձեր ուրախ խնջույքների ժամանակ
Ձեռքիս բռնած կենաց գինով լի բաժակ
Ես լալիս եմ, թեև դուք չեք նկատում,*

*Իմ արցունքը սրտիս միջին է կաթում...
(«Ես վիշտ ունեմ...»):*

Բնականաբար, ինչպես մնացած զգացմունքները, վիշտն ու թախիծն էլ ունեն իրենց ընդգրկման շառավիղները, և այս պարագայում անհատական խնդիրները ստորադասվում են խմբային, սոցիալական ու հասարակական շահերին: Եվ եթե Թումանյանի քնարերգության մեջ հաճախ (բայց ոչ միշտ) նրա թախիծը ծնունդ է առնում անհատական զգացմունքից, բայց մեծ մասամբ ունի անանձնական բնույթ և պայմանավորված է կյանքի անարդարություններով, մարդկանց չարությամբ, սոցիալությամբ:

Սակայն անփարատելի է դառնում բանաստեղծի վիշտը, երբ խնդիրը վերաբերում է ազգին և մարդկությանը ընդհանրապես: Թումանյանի հայրենասիրական բանաստեղծություններին եղել են բազում անդրադարձներ, քննվել ու գնահատվել են «Հայոց վիշտը», «Հայրենիքիս հետ», «Հոգեհանգիստ» և այլ բանաստեղծություններ, բայց մեր նպատակը մի փոքր այլ է՝ խնդիրը քննարկել բանաստեղծի վշտերգության ընդհանուր համատեքստում՝ ընդգծելու համար, որ ազգային ողբերգության մասին նրա երկերը տխրության ու վշտի բարձրակետն են՝ համազոր վշտի մեծությանն ու խորությանը: Յուրահատուկն ու զարմանալին այն է, որ բանաստեղծը զայրության ու ատելության խոսքեր չի ասում ոճրագործների հասցեին, այլ տառապում է տեսածի, ապրածի ու լսածի համար, նրա բանաստեղծություններում առաջին պլանի վրա վիշտն է ու թախիծը, այսինքն՝ իրական անկեղծ ապրումը, ապա նոր փիլիսոփայական ընդհանրացումը:

Հոգեկան բավարարություն ու ներդաշնակություն փնտրող բանաստեղծի հոգին սասանվում է Առաջին համաշխարհային պատերազմի օրերին, որի կանխազգացումն ուներ նա դեռևս պատերազմից առաջ: Պատերազմը սկսվելուց մի քանի ամիս առաջ նա գրում է.

*Հրացաններ են ճայթում սրտիս մեջ,
Հրացաններ են ճայթում անդադար,
Ու լաց են լինում սարսափած ու խեղճ
Որք երեխաներ անթիվ, անհամար («Հրացաններ են...») :*

Դժվար է ասել, թե քաղաքական իրադարձությունների ներքին վերլուծությունն էր բանաստեղծին բերել այդ համոզման, թե՛ իրեն բնորոշ կանխազգացումը, բայց փաստն այն է, որ նա զգում է գալիք չարիքը և գրում, նկարագրում է այնպես, կարծես այդ ամենը արդեն տեղի ունեցած լինեին.

Ընդհանուր սուգ է ծավալվում անվերջ

*Ու պաղ ոռնում է ժամանակը չար:
Եվ ժամանակը լինի անհծված,
Եվ աշխարհքը լի չարով ու թույնով,
Եվ մեր երգերը լինին անհծված՝
Լիքը արցունքով, լիքը արյունով:*

Թումանյանն ինքն է պատմում այդ բանաստեղծությունը գրելու իր զգացումների մասին. «...պատերազմի նախընթաց ամիսներին ես էնքան պարզ էի զգում պատերազմը, որ հատուկ բանաստեղծություն ունեի, մինչև անգամ ուզում էի տպել «Նոր հոսանք» ամսագրում, բայց ինչ-ինչ պատճառներով անհարմար գտանք»¹: Բայց որքան էլ Թումանյանն զգար պատերազմի մոտենալը, նույնիսկ պատերազմը սկսելուց ամիսներ անց, երբ արդեն պատերազմի սև երախին կուլ էին գնացել հազարավոր մարդիկ, բանաստեղծը դեռևս չէր կորցրել հավատը հայոց փրկության վերաբերյալ, հավատ, որ շատերին էր համակել և արևմտահայոց ազատագրության հույս արթնացրել: Եվ ահա 1914թ. նոյեմբերին գրելով «Վերջին տագնապը» բանաստեղծությունը, ներկայացնելով բազմաքանակ թշնամու անզուսպ մոլեգնությունը, ռուսական քաղաքական կողմնորոշում ունեցող բանաստեղծը մեծ հույսեր է կապում ռուսական օգնության հետ.

*Ու ամպերում, բարձր ուսից Մասիսի
Մշանում է մեծ արծիվը հյուսիսի
Շիտակ դեպի բարձունքները հայկական
Իր հետևից հայի բախտն ու ապագան:*

Թեև պատերազմին զուգընթաց հույսը պակասում է, վիշտը ավելանում, բայց բանաստեղծը չի կորցնում հույսը և փորձում է լավատեսություն տրամադրել ժողովրդին: Իբրև հայ մարդ ու քաղաքացի՝ Թումանյանն անհուն ցավ էր ապրում իր հայրենակիցների ու հայրենիքի համար, բայց միաժամանակ իբրև ամենայն հայոց բանաստեղծ՝ պարտավորված էր զգում արթուն պահել ժողովրդի հույսը և հավատ ներշնչել ապագայի հանդեպ: 1915-ի հունվարին, այսինքն՝ ապրիլի 24-ից առաջ, նա գրում է «Հայրենիքիս հետ» նշանավոր բանաստեղծությունը, որն ավարտվում է պայծառ լավատեսությամբ.

*Ու պիտի գա հանուր կյանքի արշալույսը վառ հագած,
Հագա՛ր-հագար լուսապայծառ հոգիներով ճառագած,
Ու երկնահաս քո բարձունքին, Արարատի սուրբ լանջին,
Կենսաժրպիտ իր շողերը պիտի ժրպտան առաջին,
Ու պոետներ, որ չեն պղծել իրենց շուրթերն անեծքով,*

¹ Թումանյան Հովհ., հ.1, էջ 670, հ.6, էջ 227-228:

*Պիտի գովենք նոր կյանքը, նոր երգերով, նոր խոսքով,
Բմ նոյր հայրենիք,
Հրգոյր հայրենիք...*

Սակայն որքան մեծ էր հավատը, թեկուզ ժողովրդին սփռվելու բաղ-
ձանքը, նույնքան ցավալի, ողբերգական էր դժոխային իրականության
հետ բախվելը: Ու Թումանյանը, որ անհատական, նույնիսկ սոցիալական
ու հասարակական ցավերի համար մխիթարանքի ու սփռվածքի խոսք
ունէր և փորձում էր փիլիսոփայորեն նայել նաև մահիվան առեղծվածին,
թևաթափ է լինում ազգային ողբերգության հանդէպ, իր վրա վերցնում
ազգի հոգևոր հոր պարտականությունը և վշտահար պատարագում է հա-
զարավոր անթաղ մեռելների համար: Եվ ընդգրկած աշխարհագրական ու
ֆիզիկական սահմանների չափ մեծ է բանաստեղծի անհուն ցավը, ու նաև
մի զուսպ ու անվերժանելի վեհություն կա այդ ցավի մէջ, ոճիրի դէմ Մա-
սիսի նման հաստատ մնալու ցանկություն:

*Կանգնեցի խոժոռ, մենակ ու հաստատ, Մասիսի նրման,
Կանչեցի թըշվառ էն հոգիներին՝ ցըրված հավիտյան
Մինչև Միջագետք, մինչև Ատրիք, մինչև Ծովն հայոց,
Մինչև Հելլեսպոնտ, մինչև Պոնտոսի ափերն ալեկոծ:
- Հանգեք, իմ որբէք... իզուր էն հուզմունք, իզուր է և անշահ...
Մարդակեր գազան՝ մարդը՝ դեռ երկար էսպէս կըմնա...*

Այս՝ ծանր ողբերգությամբ հագեցած բանաստեղծության մէջ ան-
հրաժեշտ ենք համարում ընդգծել հատկապէս երկու հատկանիշ: Նախ՝
եթէ կարելի է ասել, ազգի տիրոջ, հոր ու պատասխանատուի կեցվածքը,
երբ Թումանյանը իրն է համարում բոլոր որբերին, ոչ թէ հայոց ազգինը,
ընդհանուրինը, այլ իր սեփականը: Եվ դա այդպէս էր իրականում,
որովհետև իր սեփական ընտանիքում նա պահեց, ապաստան տվեց ու
կերակրեց բազմաթիվ որբերի, ուստի բանաստեղծական այս տողը ավելի
քան ռեալիստական է: Այս առումով շատ հուզիչ է Էջմիածին հասած որ-
բերի համար ապաստարան գտնելու Թումանյանի նախաձեռնության
նկարագրությունը, երբ բանաստեղծը, իբրև ամենայն հայոց բանաստեղծ,
վիճում է Ամենայն հայոց կաթողիկոսի հետ՝ Վեհաբանում որբերին տե-
ղավորելու համար: Բայց հուզիչը ոչ այնքան այդ պատմությունն է, այլ
այն տպավորությունը, որ ստացել է նրա դուստր Ն. Թումանյանը. «Հայ-
րիկը թիկնոցի մէջ փաթաթված, տեղատարափ անձրևի տակ առաջ էր
գնում, նրան հետևում էր հազարավոր գաղթականությունը իրենց կապոց-
ներով, երէխաներով, նույնիսկ հարազատների դիակներով... Սարսափելի
տեսարան էր... Այդ միջոցին հայրիկը հիշեցնում էր «Աղավնու վանքի»

հայր Օհանին...»¹: Թումանյանի այդ օրերի մասին Լեոն նկատում էր, որ դժոխքի մեջ գտնվող բանաստեղծը լավ է, որ չի գժվում, իսկ Հր. Մաթևոսյանը հետագայում գրում է. «...ինքը մեր պարտված զորավարին էր ամոքում, գյուղը՝ գաղթականությանը, պարտված զորավարն ու ջախջախված ազգի բանաստեղծը գիշերը պտտվում էին զառանցանքի մեջ մրափած որբերի բազմության վրա. հետո ամենուր էր – իրենով խցել էր տառապում հայոց ճակատագրի ճեղքերը՝ որ այլևս ճեղքեր չէին – մեր պատմության ու հույսերի ամբարտակն էր պատռվել, փախել, ցրվում ու ցամաքում էր»²:

Երկրորդ կարևոր հատկանիշը այն ընդհանրացումն է, որ նա անում է իդեալից դեռ շատ հեռու գտնվող մարդու անկատար, ավելին՝ գազանային էության վերաբերյալ. «Մարդակեր գազան՝ մարդը՝ դեռ երկար էսպես կրմնա...»:

Ողբերգական դեպքերի ազդեցության տակ բանաստեղծի մուսան եթե չի էլ լքում նրան, ապա դառնում է դժվարահաճ, չի արձագանքում առօրյա դեպքերին, անձկությամբ սպասում է դրական տեղաշարժերի: Բանաստեղծի իր ապագան Թումանյանը տեսնում է հայրենիքի ազատագրման և հայ ժողովրդի՝ ինքն իրեն գտնելու, ստեղծագործ կյանքին վերադառնալու մեջ: Այդ ժամանակ էլ կվերադառնա բանաստեղծի ստեղծագործելու կորովը՝ մուսան, որի մասին է նա պատմում «Ձեռաց» բանաստեղծության մեջ

*Երբ ճամփաները դիակների տեղ
Բուրյան ծաղիկներ կփռեն շքեղ,
Երբ էլ գաղթական չի լինիլ քաղցած,
Երբ խոսք ու ժողով կըլինեն բաց-բաց,
Ողջի հետ հայն էլ կապրի ինքնորեն
Ու կպահանջի, որ երգեր գրեն,-
Նա ետ կդառնա նոր աշխույժ առած,
Ես էլ էն օրը կգրեմ «ձեռաց»/1,271/:*

Ինքն իրեն գերազանցելով նորանոր ոճի փոփոխություններին ու նրանց կիրառման մեթոդների մեջ՝ ցեղասպան պետությունը հայ ժողովրդի կյանքը վերածում է մի այնպիսի դժոխքի, որ անբուժելի վերք է բացում մարդկանց սրտերում: Ռազմաճակատ այցելությունների ժամանակ, էջմիածնում ինքն ու աղջիկները որբախնամ գործով զբաղված, արդեն իսկ ապրում էին դժոխքում, այսուհանդերձ առավել սպանիչ էին մահվան երթուղիներից հասնող լուրերը, որոնցից մեկի ազդեցության տակ նա գրում է

¹ Թումանյան Ն., Հուշեր..., էջ 131:

² Մաթևոսյան Հ., Մալիտակ թղթի առջև, Եր., «Հայագիտակ» հրատ., 2004, էջ 79:

«Դժոխքի հանդեպ» բանաստեղծությունը: Գուցե գեղարվեստի առումով այս բանաստեղծությունը Թումանյանի ստեղծագործության լավագույն էջերից մեկը չէ իր նատուրալիստական դաժան ճշմարտությամբ, բայց սահմակեցուցիչ է ու ցնցող մարդկային երևակայությունը գերազանցող ոճի ի ներկայացմամբ: Այս բանաստեղծության մեջ էլ Թումանյանը շեշտը դնում է ոչ պետության կամ ազգության, այլ մարդու ընդհանրացված հասկացության վրա, որովհետև նա է բոլոր միությունների՝ ազգի, հասարակության, պետության հիմքը, այդ ամենն ստեղծող միավորը: Ի վերջո, գրականության նպատակը ևս մարդն է, Թումանյանն ահա իր ստեղծագործության կենտրոնը դարձնում է մարդուն, ուստի իր ընդհանրացումներում նա դուրս է գալիս ազգային ողբերգության շրջանակներից և առաջադրում մարդու խնդիրը համամարդկային առումով: «Դժոխքի հանդեպ» բանաստեղծության մեջ նա ստեղծում է մարդու գազանացման իրական ու քստմենլի մի պատկեր.

*Մեջտեղը մենակ, ժեռուտ բարձունքին,
Կանգնած է մայրը հողմերի տակին.
Որդու արյունը իր ձեռքն են տրվել.
-Խըմիր սուլթանի կենացը դու էլ...
Եվ նա, որ մարդ էր ու մայր էր երեկ,
Այժմ, էն ժայռին կանգնած կիսամերկ,
Անուժ ու ապուշ խեղագար է մի...*

Նման պարագայում, ազգային ու անմարդկային այս ողբերգության դեպքում անգոր են և՛ կատարսիսի զգացողությունը, և՛ մտացածին իդեալական աշխարհում հոգու ապաստարանի փնտրտուքը, որովհետև այն, ինչ կատարվում էր ոճագործ թուրքերի ձեռքով, դուրս էր բանականության և երևակայության սահմաններից: Թումանյանի ցավը, ազգային ողբերգությունից զատ, մարդ արարածի գազանացումն է, որի վկայությունը չորացած շրթներով հազարավոր կմախքների լուռ խոսքն է լինելու.

*Խո՛ւք են ասելու աշխարհքի դիմաց,
Խոսք, որ չի լրսված դեռևս լուսնի տակ...
Սարսափի պիտի աշխարհ բովանդակ
Եվ մարդն ամաչի գիլից ու շանից,
Որ մարդ է ծնվել՝ մարդու նրմանից (1,284):*

Այս բանաստեղծությունն ամեննիին էլ Թումանյանի երևակայության արդյունքը չէ, այլ գրվել է մահվան դժոխքից հասած լուրերի ազդեցության տակ՝ «Հու 2 հասավ օրը՝ վերջի՛ն, ահավո՛ր»։ Այդ լուրը հիվանդացնում է

Թումանյանին և ծնունդ տալիս հիշյալ բանաստեղծությանը: Հուշագիրը պատմում է. «Լավ հիշում եմ հետևյալ դեպքը... Երբ Մարտիրոս վարժապետը սկսեց պատմել, թե ինչպես մեկ հայ կնոջ ստիպել էին խմել սեփական զավակի արյունը սուլթանի կենացը, Թումանյանը ելավ տեղից և դողդոջ քայլերով մեկնեց նիստից: Մի ամբողջ շաբաթ նա հիվանդ էր: Այս դեպքի ազդեցության տակ է գրված նրա մի ոտանավորը, որից հիշողությանս մեջ մնացել են միայն վերջին երկու տողերը.

*Եվ մարդն ամաչի շնից ու գելից,
Որ մարդ է ծնած իրեն նմանից»¹:*

Պատահական չէ, որ հատկապես 10-ական թվականներին Թումանյանին շատ է զբաղեցնում մարդու թեման, որին նա անդրադարձել է տարբեր կողմերից, մասնավորապես քառյակներում: Մարդու ազահությունը, չարությունը, նախանձը, երախտամոռությունը, գազանային վարքը ստիպել են բանաստեղծին եզրակացնելու, որ դեռ հեռու է մարդը իր կոչումից: Ազգային ու պատերազմի առաջացրած համամարդկային ողբերգությունը Թումանյանին մղում են դեպի խոհն ու փիլիսոփայությունը, դեպի ապրածի ու տեսածի փիլիսոփայական ընդհանրացումները, այսինքն՝ քառյակները: Սովորական բանաստեղծությունների համար այլևս սիրտ չէր մնացել: Եվ եթե տարիներ առաջ Փ. Վարդազարյանին գրած նամակում նա դժգոհում էր կյանքի տափակությունից ու գորշությունից և ձգտում էր ինքն իր մեջ պարփակվել, ապա այդ միտքն արդեն բանաստեղծական ձևակերպում է ստանում ազգային ողբերգությանը ականատես լինելուց հետո, «Բարձրից» բանաստեղծության մեջ, որի գրելու ժամանակն անհայտ է, բայց երկերի 1-ին հատորում տեղադրված է 1915թ. տակ: Սեփական հոգու ապաստարանում փրկություն գտնելու բանաստեղծի վաղեմի իղձը պատերազմի ու ոճիրի այդ օրերին ավելի քան հիմնավորված էր, և նա մտովի փորձում է կտրվել իրականությունից.

*Իմ բարի սրբոտի էն մեծ խոհերից,
Էն մեծ խոհերի անհուն խորերից՝
Կամեցավ՝ ելավ իմ հրգոր հոգին,
Որ բարձրից նայի աստծու աշխարհքին:*

Աշխարհը զննող, վերլուծող, օրինաչափություններ բացահայտող բանաստեղծը կրկին հավաստում է, որ աշխարհի անարդարությունների, սխալ դրվածքի, համատարած քառսի մեջ բացակայում է աստծո սիրով լի շունչը.

¹ Քաղվածքի սկզբնաղբյուրն է՝ Վեմ, 1933, Ա, էջ 21: Այստեղ բերվում է ըստ Թումանյան Հովհ., հ.1/ 1988/, էջ 633-ի ծանոթագրության:

*Տեսավ աշխարհքը՝ գեղեցիկ, անվերջ,
 Եվ հայրենիքներն անձուկ նըրա մեջ,
 Եվ աստվածները նըրանց զանազան,
 Եվ սուրբերը խիստ, խըտրող ու դաժան:
 Տեսավ՝ ուտում են ամենքն ամենքին.
 Ամեն հայրենիք՝ իրեն զավակին,
 Եվ իր պաշտողին՝ ամեն մի աստված,
 Եվ կյանքը տանջանք, ցավ համատարած:*

Ըստ էության միայն մահը չէ, որ ողբերգական է դարձնում կյանքը: Բազում անարդարությունները, վիշտն ու ցավը կյանքը վերածում են տառապանքի, որից փրկություն չկա: Փրկությունը ոչ թե մահից ազատվելն է, որ անբնական ու անհնարին է, այլ մարդու՝ ինքն իր հոգում իր ու աշխարհի հետ ներդաշնակ լինելը: Թումանյանը փորձում է գեղեցիկի իդեալական աշխարհը հակադրել մահվանը, չարիքին ու տգեղությանը, որը եթե ոչ լավատեսություն , ապա գոնե հույսի պատրանք կարող է ստեղծել: Ահա թե ինչու աշխարհը զննող նրա հոգին կրկին ապաստանում է իր սրտում.

*Անպատում վըշտով վերըստին նայեց
 Իմ էս մեծ սըրտին՝ աշխարհքից էլ մեծ,-
 Անսահմա՛ն աշխարհք, և սեր ընդհանուր,
 Եվ մարդը ուրախ, և երգ ամենուր...*

Մխիթարության թեկուզ և պատրանքը միշտ չէ, որ հնարավոր է ստեղծել: Եթե անհատների առումով ինչ-որ տեղ դա թերևս հնարավոր է, ապա ազգային ողբերգությունը ողբերգության բարձրագույն աստիճանն է, որին պետք է դիմակայել՝ առանց վիշտը սքողելու: Չկարողանալով ներդաշնակ ու իդեալական կյանքը դարձնել իրականություն, և դա, ինչ խոսք, անհատի խնդիր չէր, այլ հասարակության ու ժողովրդի, Թումանյանն այդ ներդաշնակությունը փորձում էր ստեղծել հոգու աշխարհում, որն, իհարկե, իդեալիզմ էր: Այս հանգամանքը ևս դիտարկել է Դեմիրճյանը. «Թումանյանի իդեալիզմը զարգացել և ձևափոխվել էր ռոմանտիզմի: Նա ստեղծել էր մի գունագեղ, «մաքուր», «բարի», «իմաստուն» և հեռավոր աշխարհ, ուր «չարը» դադարում է գոյություն ունենալուց, ուր իշխում են «բարին», «գեղեցիկը», «վեհը»: Սրանք հասարակ ցնորքներ չէին նրա համար՝ հոգեկան առանձնության ժամերին միտքը զբաղեցնելու համար: Այդ պատկերացումներն ու ձգտումները մտնում էին նրա ստեղծագործությունների մեջ: Ավելի՛ն: Նա ջանում էր այդ «գեղեցիկը», իմաստունը և «բարին» մտցնել իր առօրյա կենցաղի իր/են/ շրջապատող հասարա-

կության մեջ...»¹:

Արդեն առանձին թեմա է հատկապես 1910-ական թվականներին Թումանյանի անձնական արդյունավետ մասնակցությունը, ավելի՛ն, կազմակերպչական աշխատանքը հասարակական, ազգային, կյանքի վերջին տարիներին՝ նաև պետական (Առաջին հարապետության տարիներին՝ մի քանի գավառների լիազոր, Երկրորդ հանրապետության շրջանում՝ ՀՕԿ-ի նախագահ և այլն) գործերում: Այդ ամենը նա անում էր իր բարի կամքով, համոզմունքով, սրտացավությամբ, ինչը և թանկ նստեց նրա վրա: «Նա հոգնած էր: Հոգնած ոչ միայն մարմնով, այլև հոգով, այլև իրենի՛ց, իր բնավորությունից: Եթե իր շրջապատողները շատ էին խանգարել և խանգարում նրան, ինքն էլ պակաս չէր օգնում նրանց այդ գործում»², -վկայում է Դեմիրճյանը:

Թումանյանը հոգնած էր և՛ ֆիզիկապես, և՛ հոգեպես: Ազգային ողբերգությանը զուգահեռ Թումանյանն ուներ անձնական կորուստներ. Պատերազմում գոհվել էին որդին՝ Արտավազը, եղբայրներից մեկը՝ Արտաշը, մյուսին՝ Ռոստոմին սպանել էին գյուղացիները... Այս ամենը չափազանց շատ էր զգայուն բանաստեղծի համար: Նվարդ Թումանյանը գրում է. «Նրա պայծառ ժպիտը, վեհ ու հանգիստ բնավորությունը, զվարթ գրույցը թաքցնում էին իր վշտացած հոգին: Շատ բնորոշ է սրտի խորքից բխած իր բացականչությունը. «Դրամաների մեջ ավելի զարհուրելին չկա, քան մեծ հոգիների դրաման»: Նա իր կյանքում ապրեց այդ դրաման»³: Կյանքի վերջին տարիներին գրած քառյակներում Թումանյանի խոհերը հաճախ են պտտվում մահվան շուրջը: Թումանյանի ապրած ու տեսած ողբերգությունները և թերևս ամենածանրը՝ Արտիկի սպանվելը, բոլորը չէ, որ արտացոլվել են նրա ստեղծագործություններում, և դա հնարավոր էլ չէր: Ինչքան ծանր է մարդու վիշտը, այնքան անհնար է նրա մասին խոսելը: Նվարդ Թումանյանը գրում է. «1914թվի պատերազմն ու 1915-ի եղեռնը, գաղթն ու հետագա աղետները, ավելի առաջ հոր մահը, Աղայանի և իր եղբայրների մահերը նրան արդեն քայքայել էին, սակայն վերջինը Արտիկի սպանությունը, մեջքը հանկարծ կոտրեց»⁴: Դուստրը հիշում է նաև հոր խոստովանությունը. «1915-1916 թվականները, մեր օրերի ավերն ու ժողովրդի գաղթը, Արտիկը կյանքս խորտակեցին»⁵: Բնականաբար, այս ամենը չէին կարող իրենց ուղղակի արտացոլումը գտնել Թումանյանի այդ օրերի ստեղծագործություններում, որոնք արդեն քիչ էին: Ուրախ քեֆերի, ճոխ հյուրասիրությունների, ընկերական միջավայրի զարդ Թու-

¹ Դեմիրճյան Դ., հ. 14, էջ 266:

² Նույն տեղում, էջ 265:

³ Թումանյան Ն., Հուշեր..., էջ 43:

⁴ Նույն տեղում, էջ 176:

⁵ Նույն տեղում, էջ 219:

մանյանը էականորեն փոխվում է, սկսում է խուսափել մարդկանցից, գերադասում է մենակությունը, ընտանեկան միջավայրը, մոտիկ հարազատների հետ լինելը: Բնականաբար այս ամենը չէին կարող անհետնանք անցնել զգայուն բանաստեղծի համար: Ավելանում է ծանր հիվանդությունը, տրամադրությունները դառնում են միստիկական, կյանքի ունայնության ըմբռնումը՝ ավելի ակներև, թեև հյուրերի և օտարների մոտ նա արտաքուստ պահում էր զվարթ տրամադրությունը: 1910-ական թվականների երկրորդ կեսի խոհերը հիմնականում իրենց արտահայտությունն են գտնում քառյակներում, որոնք ունեն փիլիսոփայական խորք: Քառյակներում կա նաև մահվան փիլիսոփայական իմաստավորում, նաև սեփական մահվան զգացողություն ու տարտամ սպասում:

*Ո՞ր աշխարհքում ունեմ շատ բան, միտք եմ անում է՞ս, թե էն,
Մեջտեղ կանգնած՝ միտք եմ անում, չեմ իմանում՝ է՞ս, թե էն,
Աստված ինքն էլ, տարակուսած, չի հասկանում ինչ անի.
Տանի՛, թողնի՛, - ո՞րն է բարին, ո՞ր սահմանում, է՞ս, թե էն:*

Գուցե ստեղծագործություններում նա ինչ-որ չափով լիցքաթափվում էր, իսկ ինչի մասին չէր գրում, այդ նրան ներսից էր տանջում: Այս տեսակետից ամփոփիչ կարող է լինել Դեմիքճյանի միտքը. «Առհասարակ արիասիրտ էր Թումանյանը, փիլիսոփա և դժբախտությունների մեջ, հասարակական թե անձնական, տղամարդ էր, բայց հենց այդ էր պատճառը, որ նա ավելի խորն էր տանջվում»¹: Ի վերջո, քիչ ուրախությունների ու շատ ցավերի միջով անցած բանաստեղծը, որ ամբողջ կյանքում փիլիսոփայորեն խորհում էր «աշխարհքի բանը»՝ աշխարհն ընդունում է իր հակադրամիասնությամբ, բարձրագույն իմաստությամբ ընկալում չարի և բարու զուգահեռ գոյությունը և այդ գիտակցությամբ 1922-ին հնչեցնում հրաժեշտի իր խոսքը.

*Տիեզերքում աստվածային մի ճամփորդ է իմ հոգին.
Երկրից անցվոր, երկրի փառքին անհաղորդ է իմ հոգին.
Հեռացել է ու վերացել մինչ աստղերը հեռավոր
Վար մնացած մարդու համար արդեն խորթ է իմ հոգին:*

Թումանյանն իր անձնական կյանքն ապրեց բաց՝ հասարակության առաջ և նրա հետ, ժողովրդի ցավն ու հոգսն էլ ապրեց իբրև անձնական կյանքի անբաժանելի մաս, և այդ է պատճառը, որ նրա ստեղծագործության մեջ ևս ողբերգականը երևան եկավ իբրև լայնորեն ընդհանրացված և խորապես ապրված զգացում:

¹ Դեմիքճյան Դ., հ.14, էջ 264:

РЕЗЮМЕ

Женя Калантарян
Доктор филологических наук, профессор

ТРАГИЧЕСКОЕ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ТУМАНЯНА

Ключевые слова: трагический, оптимизм, утешение, катарсис, идеальный мир, слияние с природой, бессмертие, величественность любви, гармоничность.

В этой статье автор развивает идею о том, что несмотря на тот факт, что почти все общеизвестные произведения Туманяна имеют трагический конец («*Маро*», «*Ануш*», «*Взятие Тмбкаберда*», «*Лореци Сако*», «*Парвана*», «*Гикор*», ...), тем не менее автор этим не становится трагиком. Благодаря своему высокому искусству, Туманян не оставляет своего читателя под тяжелым воздействием трагического, и утешает читателя идеями слияния с природой, очищения своих героев величественностью преданной любви и гармонии с самим собой. Самая великая трагедия для поэта это Геноцид армян и его продолжающиеся последствия, которым он противостоит с безграничным, но сдержанным горем и достоинством, в ожидании когда «человек-людоед» превратится в человека («*Панихида*»).

ABSTRACT

Jenia Kalantaryan
Doctor of Philology, professor

THE TRAGIC IN HOVHANNES TOUMANYAN'S WORKS

Key words: tragic, optimism, consolation, catarsis, Ideal world, merge with nature, immortality, nobleness of love, harmony.

In this article the author claims that although Toumanyannan's almost all well-known works (*Maro*, *Anoush*, *The Taking of Tmbkaberd*, *Loretsi Sako*, *Parvana* and *Gikor*, etc.) have a tragic end, the poet nevertheless does not become a tragedian. Thanks to his high art, Toumanyannan does not leave his readers overwhelmed with tragedy, and comforts them with ideas of merging with nature, cleansing through the nobleness of unbetrayed love of his heroes and of living in harmony with one's own self. The greatest tragedy for the poet is the Armenian Genocide and its lasting consequences, which he withstands with endless yet restrained grief and dignity, waiting for the "man-eating man" to become human (*Wake*).

REFERENCES

1. Hovhannes Tumanjany jamanakakicneri husherum., Yerevan. 2009 (in Armenian).
2. Demirchyan D., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tasnhors hatorov, Yerevan, h.14, 1997 (in Armenian).
3. Tumanyan H, Yerkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov, Yerevan, hator 9, 1997 (in Armenian).

4. Tumanyan N., Husher yev zrucner, Yerevan, 1969 (in Armenian).
5. Terteryan A., Vahan Teryan, Cnorqi, caravi ev hashtutyany ergichy, Tiflis, 1910 (in Armenian)
6. Mkryan M., Hovhannes Tumanyani stexcagorcutuny, 1981 (in Armenian).
7. Hovhannes Tumanyany zamanaki graqnadatakan mtqi gnahatmamb (1890-1913), Yerevan, 2019 (in Armenian).
8. Tumanyan H., Yerkeri liakatar zhoghovatsu tasy hatorov, hator 6, Yerevan, 1994 (in Armenian).
9. Matevosyan H., Spitak tghti arjev, Yerevan, 2004 (in Armenian).
10. Tumanyan H. Yerkeri liakatar zhoghovatsu, hator, 1, Yerevan, 1988 (in Armenian).

ՊԵՏՐՈՍ ԴԵՄԻՐՇՅԱՆ
Բանասիրական գիտությունների դոկտոր
pdemirchyan@mail.ru

ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ.
ԱՆՀԱՏԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԷՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բանալի բառեր՝ Թումանյան, Նարեկացի, Ջորյան, Սևակ, ստեղծագործական անհատականություն, տաղանդ, հանճար, մեծ, արվեստ, մեծագործություն, հանրագիտարան, ազգային, համամարդկային:

... Տիեզերքի տերն եմ ես,
Ո՛վ է արդյոք նրկատել:
Հ. Թ.

Հովհաննես Թումանյանի մասին շատ է գրվել՝ սկսած գրական առաջին հրապարակումներից: Բայց նրա ծնունդից հարյուր տարի հետո միայն որոշակիորեն առաջադրվեց Թումանյանի մեծության, այլ խոսքով՝ նրա մարդկային ու ստեղծագործական անհատականության խնդիրը: 1969 թվականին Հովհ. Թումանյանի ծննդյան 100-ամյակի առթիվ հրատարակված «Երկեր»-ի քառահատոր ժողովածուի Առաջաբանում Ստեփան Ջորյանը գրում է. «Ամեն անգամ Թումանյանին դառնալիս ես միշտ հարց եմ տալիս ինձ, թե ինչո՞վ է նա մեծ. ինչո՞ւ է ժողովուրդը նրան սիրում առանձնապես, խորապես, կամ՝ ինչո՞վ է նա հմայում մեզ»: Պատասխանելով այդ հարցին, Ջորյանը նշում է, թե պատճառը նոր հերոսները, նոր մոտիվներն ու նույնիսկ բարոյական գաղափարները՝ հայրենասիրությունը, ժողովրդասիրությունը, հումանիզմը, չեն, դրանք եղել են նաև նրա տաղանդավոր նախորդների գրվածքներում՝ «Աբովյանից սկսած մինչև իր ժամանակակիցները», այլ «նրա արվեստը»: Վկայակոչելով Թումանյանի «պարզ, վսեմ, ռեալիստական արվեստը», «ժողովրդական ոգին», Ստ. Ջորյանը, կարծես հպանցիկ, ընդգծում է նաև մի շատ կարևոր իրողություն, որն, ըստ էության, բացում է Թումանյանի ստեղծագործական անհատականության առանձնահատուկ էությունը՝ «Միաժամանակ,- գրում է Ջորյանը,- նա օժտված է ճշմարիտ արվեստագետի չափի մեծ զգացումով...»: Ո՞րն է այդ չափ ու չափանիշը, ըստ Ջորյանի. այն, որ «իր յուրահատուկ արվեստով Թումանյանը հին թեմաներն ու գաղափարները հնչեցնում է ավելի բարձր, ավելի համակող ուժով: Եվ սա մի փայլուն օրինակ է, թե ինչպես ճշմարիտ արվեստը բարձրացնում է նյութը» /Ընդգծումները մերն են – Պ.Դ./:¹

¹ Թումանյան Հովհ., Երկերի ժողովածու, հ. 1, 1969, էջ 7-8:

Մի քանի ամիս անց, Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի գիտական նստաշրջանում կարդացած իր զեկուցման մեջ Պարույր Սևակը, հանգամանորեն ներկայացնելով գրողի կյանքին ու գործին մինչ այդ տրված բոլոր գնահատականները, երբեմն համաձայնելով կամ չհամաձայնելով որոշ կարծիքների հետ, ի վերջո, առաջադրեց իր ամենագլխավոր հարցը. «Ուրեմն ո՞վ է Թումանյանը», «Ինչո՞վ է Թումանյանը անգուգական, միակը, անփոխարինելին»: Այդ զեկուցման մեջ, Պ. Սևակը, ըստ էության, փորձում էր առավել ամբողջական, գիտականորեն հիմնավորված պատասխան գտնել առաջադրված հարցին:

«Թումանյանի անվանը որակիչ են դարձրել համարյա բոլոր մաշված ածականները՝ հասնելով նաև «հանճարեղ»-ին», գրում է Սևակը: Բերելով Թումանյանի տեսակետը, որ բանաստեղծը «...եթե մարդկության հետ գործ ունի – հանճար է, օրինակ՝ Շեքսպիրը, եթե ազգի հետ գործ ունի – տաղանդ է», նա գտնում է, որ «Շեքսպիրի համեմատությամբ թումանյաններն, իհարկե, տաղանդ են»: Բայց Սևակը սրանով չի սահմանափակվում, քանզի Թումանյանի անհատականությունը, իհարկե, չի տեղավորվում սոսկ տաղանդ հասկացության շրջանակում: Զարգացնելով, իր արտահայտությամբ, «...թերևս զուտ անձնական – շատ սուբյեկտիվ», բայց ոչ թե առօրեական, այլ **գիտական** միտքը կամ կարծիքը, բանաստեղծ-գրականագետը Թումանյանի անհատականությանը տալիս է «մեծ» բնորոշումը, այն ձևակերպմամբ, թե «ինչպես «գրող» հասկացությունն է ավելի մեծ «բանաստեղծ»-ից, ճիշտ այս կերպով էլ «մեծ» հասկացությունն է ավելի մեծ «հանճարեղ»-ից»: Նրա տեսակետով, «մեծ»-ը մարդկային բանականության **բնական** զարգացումն է, մարդու մտավոր **բոլոր գեների** բազմակողմանի-համատարած, համապարփակ աճն ու արդյունավորումը, մինչդեռ «հանճար»-ը այդ բանականության վերբնական զարգացումն է, մարդու **որոշ գեների աճը որոշակի ուղղությամբ**, ոչ բազմակողմանի դրսևորմամբ«: Ըստ այդմ, «Հանճար»-ը անգերազանց է միայն մի /կամ մի քանի/ ուղղությամբ, լինի ըստ խորության, թե բարձրության՝ միևնույնն է, մինչդեռ «մեծ»-ը իր բազմաթիվ ու բազմազան ուղղություններով. և եթե դիցուք, ըստ խորության կամ բարձրության սա կարող է ինչ -որ չափով զիջել «հանճար»-ին, ապա սրանից գերազանց է ըստ լայնքի և երկայնքի, ըստ ծավալի և տարածքի«: Ի վերջո, իրեն հատուկ պատկերավոր մտածողությամբ նա ձևակերպում է, թե «Մենագրությունն» է հանճարեղը, իսկ «հանրագիտարանը»՝ մեծը»:¹

Ընդունելով, անշուշտ, Պարույր Սևակի մեկնաբանությունների այս շղթան, կարծում ենք, սակայն, որ «մեծ»-ին ու «հանճար»-ին տված նրա բնորոշումները, ըստ էության, տեղավորվում են «հանճար»-ի ու «տաղանդ»-ի թումանյանական բանաձևումներում: Թերևս, առարկություն

¹ Սևակ Պ., «Թումանյանի հետ», Երկեր երեք հատորով, հ. 3, 1986, էջ 110-111:

կարող է ծնել միայն «Շեքսպիրի համեմատությամբ թումանյաններն, իհարկե, տաղանդ են» գնահատականը: Այսինքն՝ «ազգի հետ գործ ունեն» ավելի, քան մարդկության, գնահատելի են «ըստ լայնքի և երկայնքի, ըստ ծավալի և տարածքի» ավելի, քան «ըստ խորության կամ բարձրության»: Այն, որ հանճարը բնորոշվում է զարգացման «որոշակի ուղղությամբ» /տեսաբանների կողմից կիրառվել են նաև շեղում, զարտուղի, այստեղից էլ՝ սովորականից դուրս կամ տարբեր՝ «խենթ» մեկնաբանություններ/, ապացուցման կարիք չունի, բայց, կարծում ենք, որ դա ամենևին էլ չի ենթադրում, թե հանճարի մակարդակը կամ անհատականության որակը ունեցող մեկը չի կարող նաև հավասարապես լինել «մեծ», այսինքն՝ համատեղել ազգայինն ու համամարդկայինը, միակողմանի-անհատականն ու բազմակողմանի-ազգային-հասարակականը: Թումանյանի պարագայում ազգային մեծության խնդիրը ապացուցման կարիք չունի: Իսկ «հանճարի՞նը»... Եթե փոքր-ինչ ավելի բացելու լինենք փակագծերը, «հանճար»-ի չափորոշիչներից են անհատի հոգու տիեզերական խորքերը, ընդգրկումների անչափելիությունն ու անսահմանությունը, մտածողության բազմաշերտությունը, կյանքի հակադրությունների ներքին միասնությունը, պարադոքսի, առեղծվածի, տեսանելիի ետևում թաքնված անտեսանելիի առկայությունը, որ, սակայն, կարելի է տեսնել միայն հոգու աչքով: Կոստան Զարյանը այս վերջիններին անվանում էր «կրկնակի և եռակի տեսիլքի մարդիկ» /ի տարբերություն «պարզուկ տեսիլքի» մարդկանց/, որոնք տեսնում են ոչ աչքով, այլ աչքի միջից և հեռավորության միջից: Նրանց ոգին իրերի երևույթներից ավելի հեռուն է սահում»: ¹ «Ճշմարիտ վիպասանը նախ և առաջ բանաստեղծ է,- Բաֆֆու առիթով վկայում է նաև Ավետիս Ահարոնյանը,- այսինքն մարգարե, տեսանող, որ զգում է այն, ինչ որ խուսափում է հազարներից: Եվ իր տեսածն ու զգացումը կարողանում է արտահայտել այնպիսի խոսքերով, որոնք գալիս են, ասես, մի այլ անձանոթ ու գերազանց բնությունից...» /Ընդգծումները մերն են – Պ.Դ./: ²

Թումանյանի մարդկային ու ստեղծագործական անհատականությունն ունի՞, արդյոք, «հանճար»-ի այս բնորոշիչ որակները: Անպայման՝: Եվ դա իր դատողություններում չի ժխտում նաև Պարույր Մևակը: Ի վերջո, ի՞նչ են նրա մատնանշած այնպիսի իրողությունները, ինչպիսիք են Թումանյանի օժտվածությունը անչափելի «ներքնահայացքով», նրա արվեստի «աչքի պես պարզ ու աչքի պես բարդ» էությունը, Թումանյանն իբրև «ինքնին մեծություն, բայց ոչ երբեք մեծություն իր մեջ» և այլն: ³

Հանուն արդարության ասենք, որ, այո, կան ստեղծագործ անհատա-

¹ Զարեան Կ., «Անցորդը եւ իր ճամբան», Բոստոն, Հայրենիք, 1927, թիւ 3, էջ 40:

² Իշխան Մ. Երկեր , Ե., 1990, էջ 536:

³ Մևակ Պ., «Թումանյանի հետ», էջ 107:

կանություններ, որոնք իրենց կենսագրության որոշակի փուլերում կրում են նշված որակների առանձին տարրեր, որոնք, այս կամ այն պատճառով, ի վերջո, չեն հասցնում ամբողջացնել, թողնելով ցրված իրենց ժառանգության դաշտում, որպես հանճարեղության կայծեր: Այս տեսակետից հայ գրականության մեջ, թերևս, կարող ենք հիշատակել Բսահայանին, Րաֆֆուն ու Կոստան Զարյանին, Տերյանին ու Չարենցին, Վարուժանին, Մեծարենցին, Միամանթոյին: Այս շարքը կարելի է շարունակել... Բայց այդպես չէ՝ Նարեկացին, այդպես չէ՝ նաև Թումանյանը: Նրանց ստեղծագործական անհատականությունը, չնայած ժամանակի ու ազգային կյանքի բոլոր խոչընդոտներին, կարողացել է դրսևորվել առավել ամբողջականորեն: Եվ այս հարցում ամեննին էլ պատահական չէ Չարենցի բնորոշումը՝

Ես կարդում եմ նրան ու ասում.- Այս հմուտ, հանճարեղ Լոռեցին Հոմերի, Գյոթեի հետ մի օր՝ հավասար՝ նստել է քեֆի...¹

Հատկանշական է նաև այն, որ Թումանյանի անհատականության էական որակները ի հայտ են եկել հենց սկզբից, նրա առաջին գործերի մեջ: Դեռևս 1891 թվականին հիվանդ Ադամյանի մասին գրած քերթվածում Թումանյանը խոսում էր, ինչպես Չարենցը կասեր, «մի երկնային առնչության պատմության» մասին.

*... Ինչո՞ւ չեք հիշում այն մարդուն, որ ձեզ
Ձեր տղմոտ կյանքից երկինք էր տանում...²*

Կամ՝ դարձյալ նույն թվականին, «Դերասան Ադամյանի մահը» բանաստեղծության համար բնաբան էր ընտրում Շեքսպիրի Համլետի բառերը՝ «Մեռնել-քնել»՝ հաստատելով, թե՛

*... Մեռավ-քնեց, հանգստացավ...
... Հավերժացավ աստվածայինը,
Մնաց դիակն անմռունչ:³*

Հետագա տարիներին Թումանյանը նույն ուժով ու խորքով խոսք է բացում թե՛ ազգային վիշտ ու ցավերի անհուն ծովի մեջ տառապելով լող տվող իր հոգու՝

*... Մին զայրացկոտ ծառս է լինում
Մինչև երկինք կապուտակ,
Ու մերթ հոգնած սուգվում, իջնում
Դեպի խորքերն անհատակ:
«Հայոց վիշտը» /1902/*

¹ Չարենց Ե., Պոեմներ, Բանաստեղծություններ, Ե., 1984, էջ 586:

² Թումանյան Հովհ., Արվեստի մասին, Ե., 1969, էջ 10:

³ Նույն տեղում, էջ 12:

երգած նյութերը դեռ արգելք չեն բանաստեղծին - և դարձյալ նյութ են նրա համար, միայն *մի պայմանով, որ կամ մի նոր կողմից լուսավորեիր այն, կամ ավելի ազդու երգեիր*, ավելի վեր հանեիր, քան կար արդեն»:¹ Վերջապես, գնահատելով Շեքսպիրի մեծությունը, Թումանյանը տալիս է մեծի ու հանճարի իր դասական բանաձևումը՝ «Դրա մեջ է կայանում բանաստեղծության և առհասարակ գեղարվեստի աստվածային ուժը. ամեն մեկի բույրն ու հրապույրը պահպանելով հանդերձ, ամենքին բերել ի մի և բազմազանությունից հորինել մի ներդաշնակ ամբողջություն» /Ընդգծումները մերն են – Պ.Դ.:/²

Ուրեմն, նկատենք, ընդունենք ու հավաստենք, որ Հովհաննես Թումանյանը, Նարեկացու հետ միասին, հայ բազմադարյան գրականության ոչ միայն ազգային մեծն է, այլև համամարդկային հանճարեղը: Եվ դա ի պատասխան բանաստեղծի նույնքան հանճարեղ այն հարցումի, թե՛

*Հոգիս՝ տանը հաստատվել –
Տիեզերքն է ողջ պատել.
Տիեզերքի տերն եմ ես,
Ո՞վ է արդյոք նրկատել:*

РЕЗЮМЕ

ПЕТРОС ДЕМИРЧЯН
Доктор филологических наук

ОВ.ТУМАНЯН: СУЩНОСТЬ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ

Ключевые слова: Туманян, Нарекаци, Зорян, Севак, творческая индивидуальность, талант, гений, великий, искусство, монография, энциклопедия, национальный, общечеловеческий.

Об Ованесе Туманяне написано много- начиная с первых литературных изданий. Но только через сто лет после его рождения был вставлен вопрос о величии Туманяна, иными словами, его человеческой и творческой индивидуальности. В 1969-ом году в предисловии к четырехтомному «Собранию сочинений», опубликованному по случаю 100-летия Ов.Туманяна, Степан Зорян, отвечая на вопрос «насколько он велик?», отмечает, что причина не в новых героях, новых мотивах и даже моральных идеях. , а тот факт, что «со своим уникальным искусством, Туманян озвучивает старые темы и идеи с более высокой, более охватывающей силой». Поэт-литературовед Паруйр Севак, также пытаясь найти научно обоснованный ответ на вышеприведенный вопрос, личность Туманяна определяет как «великий»- с тем обоснованием, что «гений» является непревзойденным только в одном /или в нескольких/ направлениях, в то время как «великий»- во многих и разных направлениях. В конце концов, с присущим ему образным мышлением, он формулирует,

¹ Թումանյան Հովհ., Արվեստի մասին, էջ 180:

² Նույն տեղում, էջ 130:

что гениальна «монография», а «энциклопедия» велика».

Принимая комментарии Паруйра Севака, вместе с тем мы считаем, что это вовсе не означает, что человек с уровнем гениальности не может быть также и «великим», то есть сочетать национальное и общечеловеческое, односторонне-индивидуальное и многогранно- национально-общественное, свидетельства которого многочисленны в творчестве Туманяна. Таким образом, давайте признаем, что Ованес Туманян, вместе с Нарекаци, является не только национальным великим многовековой армянской литературы, но и общечеловеческим гением.

ABSTRACT

PETROS DEMIRCHYAN
Doctor of Philology

HOVH.TUMANYAN – ESSENCE OF INDIVIDUALITY

Keywords: Tumanyan, Narekatsi, Zoryan, Sevak, creative individuality, talent, genius, great, art, monograph, encyclopedia, national, universal.

It has been written very much about Hovhannes Tumanyan since the first literary publications. However, the issue of Tumanyan's greatness, in other words, his human and creative personality, was put forward only a hundred years after his birth. In the Preface of the four-volume "Collected Works" published on the occasion of Tumanyan's 100th anniversary in the year of 1969, Stepan Zoryan, answering the question "What is he great for? ", mentions that the reason is not the new heroes, new motives and even moral ideas, but the fact that Tumanyan, with his unique art, makes old themes and ideas sound with a higher, more encompassing force

Poet-literary critic Paruyr Sevak, also, trying to find a scientifically based answer to the question, describes Tumanyan's personality as "great", stating that "genius" is unsurpassed in only one (or several) directions, while "Great" in its many and varied directions. In the end, with characteristic imaginative thinking typical to him, he formulates that the "monograph" is ingenious, and the "encyclopedia" is great. "

While acknowledging Paruyr Sevak's chain of comments, we believe, however, that this does not mean that someone with a genius level cannot be equally "great", that is, to combine the national and the universal, the one-sided-individual and the multifaceted-national. The public, whose testimonies are numerous in Tumanyan's work. So, let's accept that Hovhannes Tumanyan, together with Narekatsi, is not only a great national figure in centuries-old Armenian literature, but also a universal genius.

**ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՀՈԳԵԿԵՐՏՎԱԾՔԻ
ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ**

Բանալի բառեր՝ Թումանյան, հոգեկերտվածք, խառնվածքի տիպեր, ամբիվերտ, հավասարակշռված տաղանդ, բնավորություն, բանաստեղծի ինտուիտիվ ունակությունները, հուզազգացմունքայնություն:

Հանճարեղ կամ տաղանդավոր մարդկանց վարքագծի հոգեբանական դրսևորումները սովորաբար աչքի են ընկնում ընդգծված յուրահատկություններով: Այս իմաստով բացառություն չէ նաև Հովհաննես Թումանյանը: Նրա խառնվածքի մեջ շատ ավելի գերակշռող էր **սանգվինիկ** տիպը, թեև արագ, պոռթկուն, եռանդով գործի մեջ մտնելու և էական դժվարությունները հաղթահարելու կարողությամբ **խուլերիկ** էր, համբերատարությամբ, դիմացկունությամբ, բարձր ինքնատիրապետմամբ, համառությամբ ու հաստատակամությամբ՝ **ֆլեգմատիկ**, արժանապատվության բարձր զգացումով, անհաջողությունների համար խորապես անհանգստացող բնավորությամբ, նյարդային համակարգի բարձր զգայունությամբ, զգացմունքների տարբեր երանգների հանդեպ նուրբ արձագանքով, խորը էմոցիոնալ փորձով, մարդկանց և երևույթների նկատմամբ բարձր ինտուիտիվ վերաբերմունքով՝ **մելանխոլիկ**:

Ի տարբերություն մելանխոլիկների, որոնք ինտրովերտներ են, Թումանյանը **ամբիվերտ** էր, այսինքն՝ էքստրավերտի և ինտրովերտի ներդաշնակ միասնություն: Բանաստեղծին ներհատուկ էր էքստրավերտներին բնորոշ կյանքի սոցիալական և գործնական ոլորտներին նախընտրություն տալը, իրական արտաքին օբյեկտների հետ գործունեության կերպը: Բանաստեղծը միայն էքստրավերտ էր, երբ իբրև գործիչ իր էներգիան ուղղում էր դեպի արտաքին օբյեկտներ և իբրև այդպիսին՝ նա լավատես էր, ուներ ծանոթների լայն շրջանակ:

Սակայն Թումանյանը չէր կարող ինտրովերտ չլինել, քանի որ արվեստագետ էր, և նրան բնորոշ էր գիշերները երազներում, կամ պարզապես հիվանդ պահերին երևակայության ու պատկերացումների աշխարհում ընկղմվելը: Նա միաժամանակ կամային էր ավելի, քան որևէ ինտրովերտ, կամ ամբիվերտ:

Ամբիվերտիան դրսևորվում էր Թումանյանի՝ դիվանագետների հետ շփումներում, կոնֆլիկտի մեջ գտնվող ազգերին ու անհատներին հաշտեցնելու գործում: Նա գիտեր երբ խոսել և երբ լռել, բավականաչափ

ինքնավստահություն ու ոգևորություն էր դրսևորում մարդկանց համոզելու և ոգևորելու համար: Մեծ հաշտարարի համբավ ուներ, մարդկանց և ազգերի հարաբերություններում և այլ կոնֆլիկտային իրավիճակներում կենտրոնացած էր համագործակցության վրա: Թումանյանը հոգեբանությամբ ու բնավորությամբ բարդ էր, յուրօրինակ. իր հոգեբանության մեջ ներառում էր խառնվածքի տարբեր տիպերի առավելությունների ամբողջությունը:

Բանաստեղծը աշխատասեր էր և եռանդուն, թեև մտերիմներից շատերը նրան մեղադրում էին ծուլության մեջ՝ իրենց նամակներին ժամանակին չպատասխանելու և ստեղծագործելուն քիչ ժամանակ տրամադրելու համար: Թումանյանը գիտակցում էր, որ շրջապատն անարդար է մեղադրում իրեն: Լեոյին ուղղված նամակում պոետը գրում է. «Որքան է ծիծաղելի համարվի ճանաչողների համար, ես ինձ ծույլ չեմ համարում»¹: Նույնը վստահեցնում է Ցոլակ Խանգադյանին. «Էնքան էլ ճշմարիտ չէ էդ շատ տարածված կարծիքը, թե ես ծույլ եմ»²: Նա վստահ էր, որ կյանքի անբարենպաստ հանգամանքներն են արգելում արվեստագետի բնականոն ստեղծագործական կյանքին: «Մարդիկ սովորաբար բանաստեղծին չեն հասկանում, պարապ են կարծում, երբ նա չի գրում,--ասում է Թումանյանը,- նրանք չեն հասկանում, որ հենց էդ պարապ ժամանակն է, որ բանաստեղծը պարապում է, ստեղծագործում է: Էդ պարապ ժամանակը հղացումի, լցվելու ժամանակն է, և դա ավելի կարևոր է գրողի համար, քան թե գրելը»³: Ինչ վերաբերում է նամակներին, ապա Թումանյանի միայն գրած նամակներից պահպանվել է երկու ստվար հատոր: Իսկ այն, որ բանաստեղծն իր ժամանակը վիթխարի չափով նվիրում էր ազգային ու մշակութային գործունեությանը, շատերի, եթե չասենք ամենքի համար անընկալելի էր մնում:

Թումանյանի խառնվածքին բնորոշ էին նյարդային համակարգի այնպիսի դրսևորումներ, որոնց արդյունքում տեսանելի էր դառնում բանաստեղծի՝ որպես մարդու, գործչի և քաղաքացու բարձր ակտիվությունը: Նա վիթխարի եռանդ ուներ՝ չնայած մշտապես հետապնդող ֆիզիկական թուլության՝ հակառակ դեպքում տասնյակ ընկերություններ միաժամանակ ղեկավարելը հայ ազգային ու մշակութային կյանքի կենտրոնական դերակատար դառնալն անհնարին կլիներ:

Բանաստեղծը հավասարակշռված տաղանդ էր, երբեք չէր կորցնում իրեն, էլքեր էր գտնում ամենադժվար և անելանելի թվացող վիճակներից: Նրան վստահում էին ծանոթ ու անծանոթ, հայ և այլազգի, որովհետև

¹ Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (այսուհետև՝ ԵԼԺ), հտ. 9, Եր., էջ 199, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., էջ 344:

² Նույն տեղում, հտ. 10, էջ 194:

³ Թումանյան Ն., «Հուշեր . զրույցներ», Եր., 1983, «Լույս» հրատ. (այսուհետև՝ ՀԶ), էջ 205, 221:

անմիջական էր և հեշտ էր շփման մեջ մտնում յուրաքանչյուրի հետ՝ անկախ սոցիալական, ազգային և որևէ այլ պատկանելությունից: Ուներ պատասխանատվության վիթխարի զգացում:

Յուրաքանչյուր կերպար ձևավորվում է մանկության տարիներից: Ազնվական ծագումով, սակայն հասարակ գյուղացու ընտանիքում ծնված Բանաստեղծը ապարանքներում ու դղյակներում չի մեծացել, չի տեսել ազնվականի նիստ ու կաց, դայակներ ու դաստիարակներ: Թումանյանի ուսուցիչներն էին հայրենի բնությունն ու ժողովուրդը, հեքիաթասացներն ու ասացողները: Նրա ստեղծագործության մեջ մշտապես առկա եղան բնությունն ու կյանքը, հեքիաթն ու իրականությունը, ամեն ամեն ինչ, և այդ ամենի մեջ ամենից շատ՝ լույս: Անգամ բոլոր այն երկերում, որոնցում հաղթում է իրականությունը՝ իր տխուր հետևանքներով, նույնիսկ մանկական թվացող ոչ մանկական գործերում ցուցադրվում են զանազան տեխնոլոգիաներ՝ սկսած առաջին բալլադի կատվի կիրառած տեխնոլոգիաներից, մինչև Քաջ Նազարի ու Անբան Հուռիի մոր վարքագիծը: Սակայն խաբելու կամ գովազդելու որքան հին, նույնքան նոր, գուցե և հավերժական տեխնոլոգիաների ցուցադրումով պոետն ընդգծում է դրանք ընկալելու և այդ ճանապարհով դրանցից խուսափելու անհրաժեշտություն:

Բնությունը Թումանյանին օժտել էր տաղանդով, ստեղծագործողի ձիրքով: Նա բազմաշնորհ անհատականություն էր. ուներ երաժշտական փայլուն զգացողություն ու ճաշակ: Սիրում ու նաև կատարում էր հոգևոր ու ժողովրդական երգեր: Սիրում էր նկարել և գծանկարներում արտահայտում էր իր զգացմունքներն ու խոհերը, աշխարհընկալումը, ինչն առավել բնորոշ էր մելանխոլիկներին: 1920թ. նույն օրերին Բանաստեղծը՝ իբրև կերպարվեստի մեծ սիրահար, շտապում է «Դիանայի» արձանը տեսնելու¹, մյուս կողմից՝ զենք է վերցնում՝ մեկնելու ռազմաճակատ²:

Բանաստեղծի մարդկային նկարագրի առանձնահատկությունները արտացոլված են թե՛ նրա գրական երկերում, նամակներում, կենսագրության ցանկացած դրվագում և թե՛ ժամանակակիցների հուշերում: Պոետի բնավորության բարդությունը, անորսալի գծերը հասկանալը նույնիսկ ամենամտերիմների համար գերբարդ խնդիր էր: Ըստ Ավ.Բսահակյանի՝ Թումանյան-մարդուն շատ դժվար էր հասկանալ, որովհետև նա «հոգեբանական մի սֆինքս» էր³ և ուներ «բարդ, անհագուրդ ֆաուստյան ոգի»⁴: Դ.Դեմիրճյանի խոստովանությամբ «Թումանյանը շատ բարդ մարդ էր: Նրան հասկանալը շատ դյուրին բան չէր:

¹ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ 10, էջ 361:

² Նույն տեղում, էջ 357:

³ Բսահակյան Ավ., Երկերի ժողովածու 6 հատորով, հտ. 5, Եր., 1978, էջ 285:

⁴ Նույն տեղում, էջ 286:

Թումանյանը բազմակողմանի գծերի մի կոմպլեքս էր...»¹: Իր բնավորության բարդության մասին գիտեր նաև ինքը՝ բանաստեղծը. «Ես գիտեմ,- ասում էր Թումանյանը,- մի օր, իհարկե, ոչ շուտ, իմ կյանքը մեծ հետաքրքրություն և աղմուկ է հանելու, շատ բան է պարզվելու, տեսնելու են բոլորովին ուրիշ բան: Եվ ոչ ոք ուղիղը չի գտնելու, չի ասելու երբեք...»²: Մեկ այլ առիթով ասել է. «Գրվածքներին մեջ օբյեկտիվ եմ, ծածկված, հասկացողը կտեսնի ինձ: Ներքինս չգիտեն, փակ է շատերի առաջ. օտար եմ և անծանոթ»³:

Հովհ.Թումանյանը և՛ նրբանկատ էր ու մեծահոգի, և՛ անզիջում մարտնչող, և՛ խաղաղ էր, փիլիսոփայորեն հանգիստ, ամեն ինչին վերից նայող, և՛ երբեմն էլ պոռթկուն, զգացմունքներով առաջնորդվող: Հանրային ու գրական կյանքում տեղի ունեցող ամենափոքր երևույթների կողքով անգամ լռությամբ չէր անցնում. կամ քաջալերող, խրախուսող ոգևորող խոսքով ուրախացնում ու գոտեպնդում էր, կամ սուր խոսքով ոչնչացնում այն, ինչ մերժելի էր գտնում:

ԲՆԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հովհ.Թումանյանի նկարագրի բնորոշ հատկանիշներից էր բնածին լավատեսությունը, որը նրան դարձրել է մի ամբողջ ազգի հոգեկան ուժերի անսպառության խորհրդանիշ.

*Տարել, ներել ու սիրել
Վատը լավ եմ տեսել ես...*

Թումանյանի հավատը գորավոր էր իր ազգի կենսունակության նկատմամբ: Նրա լավատեսությունը վարակիչ էր: Բանաստեղծի միայն մի նամակը հոգեկան ճգնաժամից դուրս է բերում հազարավոր կիլոմետրեր հեռու գտնվող ընկերոջը՝ Փիլ.Վարդազարյանին, և նա հրաժարվում է ինքնասպանության մտքից⁴: Վրաց մի երիտասարդի՝ փոստատան պաշտոնյայի ինքնասպանությունն էլ նա կանխել է Աբասթումանում հանգստանալիս⁵:

ԲԱՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Թումանյանը հայ հոգու առողջության ու աստվածաշնչյան բարու-

¹ «Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում» (այսուհետ՝ ԹԺՀ), Եր., 1969, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., էջ 43:

² ՀԶ, էջ 164:

³ Նույն տեղում, էջ 164, 157-158:

⁴ Մանրամասները տես՝ Հովհաննիսյան Ս.Գ., «Հովհաննես Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության պատմությունը (1900-1912) (գիտական կենսագրություն) Ե., 2012, «Գրական էտալոն» հրատ., էջ 150-151:

⁵ Նույն տեղում, էջ 263-264:

թյան խորհրդանիշն է: Այս իմաստով նա մեծ է ու բացառիկ: «Բանաստեղծի բարությունը մեր ազգի ուժն է: Երբեմն մտածում ես, - ասում է Համո Սահյանը,- ո՞ր է թե ազգը կարողանար եղբան բարի լինել»¹: Մարտիրոս Մարյանը նրա ստեղծագործությունը՝ «քնարը», բնորոշում է մի բառով՝ «բարի»: «Ես միայն սեր ու բարի ցակություններ ունեմ ամենքի համար»², - ասում էր պոետն ու կյանքի յուրաքանչյուր քայլափոխի ապացուցում էր իր այդ խոստովանության անկեղծությունը: Բանաստեղծի պատգամն էր. «Աշխարհքին ու մարդուն նայեցեք բարի սրտով ու պայծառ հայացքով»³: Պատանի գրասերներին և հանձինս նրանց յուրաքանչյուր մարդու խորհուրդ էր տալիս. «Արևի նման նայեցեք աշխարհքին»⁴, և ինքն էլ Արևի նման էր նայում կյանքին:

Պոետի բարությունն անչափ էր, զոհաբերվելու կարողությունը՝ անսահման: Առանց չափազանցության բանաստեղծը կյանքում հանգիստ ու խաղաղ, այլոց հոգսերից ազատ գեթ մի օր չի ունեցել, և նա իր ողջ կյանքն ապրեց իբրև **բարության զոհ**: Բազմաթիվ մարդիկ օգտվում էին Թումանյանի բարյացակամությունից, բոլորին ընդառաջ գնալու պատրաստակամությունից: Նա ոչ մեկի ոչ մի խնդրանքը չէր կարողանում մերժել, և շատ-շատերը չարաշահում էին նրա բնավորության այդ հատկությունը: Սա Թումանյանի բնավորության թերևս միակ թուլությունն էր, որը ծնվում էր ամենքի հետ ապրելու և ամենքի չափ տառապելու, ամենքին հասնելու, անհնարը հնարավոր դարձնելու նրա մղումից: Նա աչքի էր ընկնում գրեթե յուրաքանչյուրին հնարավոր և անհնար միջոցներով աջակցելու պատրաստակամությամբ, հարուստներից շատ ավելի շոյալ դրսևորումներով, հասարակության մեջ իր բարձր ու հեղինակավոր դիրքով: Հենց այդ պատճառով Թումանյանի կյանքից անպակաս են եղել շրջապատի տարբեր մարդկանց, հեռու-մոտիկ ազգականների, բարեկամների ու ընկերների, ծանոթ-անծանոթների պատճառած անհանգստություններն ու նեղությունները: Բանաստեղծը օգնության ձեռք էր մեկնում ամենքին, որքան կարող էր, և նույնիսկ ավելին, քան կարող էր: Թերևս սխալված չենք լինի, եթե ասենք, որ ժամանակի ոչ մի պաշտոնյա կամ մեծահարուստ բարեգործ այդպիսի քանակի և այդքան տարաբնույթ խնդրանք - հանձնարարականների, հաճախ պահանջ - պարտադրանքների հեղեղի տարափ չի տեսել, ինչպես Թումանյանը:

Չունենալով կայուն եկամուտ, մշտապես կքած բազմանդամ ընտանիքի հոգսերի ու բանկերի պարտքերի բեռի տակ՝ բանաստեղծն ուներ ամենակարող ու գործունյա մարդու համբավ: Չունենալով որևէ պաշտոն՝

¹ Հովնաթան Հ., «Խոսում է Համո Սահյանը», Զրույցներ, Վարք-Երևան-1992, էջ 42:

² Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ 7, էջ 374:

³ Նույն տեղում, էջ 32:

⁴ Նույն տեղում, էջ 33:

նա ձեռք էր բերել գործատուի համբավ: Քանի՛-քանի՛ անգամ նա թողել է իր աշխատասենյակը միմիայն այլոց համար խնդրելու ու միջնորդելու նպատակով՝ չինայելով ո՛չ իր թանկ ժամանակը, ո՛չ էլ սուղ միջոցները, և հենց դրանով էլ «երես էր տվել» շատ շատերին, ովքեր չեն բավարարվել միանվազ օգնություններով կամ մեկ անգամ Թումանյանի շնորհիվ աշխատատեղ զբաղեցնելով. նրանցից շատերը հարգելի ու ոչ այնքան հարգելի, կարևոր ու անկարևոր առիթներով շարունակել են դիմել ու դիմել, խնդրել ու պահանջել, որպեսզի բանաստեղծը գործատուի, հաշտարարի, բանկիրի ու զանազան հարցեր կարգավորողի դեր ստանձնի: Պոետն իր ողջ կյանքում շրջապատված մնաց պնդերեսությամբ, «մուննաթներով» պահանջողների բազմությամբ ու նրանց վիթխարածավալ դիմումների չդադարող հոսքով: Այդ են վկայում հազարավոր նամակ-խնդրագրեր ու հանձնարարականներ՝ ուղղված բանաստեղծին: Դրանցից են.

«Գալիս եմ կրկին ու կրկին անհանգիստ անելու քեզ ..., որ մայիս ամսվա ընթացքում տնօրինես երեխանցս բախտը»: «Եթե էստեղ մեռնեմ, - Դու պարտական կմնաս իմ կես դյուժին երեխանցն ...-Բայց Դու... պիտի ուզենաս.... Էդտեղ եկած տերտերներից, ինչո՞վ եմ պակաս...Ինձ միայն գործ տուր ...- Եվ ինձ լույս Աշխարհ տանողը Դու, և միմիայն Դու պիտի լինիս...: «Ես շարունակ պիտի ձանձրացնեմ քեզ, մինչև որ կատարես ինչ որ ձեռքիցդ կգա: Ինձ պարտավոր ես»¹ (ընդգծումը նամակագրինն է. Ս.Հ.):

Թումանյանը գոհ էր իր **խաթրաշահ** բնավորության: Բայց Թումանյանի «մեղքն» էլ կար: Նա գիտեր, որ իր «բոլոր խաթերքը խաթրից են եղել», և ինքը «խաթրի գոհ» է²: Սակայն ոչինչ չէր անում պայքարելու համար իր բնավորության դեմ:

Գերմանիայում գերի ընկած մի զինվոր՝ Ն.Մուրադյանը, խնդրում է Թումանյանին ծանրոց ուղարկել ուտելիքներից ու հագուստից: Վրաց անձանոթ մի երիտասարդ հայ բանաստեղծից է խնդրում հագուստ և միջոց իրերը Բաթումից Թիֆլիս տեղափոխելու նպատակով: Պոետն օգնում էր միշտ այնպես, որ չվիրավորեր դիմացինի արժանապատվությունը: Իսկ ծանոթ-անծանոթները փորձում էին արդարանալ՝ ասելով. «...Ուրիշ ո՞ւմ դիմեմ »³: «Ձեզ չդիմեմ, ո՞ւմ կարող եմ դիմել... ինձպեսները ... ո՞ւմ կարող եմ հայտնել իրենց ...իղձերը»⁴ : «Ուրիշ ո՞վ, եթե ոչ Դուք», «Ամբողջ հույսս ձեզ վրա է»⁵: Այս արտահայտությունները հուշում են, որ դիմողների հույսերը իրական հիմքեր ունեցել են, և շատերի խնդրանք-

¹ ԳԱԹ (Եղիշե Չարենցի անվան Գրականության և արվեստի թանգարան), ԹՖ, թիվ 2135, 2224, 1614 (845), 1617 (855):

² ՀԶ, էջ 304:

³ ԳԱԹ, ԹՖ, 1918 (958):

⁴ Նույն տեղում, թիվ 1380 (731):

⁵ Նույն տեղում:

ներն են բավարարվել:

Թումանյանը կարծես աշխատանքի տեղավորման գործակալության նախագահ լինելը: Նրան դիմում էին սպառնալով, մանիպուլացիաներով (ձեռնաձուլությամբ), որ աշխատանքի չտեղավորելու դեպքում ինքնասպանություն կգործեին. «Եթե գրեմ, որ հուսահատությունից վերջ պետք է տամ կյանքիս, թող տարօրինակ չթվա»¹:

Պոետը և՛ «ամենակարող», և՛ մատչելի էր թվում ամենքին ու իր բարությամբ մագնիսի պես իրեն էր ձգում շատերին աշխարհի ամենատարբեր անկյուններից: Անձանոթներից ոմանք էլ պարզապես խնդրում էին իրենց օգնել խորհուրդներով² կամ ընդամենը հաղորդակցվել, գրուցել իրենց հետ:

Թումանյանի բարության դրսևորումներից էր անսահման **ներողամտությունը**:

Հրաշալի տեսնելով շրջապատի մարդկանց թերություններն ու մեղքերը՝ պոետը դրանք վերագրում էր հանգամանքներին՝ «աննպաստ պայմաններին»³, նույնիսկ մարդասպանի հանցանքի համար շատ ավելի պատասխանատու էր համարում հասարակությանը, քանի որ «ծառիցն է ընկել պտուղը»⁴:

Նաև համաերկրացիների «դանոսների», գրպարտությունների պատճառով բանաստեղծը ենթարկվեց քաղաքական հալածանքների ու հայտնվեց բանտերում, բայց նրանց հանդեպ ոչ թե չարություն, այլ կարեկցանք զգաց՝ նրանց բնորոշելով պարզապես դժբախտ մարդիկ. «Աստված նրանց հետ»⁵: Ավելին, նա երկու անգամ գյուղացիների հաշվեհարդարից փրկել է անձնական ռիսերիմ թշնամու, իր դեմ կեղծ վկայություն տվող եղբայրասպան ու գող համաերկրացու՝ Շահբագ Շահվերդովի կյանքը: Իսկ դատավարությունից հետո վերադառնալով հայրենիք՝ իր դեմ բոլոր «դանոս» գրողներին ոչ միայն ներեց, այլ նույնիսկ տուն ընդունեց և հյուրասիրեց:

ԳԱՂՏՆԱՊԱՀՈՒԹՅՈՒՆԸ

Պոետին վստահում էին, քանի որ բնավորության հիմնական գծերից էր **գաղտնապահությունը**: «Ես շատ գաղտնապահ եմ - նայած թե որքան թանկ է գաղտնիքը կամ վտանգավոր»⁶, - ասում էր Թումանյանը: Նրա այդ առաքինությունը զգում էին ոչ միայն ծանոթ բարեկամներն ու մերձավորները, այլև անձանոթները: Մեկը պատմում էր ինքնասպանության

¹ ԳԱԹ, ԹՖ, 1618(850):

² ԳԱԹ, ԹՖ, թիվ 1976 (437):

³ ԹԺՀ, էջ 156:

⁴ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ 6, էջ 259:

⁵ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ 10, էջ 540:

⁶ ՀԶ, էջ 75:

դրդող պատճառների, մյուսը խոշտանգումների, երրորդը իր դեմ գործված անարդարությունների, չորրորդը իր անձնական ցավ ու վշտի մասին, իսկ բանաստեղծը «օրերով ու շաբաթներով» մնում էր իր լսածների, վստահված գաղտնիքների տպավորության տակ¹ :

ՀՅՈՒՄԱՆԻՏԱՐ ԲՆԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ժամանակակիցների գնահատմամբ Թումանյանը պարզապես հյուրասեր չէր. նա հյուրամու էր. առանց հյուրի որևէ օր սեղան չի նստել: Անշուշտ, ցանկացած հատկանիշի չափազանց լինելը կարելի է և ընկալվել է իբրև թերություն:

Ամենօրյա հյուրասիրությունները բանաստեղծի համար միջոց էին իր շուրջը ստեղծելու հոգեկան և մտավոր վայելքի մթնոլորտ: Բնավորությամբ չափից դուրս շռայլ էր, առատաձեռն: Թումանյանի բարեկամները նրա տունը ժամադրավայր էին նշանակում առանց տանտիրոջը հարցնելու: 1917թ. հունվարի 1-ին պոետի տանը Նոր տարին էին դիմավորում գորավար Անդրանիկը, Դերենիկ Դեմիրճյանը, Վահան Տերյանը, Զապել Եսայանը, մի քանի արևմտահայ սկսնակ գրողներ և այլք: Ճաշկերույթից հետո բոլոր հյուրերը կազմում են մի «փաստաթուղթ», ստորագրում, որ հաջորդ տարին նույն օրը հավաքվելու են Թումանյանի տանը՝ խնջույքի և ուրախության:

Բանաստեղծի շռայլությունը, նրա բնավորության այդ թերությունը չէին հասկանում նույնիսկ ամենամտերիմ, սրտակից բարեկամները: Նրանցից շատերի համար անթույլատրելի էր վեց տասնյակից ավելի պարտատերեր ունեցող բանաստեղծի նորանոր պարտքեր անելը՝ իրենից պակաս կարիքավոր ծանոթ-անծանոթներին օգնելու համար: Նրանց կարծիքով, ու թերևս իրավացի էին, չէր կարելի «անկազմակերպ վատնել» ունեցածը, երբ ծայրահեղ դժվարությամբ էր վաստակում յուրաքանչյուր կոպեկը²: «Թումանյանի բնավորության այդ գիծը ես բացասական էի համարում»³, -ասում է իշխանուհի Մարիամ Թումանյանը:

Սակայն Թումանյանը չէր կարող ապրել հաշվով. ժամանակը չզգալու համար նույնիսկ ժամացույց չէր պահում և չէր սիրում հաշվետու լինել որևէ մեկի, այդ թվում նաև հովանավորների առջև, **հպարտ էր, զգայուն, ինքնասեր:**

ՀՊԱՐՏՈՒԹՅՈՒՆԸ

Թումանյանը աչքի էր ընկում հպարտության և արժանապատվության բարձր զգացումով: Նա երբեք չէր տրտնջում չունենալուց, և շատերի

¹ ԹԺՀ, էջ 156

² Տե՛ս Փիլ.Վարդագարյանի 1902թ. հոկտեմբերի 14-ի նամակը (ԳԱԹ, ԹՖ, թիվ 2054), նաև՝ Մարիամ Թումանյան «Իմ համառոտ կենսագրությունը և իմ հիշողությունները», ԳԱԹ հրատ., Ե., 2003, էջ 118:

³ Նույն տեղում:

համար ոչ թե բազում պարտատերեր ունեցող, ինչն իրողություն էր, այլ ապահովված մարդ էր, ինչն առասպել է: Բոլորն էին խոստովանում, որ պոետը բնավորությամբ հպարտ էր, ազնվական, ուժեղ, ուներ «ուժեղ տեմպերամենտ»:

Թումանյանին բնորոշ էր պայքարի մեջ մտնել այլոց համար և հատուցել սեփական շահով: Սկզբունքայնությունն ու ուղղամտությունը ձուլվում էին պոետի հպարտ նկարագրին և մշտապես վնասում նրան:

Մշտապես լինելով կարիքի մեջ՝ բանաստեղծը հաճախ է հրաժարվել նյութական օգնությունից, թոշակներից ու նպաստներից, եթե մատուցման ձևի մեջ զգացել է ինչ-որ վիրավորական մի բան «Գրողի հետ չպետք է պայմաններ կապել»¹, - ասում էր նա:

Բարեկամներին պատվիրում էր բացի իր ֆիզիկական առողջությունից, հաշվի նստել իր «հոգու հպարտության» հետ²:

ՈՒՇԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Առաջին հայացքից բանաստեղծի մեջ շատ ավելի զարգացած էր ներքին ուշադրությունը՝ իբրև հոգեկան գործունեության ուղղվածություն դեպի սեփական ներաշխարհի հետաքրքրությունները, սեփական ապրումներն ու մտքերը: Սակայն նրա արտաքին ուշադրությունը նույնպես բավականին զարգացած էր, հատկապես եթե խոսքը վերաբերում էր ազգային-հասարակական կյանքի իրողություններին: Այնուամենայնիվ, բանաստեղծին բնորոշ էր կյանքի, կենցաղի ու զանազան այլ երևույթների նկատմամբ ցրվածությունը և անփութությունը: Վերջիններս երբեմն անհավատալի չափերի էին հասնում՝ անհավանական, նույնիսկ զավեշտալի պատմությունների նյութ դառնալով: Օրինակները բազմաթիվ են: Նա կարող էր տարիներով չհիշել, որ իր «Բանաստեղծություններ» ժողովածուի տպաքանակի ուղիղ կեսը Մոսկվայից Թիֆլիս չի հասել, չհիշել, թե ո՞ր երեխան ո՞ր դպրոցում է սովորում, դուստրերի համար գնած կոշիկը խանութ էտ վերադարձվելուց հետո հաջորդ օրը նորից գնել նույն խանութից: Կապույտ հակինթների կողով է նվիրում Զապել Եսայանին՝ մոռանալով, որ նախորդ օրը նույն խանութից նույնպիսի կողով արդեն նվիրել է նույն տիկնոջը: Տանից դուրս է գալիս գնալու հերթական մի ժողովի. գնում էր հապշտապ քայլերով, գրեթե վազելով, որ չուշանա, «հասնում» է, տալիս է դրան գանգը, որից հետո միայն պարզում, որ տարված մտքերով առանց հասկանալու վերադարձել է իր տուն: Մյուս կողմից, Թումանյանի ուշադրությունը բնորոշվում էր կայունությամբ, ինչը պայմանավորված էր նրա նախասիրություններով և արժեքային համակարգով: Երբեք չէր մոռանում որբերի համար ջուր եռացնելու, նրանց կերակրելու ժամերը, տասնյակ վարչությունների նիստերի օրա-

¹ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ 9, էջ 248:

² Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ 9, էջ 343:

կարգի խնդիրները, այն գրական, գիտական և պատմաքաղաքական փաստերն ու փաստարկները, որոնցով պիտի պատասխաներ իր ընդդիմախոսներին և այլն:

ՀՈՒԶԱԶԳԱՅՄՈՒՆՔԱՅՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Սերը.

Բնությունը բանաստեղծին օժտել էր մեծ զգացմունքայնությամբ: Նրա զգացմունքներում գերիշխում էր սերը՝ սերը կնոջ, մարդու ու արվեստի, հայրենիքի, բնության ու կենդանական աշխարհի, ընտանիքի, ծնողների, զավակների, մերձավորների ու ընկերների, գրքի և առհասարակ կյանքի նկատմամբ: «Ես միայն զգացմունքներով կարող եմ կապված լինել... իսկ երբ զգացմունքները վերացած են մեջտեղից, մեր մեջ չի կարող լինել որևէ հարաբերություն»¹: Նրա թե՛ ուրախությունը, թե՛ վիշտն ու զայրույթը բխում էին սիրուց. պոետի համար յուրաքանչյուր դժվարություն, վախը, հիասթափությունը հաղթահարելու և նույնիսկ մահին հաղթելու միջոցը սերն էր.

Իմ զայրույթը լիքն է սիրով,

Իմ գիշերը՝ լիքն աստղերով²:

Պոետի հոգեկերտվածքի բազում առանձնահատկություններ բխում էին աշխարհի ու մարդու նկատմամբ նրա սիրուց: Բանտի պատերի ներսում նա գրում է.

Խաղաղ է միշտ և իմ հոգին,

Պաշտպանում է նա իր խորքում,

Միքում է ողջ ու ամենքին³:

Թումանյանի համար սերը կյանքի աղբյուրն էր, հիմքը, շարժիչ ուժը. «Ինչ որ լավ բան է լինելու, լինելու է սիրով, սրով - երբե՛ք»⁴: Նա սիրում էր հայրենիքը, բնությունը, ընտանիքը, հարազատներին, մարդուն, արվեստը, ամենից շատ՝ կյանքը՝ իր լավ ու նաև վատ դրսևորումներով, սիրում էր նույնիսկ անօգնական դարձած թշնամիներին ու նրանց զավակներին, ավելին՝ հոգ տանում նրանց մասին, սիրում էր ողջ աշխարհը: «Սերը քաղց է» ասելով՝ նա ելնում էր սիրո ընկալման բարձրագույն դիրքերից, քանի որ ամենուր, ուր չկար սիրո քաղցը, սիրո ձգտումը, չկար նաև սերը, իսկ ըստ բանաստեղծի՝ սիրո բացակայությունը մարդուն իջեցնում էր ներքև և առանց սիրո, առանց կարոտի ու ձգտման արարելն անհնար է⁵:

¹ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ 6, էջ 92:

² Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ 2, էջ 13:

³ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ 1, էջ 260:

⁴ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ 6, էջ 172:

⁵ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ 9, էջ 260:

ԽԱՂԱՂԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆ

Բանաստեղծն ինքն է խոստովանում. «Ես չափազանց խաղաղասեր բնավորության տեր մարդ եմ»¹: Ամեն միջոց գործ էր դնում ազգերի, ընկերների, գրողների, ընտանիքի անդամների և բոլոր մերձավորների միջև հաշտություն ու խաղաղություն հաստատելու համար: Ինչպես հավաստում է Զապել Եսայանը. «Անիկա երկայն բազուկները տարածելով, կարծես կը գրկեր բոլոր տառապող ժողովուրդները իր բաբախուն և տաք սրտին վրա»²:

Համերաշխության սերը քանի՛-քանի՛ անգամ մղել է Թումանյանին հաշտեցնել հայ գրողներին ու արվեստագետներին, քաղաքական գործիչներին, բազմաթիվ մարդկանց՝ Պ.Պողոսյանին ու Ղ. Աղայանին, Ավ. Բսա-հալյանին ու Լեոյին, Հ. Գենջյանին և Խնկո Ապոբը և այլն, և այլն:

ՀԱՅՐԵՆԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Թումանյանի հայրենասիրությունը թե՛ արվեստում, թե՛ կյանքում իրական էր, կոնկրետ գործ՝ զուրկ վերացականությունից ու վերամբարձությունից, ողբից ու նեյնիմներից, բարձր՝ վրեժից ու անեծքից: Նրա հայրենասիրությունը զուգակցվում էր հերոսական նկարագրին: Հայրենասիրությունը պայմանավորեց բանաստեղծի հերոսական նկարագիրը:

Հերոսություն էր անձնական ամենամեծ կորստի՝ որդու զոհվելու լուրն առնելու օրերին այլոց կորուստների մասին մտածելն ու հայության գոյամարտում պայքարը չդադարեցնելը: 1918թ. դեկտեմբերի 3-ին լրագրում կարդում է որդու՝ Վանի վերջին պարետ Արտավազդի զոհվելու գույժը, հաջորդ օրերին նրա տանը տեղի են ունենում Հայոց Հայրենակցական միությունների միության վարչության նիստերը, որտեղ քննարկվում էին որբերի ու գաղթականների, ազգի ֆիզիկական գոյության պահպանման և այլ խնդիրներ: Պոետը միշտ իր օրինակով հավաստում էր, որ ազգային գոյապայքարում զոհասեղանին պետք է դրվի ոչ միայն ողջ ունեցվածքը, այլև կյանքը, ընդ որում՝ թե՛ սեփական կյանքը, թե՛ աշխարհում ամենահարազատի՝ զավակի կյանքը: Հենց նման վարքագիծն է Թումանյանին դարձրել իր ժողովրդի խիղճը և զոհաբերության խորհրդանիշ: Այդ գիտակցում էին նույնիսկ օտարները: Մենատոր Ն.Դ.Սոկոլովը 1919թ. Թումանյանին ուղղած շնորհավորական հեռագրում բանաստեղծին անվանել է հայ հասարակության խիղճը³:

ՄԵՐԸ ԲՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՆԴԵՊ

Բնությունը Թումանյանի համար սեր էր՝ անսպառ ու անսահման, անսկիզբ ու անվերջ, պարզապես պաշտամունքի առարկա: Պոետը երա-

¹ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ 10, էջ 485:

² ԹԺՀ, էջ 165:

³ «Հառաջ», 1919, մարտի 8, թիվ 44, էջ 4:

զում էր քաղաքից հեռու, հայրենի բնության մեջ ստեղծագործական տուն կառուցել գրողների համար՝ վստահ, որ «Բնությունը էնպես կանի, որ ... նախանձն էլ, բոլոր վատ բաները կոչնչանան»¹: Հենց այս սերը մղեց բանաստեղծին բնությունը իր երկերում, մասնավորապես բալլադներում ներկայացնել իբրև ամենայն կատարյալի չափանիշ, գեղագիտական հնարանք, որ փրկում է հալածական հերոսներին, արդար դատավոր, որ պատժում է չարին, փրկում է մարդկանց կործանած սերն ու հավերժացնում, համագգում սիրո կորստից տառապող սիրահարին:

ԿԵՆՍԱՍԻՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բանաստեղծը վերին աստիճանի կենսուրախ, կենսասեր անձնավորություն էր: Ուրախ ապրելը նրա համար բարձր ճաշակի խնդիր էր: Թումանյան - թամադան փորձում էր մարդուն սովորեցնել կյանքը վայելելու արվեստը: Նա Խայամի պես խորհուրդ էր տալիս. «Ենթադրիր, թե մեռած ես արդեն, և էս օրերը գտած համարիր ու քեֆ արա, քեզ համար ապրիր, էդ օրը վայելիր»²:

Թումանյանը հաճախ էր կրկնում «Քեֆ անողին քեֆ չի պակսի», գորավար Անդրանիկն այդ պահերին նրան լրացնում էր. «Դերդ անողին դերդ չի պակսի»: Անկախ պարտատերերի մշտական առկայությունից բանաստեղծն իրեն հարուստ էր զգում: Դիմելով մեծահարուստ Համբ. Մելիքյանին՝ պոստն ասում էր. «Համբարձում, էնպես չկարծես, թե դու ինձնից ավելի հարուստ ես: Ես քեզնից շատ-շատ հարուստ եմ»³:

Չպետք է կարծել, որ բանաստեղծը միշտ անկեղծորեն ուրախ էր խնջույքների պահերին, երբ բաժակ էր բարձրացնում, բաժակաճառեր ասում, անեկդոտներ ու առակներ պատմում, ժպտում և ուրախացնում: Նա պարզապես ձգտում էր օգնել ուրախ լինել ուրիշներին, երբ ինքն ամենից շատ դրա կարիքն ուներ: Իսկ այդ դերի մեջ լինելը հեշտությամբ չի տրվում և ոչ ոքի: Սա հենց բանաստեղծի բնավորության այն կողմն էր, որ ժամանակակիցներից շատ քչերն են նկատել: Իսկ ինքը խոստովանել է.

Հա՛կյանքում ես միշտ այսպես եմ եղել

Խնդացող տխուր, սրտաքեկ ուրախ

Հազիվ ուզել եմ անհոգ ծիծաղել

Եվ սրտիս խորքից հառաչել եմ «ա՛խ»⁴:

Թումանյանի ուրախությունն էլ, վիշտն էլ միշտ անանձնական են եղել.

Բայց երկինք վկա

¹ ԹԺՀ, էջ 135:

² ՀԶ, էջ 83:

³ Ահարոնյան Վ., «Մարդը և բանաստեղծը», Բոստոն, 1938, էջ 72:

⁴ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ 1, էջ 158:

*Չեմ եղել երբեք ես այնքան ըստոյր,
Որ կարենայի այդ դաժան բանտում
Լինել բախտավոր¹:*

Այսպիսին էր Թումանյանը. նա կարող էր իր ցավի ու տխրության պահերին ուրախություն ցուցադրել, գրպանում ոչ մի կոպեկ չունենալով՝ մեծահարուստի վարքագիծ դրսևորել, իսկ իրական, անկեղծ ու մեծ վշտերը թաքցնել, անտեսանելի դարձնել շրջապատի ու մարդկանց աչքերից:

ՎԻՇՏՇ

20-րդ դարը շոայլորեն վիշտ ու տառապանք տվեց յուրաքանչյուր հայի: Թումանյանը գերմարդկային ճիգերով փորձում էր դիմանալ. Համատարած հայոց վիշտը, երկու եղբայրների վաղաժամ մահը գրեթե ուժասպառ էին արել նրան, իսկ որդու ողբերգական մահը վերջնականապես շանթեց, և նա այլևս ուշքի չէկավ այդ ցավից: Միայն սրանք չէին պոետի վշտի աղբյուրները: Նրան պակաս տառապանք չպատճառեցին նաև ժամանակի բոլոր վայրիվերումները, սուտն ու կեղծիքը, անարդարությունը, մարդկային նկարագրի աղճատումը և առհասարակ հանրային կյանքում բարոյական անկման բազմաթիվ փաստեր: Անձնական կյանքում երեք մահ է չափազանց ծանր տարել՝ հոր՝ տեր Թադևոսի, Դ.Աղայանի և որդու՝ Արտավազդի: **Անձնական վիշտը** տանում էր լուռ: Ժամանակակիցները վկայում են, որ վշտի պահերին «Էլ ավելի ահավոր էր ...Թումանյանի լռությունը»²: Նա «Լաց չէր լինում, բայց երևում էր, որ նրա աչքերի մեջ կուտակված են չհոսող արցունքներ...»³:

Այնուամենայնիվ, Թումանյանը վշտի պահերին չէր կորցնում իրեն, անում էր անհրաժեշտ քայլերը, և երբեք, վիթխարի տառապանքի մեջ անգամ չէր մոռանում ուրիշի ցավը: Որդու մահվան լուրն առնելով՝ հյուպատոսներին և այլոց «աղաչում էր» (այդ բառը բացակայում էր բանաստեղծի բառապաշարում և օգտագործվել է միայն մի անգամ), ոչ միայն իր որդու, այլև նրա ընկերների դիակները փոխադրել տալ Համադան, և խոստանում էր «լիուլի վարձատրել» բոլորի համար⁴:

ԶԱՅՐՈՒՅԹԸ

Թումանյանը հավասարակշռված տաղանդ էր, սակայն զայրույթի պահերին կարող էր անճանաչելի դառնալ: Նա սուր ոչնչացնող սատիրայով հագեցած իր խոսքով կարող էր կատաղության հասցնել ընդդիմախոսներին: Նրա զայրույթի պատճառները բազմաթիվ էին՝ անարդա-

¹ Նույն տեղում, էջ 202:

² Նույն տեղում, էջ 154:

³ ԹԺՀ, էջ 620:

⁴ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ 10, էջ 297-298:

րություն, բարոյական անկման ցանկացած դրսևորում, սուտ, կեղծիք, երեսպաշտություն, բայց ամենից շատ չարություն և մարտնչող տգիտություն: Ինչպես շատ մեծություններ, այնպես էլ Թումանյանը շարժում էր միջակությունների մադան ու նախանձը՝ նրանց մեջ անլիարժեքության բարդույթ առաջացնելով: Պոետի շուրջն էլ միջակությունները ամեն կերպ ձգտում էին ստվեր գցել նրա վրա, ցավ պատճառել՝ կարծես վրեժխնդիր լինելով իրենց կարողությունների սահմանափակության համար:

Թումանյանը նույնպես ապրել է մեծ հոգիների դրաման, ստիպված է եղել հանդուրժել միջակությունների խանդն ու նախանձը: Նրա վրա հաճախ են հարձակվել չարությունից՝ չհանդուրժելով նրա մեծությունն ու համաժողովրդական սերը: «Պատիկ, մանր, ամբողջովին մաղձից ու չնչին կրքերից» կազմված մարդիկ բանաստեղծին անվանել են եվրոպական իմպերիալիզմի գործակալ, մատաղ սերունդը անբարոյականացնող, թայֆայական, միմոս ու ծաղրածու, բարոյական հրեշ, պարագիտ, մակաբույծ, նստած հայ հասարակության շլինքին, խավարապաշտության երկրպագու, իր ամբողջ էությամբ կեղծիք, գրպարտիչ, չարախոս, «մայրենին չիմացող», բանագող, ով «մեր մտավոր կեանքի լճացման և մեր առաջադիմութեան խափանման» նշանն է, ազգային գործունեության «ավերիչ ժանտախտը», ում հեքիաթները «մեր կյանքի կեղտերն են»¹:

Թումանյանը մշտապես ապրել է նաև չհասկացված լինելու ցավը: Այս ամենին գումարենք նաև իր ժողովրդին պատուհասած աղետների չափն ու ծավալները, ապա Ամենայն հայոց բանաստեղծին հասած տառապանքի խորությունն ավելի քան անչափելի կլինի: Նա հաճախ է իրեն զգացել Գրիգոր Լուսավորչի դրության մեջ, Խոր Վիրապի անդունդի մեջ ընկած, շուրջը՝ օձեր ու կարիճներ²: Հիրավի բանաստեղծի կյանքը «անվերջ տագնապների մի շարք»³ էր: Միանգամայն իրավացի են հնչում Թումանյանի խոսքերը. «Ես ուզում էի դրամա գրող դառնալ, դարձել եմ այսպիսի մի դրամայի հերոսը, և ինձ թվում է, չորրորդ գործողության մեջն եմ»⁴:

Ոչինչ այնքան ցավ ու զայրույթ չի պատճառել բանաստեղծին, որքան **բթամտությունն ու տգիտությունը**, որոնց զենքերը պատրաստված

¹ «Մշակ», Թիֆլիս, 1909, թիվ 162, հուլիսի 28, թիվ 187, օգոստոսի 27, թիվ 189, օգոստոսի 29, 1910, թիվ 289, դեկտեմբերի 26, թիվ 291, դեկտեմբերի 29, 1911, թիվ 7, հունվարի 15, 1914, թիվ 2, 6, հուլիսի 4, 11, թիվ 11, հուլիսի 18, թիվ 21, 33, 46, 52, 61, 63, 66, 70, հունվարի 30, փետրվարի 13, մարտի 2, 9, 20, 22, 27, ապրիլի 1 և այլն, «Հովիտ», Թիֆլիս, 1911, թիվ 4, 1913, թիվ 16, ապրիլի 28, էջ 252-253, թիվ 22, հունիսի 9, էջ 345 և այլն, «Լույս» շաբաթաթերթ, Նոր Նախիջևան, 1910, թիվ 24, էջ 3: «Սուրհանդակ», Թիֆլիս, 1911, թիվ 415, հոկտեմբերի 16 և այլն:

² Թումանյան **Հովհ.**, ԵԼԺ 9, էջ 419:

³ Նույն տեղում, էջ 230:

⁴ Նույն տեղում, էջ 229:

են մարդկային ստորություններից: Պոետին սարսափեցնում էր երկու բան՝ նախ տգիտության մարտնչող լինելը¹ և երկրորդ՝ տգիտության տարածվածությունը, ինչը նրա գոյությունից ավելի հրեշավոր էր: Պոետի զայրույթն ահագնանում էր, երբ տգիտությունը դաշն էր կնքում չարության ու նախանձի հետ:

Զայրույթի պահերին Թումանյանը նույնքան անզիջում էր, որքան ոգևորության պահերին անսահման լավատես: Նրա զայրույթը նախասահմանված էր «կեղծավորներին և չար ու չոր հոգիներին»², «վերին աստիճանի սանձարձակ, թունտ փոքրությանը»³, այն մարդուն, որը բարձրանալու ուժ չունենալով՝ խանդից ու նախանձից ցածրացնում է ուրիշներին⁴, որովհետև դառնացած է, որովհետև ընկած է, ներքնում է. «և բնական օրենք է՝ ամեն մի կյանք, որ ոտի տակ է ընկնում, դառնանում է, մարդկային լինի, անասնական թե բուսական»⁵: Ինքը՝ բանաստեղծը, խոստովանել է. «Ես շատ եմ համբերող ամեն կարծիքի, բայց երբեք չարամտության ու վատ հոգու»⁶:

Բոլոր ժամանակներում և ամենուր խառնամբուխից միշտ էլ գտնվում են գազաթների վրա քար նետողներ: Այս դեպքում էլ այդ քարերը իբրև անհաս Արարատին նետված քարեր, վերադարձան նետողներին և զանազան դրամբյանների ու հատաքեյանների ապահովեցին Հերոստրատի փառք:

«Զարն էլ է միշտ ապրում անմեռ, անե՛ծք նրա չար գործքին» տողերը վաղուց թևավոր խոսքեր են: Նկատենք, որ անե՛ծք բառը բանաստեղծի շուրթերից դուրս է եկել միայն չարի հանդեպ, ոչ երբեք թշնամու, նույնիսկ դաժճի, ցեղասպան ազգի նկատմամբ: Զարի դեմ պոետը պայքարում էր և՛ հավասարակշռված, և՛ զայրույթի պահերին, և՛ կյանքում, և՛ արվեստում:

ԻՆՏՈՒԻՏԻՎ ՈՒՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ (ԻՆՏՈՒԻՑԻԱՆ)

Թումանյանի գերզգացմունքայնության, հարուստ հուզականության դրսևորումներից էր ինտուիցիան: Պոետի ներքնատեսությունը ու նախագուշակումը եղել են նրա աշխարհընկալման և մարդկային հոգու կեցության, ճանաչողության էական բաղադրամասերը, բանաստեղծի իմացության կարևոր միջոցներից: Մեկ անգամ չէ, որ Թումանյանը վերլուծել է

¹ Դավոյան Ռ., «Ամենայն հայոց բանաստեղծը», «Գարուն» ամսագիր, Եր., 1969, թիվ 7-12, էջ 27:

² Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ 6, էջ 429:

³ Նույն տեղում, էջ 428:

⁴ Նույն տեղում:

⁵ Նույն տեղում, էջ 434:

⁶ Նույն տեղում:

իր կոռուպցիայի ու նախագագումները: Բանաստեղծը վստահ էր, որ «Բնագործ մեծ բան է – ամենաէականն է, և առողջ բնագործ քչերին է տրված. շատերն են զգում, քչերն են կանխատեսում»¹: 1910թ. հոգվածներից մեկում Թումանյանը խոստովանում է. «Միշտ մի ճշմարիտ, ուղիղ ու հզոր առաջնորդ եմ ունեցել - և դա եղել է իմ բնագործ. նա է ինձ հանել ու հովանավորել»²:

Թումանյանն այդ հատկությունը ժառանգել էր իր ծնողներից, հատկապես մորից: «Երազը իմ կյանքում» գրառման մեջ բանաստեղծը վկայում է. «Չեմ սխալվիլ, եթե ասեմ՝ իմ կյանքում մի որևէ դեպք չի պատահած, որ առաջուց նախագագացած ու նախատեսած չլինեմ: Նախագագացած ու նախատեսած էլ որ ասում եմ, ասում եմ ոչ միայն արթուն ժամանակ, այլև քնած ժամանակ, երազում, այլաբանորեն, պատկերներով, խորհրդանշաններով»³:

Թումանյանը կանխագագացել է ոչ միայն իր և մերձավորների կյանքի դեպքերը, այլև հայ ժողովրդի կյանքում տեղի ունեցող պատմական իրադարձությունները: Նա կանխագագացել է ինչպես հոր՝ տեր Թադևոսի, Ղ.Աղայանի, Ռոստոմ Զորյանի մահերը, 1921թ. իր վիրահատությունը և նրա հետևանքները, այնպես էլ 1905թ. Ռուսական հեղափոխությունը, հայ-թաթարական ազգամիջյան կռիվները, 1915թ. Մեծ Եղեռնը, Անդրանիկի քաղաքական վեճերը, Պյատիգորսկից Թիֆլիս եկող գնացքի վթարի ենթարկվելը (1917 թ. սեպտեմբեր) և այլն: 1905թ. երազում տեսնում է, թե ինչպես է Ռուսաստանի տափաստանների վրա արյուն թափվում: Մյուս օրը հանդիպում է ծանոթներին և վստահեցնում, որ շուտով Ռուսաստանում հեղափոխություն կսկսվի և այնքան վստահ էր երազի հիման վրա կատարած իր կոռուպցիայի, որ նույնիսկ գրագ է գալիս, որ «Ռուսաստանը ... տակնուվրա կլինի, հեղափոխություն կսկսվի և այլն և այլն... Չհավատացին, գրագ եկանք...եղպես էլ եղավ»⁴:

Թումանյանի կանխագագումները, անհանգստությունները հաճախ են արտահայտվել երազների միջոցով: 1912թ. բանտախցում տեսած երազները, որոնց մեջ, ամենից շատ երեխաներին էր տեսնում, օգնում էին բանաստեղծին հարմարվել բանտային կյանքի պայմաններին: Թումանյանը մեծ նշանակություն էր տալիս երազներին: Նրա կարծիքով, մենք տակավին կոշտ ու կոպիտ ենք, անգամ ոչ կատարյալ, քանի որ լավ չենք հասկանում մեր կանխագագումները: «Հավատում եմ երազներին, իմ նախագագումները երազների վրա են հիմնված», - ասում էր բանաստեղծը:

¹ ՀԶ, էջ 199:

² Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ 6: էջ 513-514:

³ Նույն տեղում, ԵԼԺ 8, էջ 429:

⁴ ՀԶ, էջ 188:

տեղծը¹: Նա բարի կանխագագումները անվանում էր այն «շքեղ ու թանկ» երազներից, որոնցից յուրաքանչյուրը նրա համար «մի գեղեցիկ կյանք» արժեք:

Վստահելով իր ներքին ձայնին՝ Թումանյանը գրեթե միշտ ճիշտ էր կողմնորոշվում անձնական և ազգային-հասարակական կյանքի ամենաբարդ ու բեկումնային պահերին: 1912թ. Պետերբուրգի բանտում նա կանխագգում էր, որ նույնիսկ դատախազը կարդարացնի իրեն:

Մինչև համաշխարհային աղետի սկսելը՝ 1914թ. ամռանը, նա արդեն կանխագգացել էր աշխարհացունց աղետը: «Կարելին և ցանկալին» հողվածում Թումանյանը գրում է. «... Թերևս ոմանք զարմանան, եթե ասեմ, որ պատերազմի նախընթաց ամիսներին ես էնքան պարզ էի գգում պատերազմը, որ հատուկ բանաստեղծություն ունեի, մինչև անգամ ուզում էի տպել «Նոր հոսանք» ամսագրում»²: Քանի՜-քանի՜ անգամ Թումանյանը հանգիստ նայել է մահվան աչքերին՝ վստահ, որ իրեն ոչինչ չի պատահի, իր կողքով անցնող գնդակներից ոչ մեկն իրեն չի դիպչի: Այդպիսի մի կրակահերթի տակ նա հայտնվեց Դիլիջանից Երևան ճանապարհին, երբ գնում էր խաղաղասիրական առաքելությամբ՝ դադարեցնելու քաղաքացիական կռիվները. «Բայց զարմանալին էն է, որ ... մտածում էի, թե չեմ սպանվելու: Ասում էի՝ եթե սպանվելու լինեի՝ առաջուց նախագգացած կլինեի... Էսքան գնդակ է գալիս ինձ վրա, և ոչ մինը չի դիպչում»³:

Թումանյանը մանրամասն հիշում և պատմում է, թե ինչպես է 1915թ. ամռան վերջերին էջմիածնում երազում կանխագգացել է եղբոր՝ Ռոստոմի մահը⁴:

Բանաստեղծի ինտուիտիվ ունակությունների անբաժան մասն է կազմում հեռագգացությունը (տելեպաթիա)՝ երևույթների ընկալումը տարածության մեջ: Նրա վեցերորդ զգայարանը շատ զարգացած էր: Մասնավորապես, շատ մտերիմ մարդկանց հետ ունեցել է վերզգայական կապ և հաղորդակցություն: Թումանյանի հեռագգացությունը տարածվում էր և՛ հարազատների, և՛ մտերիմ, «հոգեկից» ընկերների վրա: Այդպիսի մտերիմներից էր Ղ.Աղայանը:

Կանխագգացումը, ներքին ձայնը, հոգու լսողությունը բանաստեղծի համար եղել են ստեղծագործական մտածողության անբաժանելի ուղեկիցները: Իբրև ստեղծագործող՝ նա տաղանդի բնորոշ, էական հատկանիշն էր համարում «կանխատեսությունը, ինտուիցիան, երևակայու-

¹ Նույն տեղում, էջ 189:

² Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ 7, էջ 466:

³ Նույն տեղում, ԵԼԺ 10, էջ 379:

⁴ ՀԶ, էջ 191, տես նաև Թումանյանի գավակները, Աշխեն, էջ 115:

թյունը, հարմոնիայի զգացումը»¹: «Ամենից շատ և ամենից լավ բանաստեղծն ինքն է իրեն հասկանում, և իր ներքին բնագոյն ու ինտուիցիան է իր ամենատղիղ առաջնորդը»² :

Թումանյանին բնորոշ էր երազային պատկերների ազդեցությունների տակ, նույնիսկ երազում ստեղծագործելը: Տ.Փիրումյանը գրում է. «Գիշերները սովորություն ունի անկողնուց վեր կենալ և հանկարծ միտքը եկած տողերը գրել: Նա հաճախ ոտանավորով խոսում է նաև երազում և զարթնելիս գրի է անցկացնում»³: Թումանյանի աշխատասենյակում՝ թախտի կողքին, կախված էր քառյակների արկղը: Կյանքի վերջին տարիներին նա հաճախ էր լուսացնում աշխատասենյակում և քառյակները գրելիս դրանք դնում էր այդ արկղի մեջ: Մի գիշեր նա երկու անգամ երազից արթնանում է և, առանց լամպը վառելու, գրում է երկու քառյակ: Երկրորդ անգամ արթնանալիս չի նկատում, որ նույն թղթի վրա է գրում և, ցավոք, այդ երկու քառյակներն էլ այսօր անընթեռնելի են: Իսկ ինքը՝ բանաստեղծը, երազում ստեղծածը այլևս չի հիշել ու չի կարողացել վերականգնել:

Թումանյանի ստեղծագործություններում կանխագուշակ երազների, հերոսների ինտուիտիվ զգացումների, երազում թե արթուն ապագայի մեջ թափանցելու, քնած ժամանակ հոգեկան ակտիվության բազմաթիվ դրսևորումներ կան: Գրողը երազների միջոցով իր երկերում նախապատրաստում էր ընթերցողին ապագա գործողությունների համար: Նրա գեղարվեստական երկերում երազն ու իրականությունը հաճախ են հանդես գալիս սերտ միահյուսված: Նրա հերոսներից շատերն են օժտված դեպքերը նախազգալու ունակությամբ, շատերի երազներն են խորհրդանշական: Սակայն նրա հերոսների ինտուիտիվ վարքագծի վերլուծությունը առանձին ուսումնասիրության նյութ է:

РЕЗЮМЕ

СУСАННА ОВАНЕСЯН,
Доктор филологических наук

ОСОБЕННОСТИ МЕНТАЛИТЕТА ОВАНЕСА ТУМАНЯНА СУСАННА ОВАНЕСЯН

Ключевые слова: Туманян, душевная организация, типы темперамента, амбиверт, сбалансированный талант, характер, интуитивные способности поэта, эмоциональная чувствительность.

¹ ՀԶ, էջ 179:

² Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ 7, էջ 302:

³ ԹԺՀ, էջ 345:

В темпераменте Ов. Туманяна в значительной степени доминировал сангвинический тип, хотя по своей способности действовать быстро, энергично, преодолевая существенные трудности он был холериком, а по своему упорству и непреклонности – флегматиком; по своему высокоразвитому чувству собственного достоинства, чувствительности и ранимости, глубокому эмоциональному опыту, возвышенным интуитивным отношениям к людям и явлениям – меланхоликом. В отличие от меланхоликов, которые являются интровертами, Туманян являлся амбивертом, то есть в нём органично сочетались признаки интроверта и экстраверта. Поэт отдавал предпочтение социальным и прикладным сферам жизни, что свойственно экстравертам, взаимодействие с реальными внешними объектами. У него были также интровертные качества - сильное воображение и способность погружаться в мир абстрактных представлений. В то же время он был более волевым, чем любой интроверт или амбиверт.

Нраву Туманяна были присуща доброта, оптимизм, принципиальность, героизм, стремление к совершенству, безоглядное самоотречение во имя высоких целей, жертвенность, смелость, способность к активной общественной деятельности, к сплочению, объединению людей вокруг возвышенной идеи, скромность. Сущность, характер Туманяна были богатыми и многослойными, он был энергичен и предпримчив, инициативен, был гордым, умел хранить чужие тайны, никогда не поступался своими убеждениями, был наделён природными дипломатическими способностями.

ABSTRACT

SUSANNA HOVHANNISYAN
Doctor of Philology

SPECIFICATIONS OF TUMANYAN'S MENTALITY SUSANNA HOVHANNISYAN

Key words: Tumanyan, spirituality, temperament type, ambivert, balanced talent, character, the intuitive capabilities of the poet, expressive-emotive overtones.

In Tumanyan's temperament was much more dominant the sanguinic type, though he was choleric in his ability to act quickly, energetically, overcoming essential difficulties, with stubbornness, phlegmatic, high dignity, sensitivity, deep emotional experience, humility and intuition. Unlike the melancholics, which are introverts, Tumanyan was an ambivert, that was a harmonious unity of extrovert and introvert. The poet had a preference for the social and practical spheres of life typical of extraverts, and the way he interacted with real external objects. He had introvert characteristics - strong imagination and the ability to immerse himself in the world of abstract ideas. He was at the same time voluntary, more than any introvert or ambivert.

Tumanyan's description was inherent in kindness, optimism, principledness, heroism, the pursuit of perfection, the endless sacrifice of high goals, the boldness, the vigor of public activity, the ability to inspire, unite, and modesty of self-serving and humble self-serving. Tumanyan's essence was rich and multifaceted; he was enterprising, brave, secretive, proud, always loyal to himself, possessed of an innate diplomatic ability.

ՀԱՄԱՍՏԵՂԸ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

Բանալի բառեր՝ Հայ գրականության պատմության դասագիրք, ձեռագիր էջեր, «Մշակույթը ինքը հայ ժողովուրդն է», բանաստեղծական լեզու եւ ժողովրդական ոիր, մշակույթը հայ ժողովրդի գոյության նախապայման:

*Առողջ է եւ միշտ ժողովուրդին հետ այն գրականությունը,
ուր ժողովուրդին շունչը կայ:
Համաստեղ*

Մեր մշակույթի պատմության մեջ բացառիկ է Ամենայն հայոց բանաստեղծի՝ Հովհաննես Թումանյանի դերը, որի գրական ժառանգությանը Համաստեղը (Համբարձում Կելենյան, 1895-1966) հաճախ է անդրադարձել հայ մշակույթի, հատկապես՝ հայ գրականության հարցերին նվիրված մի շարք հոդվածներում, ձեռագրերում¹: Նամակներում Համաստեղը մեկերկու անգամ ակնարկում է հայ գրականության պատմության դասագիրք գրելու ցանկության մասին, եւ այս ձեռագիր էջերը, հավանաբար, այդ ծրագրի մասերից են:

Համաստեղը մշակույթը դիտարկում է որպես մարդու, ժողովուրդների արարող տեսակի գոյության նախապայման, յուրատեսակ բերդ: «Ազգերու կազմութիւնը հաւաքական պաշտպանութիւն է, գոյութեան պաշտպանութիւն, կարդում ենք Համաստեղի «Մշակույթ» ձեռագրում (211):– Այդ նպատակին համար կը շինեն բերդեր, պարիսպներ: Եթէ ուժեղ են, կը յարձակին, եւ եթէ տկար, կը պաշտպանուին: Կը յարձակին այն ազգերը, որոնք աւագակային բնագոյներ ունին՝ սպաննելու, գրաւելու եւ տկար ժողովուրդ մը հարկատու դարձնելու: Պատմութիւնը ցոյց կու տայ, որ հայ ազգը առաւելապէս ինքզինք եւ իր արժէքները պաշտպանած է բարբարոսներու յարձակումներուն դէմ: Եւ կը պաշտպանուին միայն այն ազգերը, որոնք շինարար են եւ ընդունակ ստեղծելու մշակույթ եւ քաղաքակրթութիւն՝ նոյնպէս զիրենք պաշտպանելու համար: Ես չգիտեմ աւելի հզօր բանակ եւ աւելի հզօր զէնք, քան ինքը մշակույթը եղած է հայ ժողովուրդին համար: Ան մշակույթով շնչած է եւ մշակույթով ալ ապրեցուցած է իր գոյութիւնը»:

Ձեռագիրն ավարտվում է վճռակի արժեք ունեցող ձեւակերպումով. «Մշակույթը ինքը հայ ժողովուրդն է»:

Համաստեղը Հովհ. Թումանյանի գրական ժառանգությունն արժեւորել է որպէս հայ միջնադարյան գրականության հետաքրքիր ու ինքնատիպ թեմատիկ զարգացում եւ մեծ Լոռեցու մասին հպարտությամբ է գրում. «Եւ արդէն կարճ ժամանակին ընթացքին մենք ունեցանք հրաշալի աշխարհաբար, որ տուաւ Վերածնունդի մի քանի շրջաններ: Ես տան կտուրներէն հպարտանքով կրնամ պոռալ բոլոր ազգերուն եւ ըսել, որ եթէ դուք Լամարթին ունիք, մենք ունինք Դուրեան, եթէ դուք Վերլեն մը ունիք, մենք ունինք Տէրեան, եթէ Փուշկին ունիք, մենք ունինք Թումանեան, ունինք Չարենց, ունինք Վարուժան, ունինք Մեծարենց, Սիամանթօ: Իսկ մեր Պարոնեանը չենք փոխեր ոեւէ մէկ հեղինակի հետ, եւ ոչ ալ Բաֆֆին» (165):

Ձեռագիր այս հատվածն ավարտվում է այսպես. «Պայքարինք բռնատիրութեան դէմ² եւ սակայն հաւատանք այն ժողովուրդին, որ նոյն մտահոգութիւններն ունի, ինչպէս մենք Սփիւռքին մէջ: Անոնք աւելին ունին, որովհետեւ հայ հողին վրայ են, այն հողին, որուն մէջէն մեր նախնիքները կը շնչեն:

Այո՛, Հայաստանի հողը կը զգայ, կը շնչէ ու կը խօսի, թոք ունի ու սիրտ» (167):

«Կ. Սասունիի «Գրական գոհարներ» գրքին առիթով» հոդվածում Համաստեղը գրում է. «13-րդ դարու Վարդան Այգեկցիի, Կեչառեցիի, Ֆրիկի եւ Կոստանդին Երզնկացիի լեզուն էր, որ դարեր յետոյ յարութիւն առաւ Խաչատուր Աբովեանի բանաստեղծութիւններուն մէջ եւ պահեց գիծը մինչեւ Թումանեան»³: Նա հատուկ արժեւորում է Խ. Աբովյանի գրականության եւ նրա գրական ավանդույթները շարունակող հայ գրողների ժառանգության հարազատությունը ժողովրդական ոգուն: «Արուեստ է եւ կարեւոր արուեստ, երբ հարազատ է ժողովուրդին: Ան նաեւ մաքուր աշխատանքով մշակեց ժողովրդական պատմութիւններ, առածներ՝ նոյնպէս ժողովրդական բիթով: Անկէ յետոյ այ յրիթմը զարգացուցին Թումանեան, Իսահակեան, Յովհաննէսեան եւ Աղայեան: Այդ բիթմը տակաւին իր երաժշտութիւնը կը պահէ Հայաստանի արդի գրողներուն մէջ (198-199),– գրում է Համաստեղն այն հոբելյանական նշանավոր խոսքում, որ չհասցրեց կարդալ իր ծննդյան 70 եւ գրական գործունեության 50-ամյա հոբելյաններին նվիրված հանդիսության ժամանակ: Ի դեպ, այս գրավոր խոսքն արժեքավոր է ոչ միայն որպէս գրապատմական փաստ, այլ նաեւ որպէս հայ գրականության պատմության համառոտ ու հետաքրքիր մեկնության փորձ՝ գրերի գյուտից մինչեւ 20-րդ դար:

«Կոստան Զարեան բանաստեղծը» հոդվածում գրողը կրկին խոսում է հայ բանաստեղծության ազգային ինքնատիպ նկարագրի մասին՝ առանձնացնելով Հովհաննէս Թումանյանին, Ավետիք Իսահակյանին եւ Եղիշե Չարենցին, որոնք «իւրացուցին ժողովրդական բանաստեղծութեան

րիթմը, գոյնը, մեզ ազատեցին սեթեւեթ բանաստեղծներէն եւ մեր բանաստեղծութեան տուին նկարագիր» (122): Համաստեղը, որ շատ ուշադիր հետեւում էր խորհրդահայ գրականության զարգացման ընթացքին եւ ոգեւորվում իսկապէս արժեքավոր ստեղծագործություններով⁴, «շատ մխիթարական երեւոյթ է» անվանում իր նշած «ժողովրդական րիթմ»ի ոգին «Հայաստանի բանաստեղծներուն մէջ» (122):

«Ի՞նչ է գրականութիւնը» ձեռագրում Համաստեղը քննում է գրական հայերենի ակունքներն ու անցած ճանապարհը՝ շեշտելով Խ. Աբովյանի եւ Րաֆֆու դերը: «Աբովեան հզօր բանակի դեր կատարեց որոշ գրաւումներով՝ այդ գրաւուած սահմաններուն մէջ բերելով հայ ժողովուրդը, գրում է նա:— Ան իր բանաստեղծութիւններուն մէջ օգտագործեց ժողովրդականին չափն ու բառերը, որ յետոյ աւելի գեղարուեստական գոյն պիտի տային նոյն ժողովրդական չափին ու բառերուն տաղանդաւոր Աղայեան, Թումանեան, Իսահակեան, եւ անոնց միջոցով դարձաւ փոխանցուած ժառանգութիւն Հայաստանի արդի գրողներուն մէջ: Աբովեանէն շատ բան առին կովկասահայ գաւառական գրողները, ինչպէս Պոռշեան եւ ուրիշներ: Շատ բան առաւ նոյն ինքն սքանչելի Րաֆֆի: Անոր մէջ ոչ միայն գեղարուեստական գոյն առաւ կանանչ ու կակուղ լեզուն, այլեւ անոր աշխատանքին ու ընթացքին կազմուեցաւ նաեւ մեր ազատագրական շարժումը» (184): Ամենակարեւորը՝ «Եւ արդէն ժողովուրդն էր, որ կու գար՝ իր հեքեաթներով, իր ականդորութիւններով, իր հարուստ գանձերով նոր թափ տալու մեր իրական գրականութեան: Կու գար՝ այդ գրականութիւնով ինզինք պաշտպանելու՝ որպէս ամուր բերդ, տալու ինքնուրոյն դրոշմ, մէջտեղ բերելու իսկական հայեցի գոյնն ու գրականութիւնը:

Այս պաշտպանութեան համար աշխատեցան Աբովեան, Րաֆֆի, Ահարոնեան իր հրաշալի լեզուով եւ գրականութիւն խառնելով մեր ազատագրման շարժումին մէջ: Այդ պաշտպանութեան համար աշխատեցան Թլկատինցին, Սիւսանթո, Վարուժան: Մինչեւ իսկ ժողովուրդը կար այն պատանի տղուն՝ Մեծարենցին մէջ: Այդ գրական զարթոնքին հետ ուրիշ շատ կարեւոր վարագոյր մը բացաւ անմահն Կոմիտասը՝ մէջտեղ բերելով զուտ հայկական երաժշտութիւն՝ խաղաղ աշխատանքի, հողի, գութանի երգի, որ խաթարուած էր թրքական գերիշխանութեան ընթացքին» (185):

Համաստեղը համոզված պնդում է. «Մեզ պահողը ու յաւիտենական դարձնողը եղած է մշակոյթը, որուն մէջ շրջանի բերումով կարեւոր գործ կատարած է գրականութիւնը» (186): Նա այս հաստատ համոզումով է քննում նաեւ խորհրդահայ գրականության ընթացքը եւ հաստատում, որ գաղափարական-կուսակցական արգելքները ժամանակի հետ կանհետանան, ու հայ գրողը «պիտի արտադրէ ժողովուրդի շունչով» ներծծված ազատ գրականութիւն: Համաստեղն այդ ամենի մէջ տեսնում է հայ գրողի

հավատի դրսևորումը, որ «բան մը կը պաշտպանէ, եւ առանց այդ հաւատքի չկայ ստեղծագործութիւն» (186):

Հայ հին եւ միջնադարյան քնարերգոյթյան բառապաշարի, ժողովրդա-խոսակցական ձեւերի քննութեանն են նվիրված «Հայկական բանաստեղծութիւնը մեր անգիր դպրութենէ մինչեւ միջին դարեր» եւ «Աշուղական գրականութեան մասին» ձեռագրերը: Համաստեղը թեմատիկ բազմաթիւ ընդհանրություններ է տեսնում հայ միջնադարյան եւ նոր գրականութեան միջեւ. «Նոյն Խաչատուր Աբովեանի գրած ոտանաւորներու մէջ կը տեսնենք աշուղական ձեւը, որ մենք ժողովրդական մօթիւ անունը կու տանք: Ան պահելու համար այդ մօթիւր, երաժշտութիւնը եւ մասնաւորապէս նկարագիրը ժողովրդական մօթիւին՝ առատ կերպով գործածած է թրքական բառեր: Եւ նոյն ժողովրդական մօթիւին վրայ էր, որ առանձնապէս զարգացան դիւցազներգութիւնը եւ քնարերգութիւնը կովկասահայ բանաստեղծութեան մէջ: Նոյն մօթիւր ուժեղ է երկու գլխաւոր բանաստեղծներուն՝ Թումանեանի եւ Բսահակեանի մէջ» (217):

«Ժողովուրդն ու գրականութիւնը» ձեռագրում Համաստեղը քննում է «հողի հոտով ու ժողովուրդով» ներշնչված երկու գրողների՝ Մելքոն Կյուրճյանի (1859-1915) եւ Խաչատուր Աբովյանի դերը մեր գրականութեան պատմութեան մէջ: Կյուրճյանը հայրենի երկրի, հայրենի գյուղի եւ հայրենի տան կարոտի լայն պաստառով Պոլիս պանդխտած հայերի մէջ կենդանի պահեց ազգային ոգին, իսկ Աբովյանը հսկայ էր, «որ յեղաշրջեց մեր ազգային գրական կեանքը՝ գոյութեան կանչելով հայ ժողովուրդը իր լեզուով եւ ոգիով: Ան կը հաւնէր գրաբարը եւ գրաբարով աշխատանքներ ըրած է, բայց որ այդ լեզուն ժողովուրդի հետ հաղորդականութիւն չունէր: Ժողովուրդը այլ աշխարհ է, գրաբարն ու եկեղեցին՝ այլ աշխարհ, եւ մեծ յանդգնութիւնով տուաւ «Վերք Հայաստանի»ն Քանաքեռի լեզուով, ժողովուրդի ոճով եւ իմաստութեամբ: Հակառակ իր բռնութիւններին՝ անտաշ բարբառով տուաւ իրապաշտ նկարագիր ու արուեստ: Որեւէ աշխատանք արուեստ է, ուր կեանքը, ժողովուրդը կը շնչէ ու կ'ապրի: Քանաքեռի այդ արհամարհուած լեզուն եւ մանաւանդ ժողովուրդը եկան հրաշք գործելու եւ արդէն իր գրաբար բանաստեղծութիւններէն յետոյ Աբովեան իր բանաստեղծի ճաշակով գնաց ժողովրդական լեզուին եւ մանաւանդ բանաստեղծական չափին: Իր «Պարապ վախտի խաղալիք»ին մէջ առաւելապէս մշակեց ժողովրդական հեքիաթներ, առածներ, զանեշտական կտորներ՝ յստակ աշխարհաբարով ու դարձաւ աղբիւրը ոչ միայն Բաֆֆին իր «Վերք Հայաստանի»ով, այլեւ աղբիւրը Աղայեանին, մանաւանդ Յովհաննէս Թումանեանին՝ իր բանաստեղծական լեզուով ու ժողովրդական բիրտմով» (242):

«Աբովեան կայծ տուաւ, եւ արդէն հրդեհը բռնկեցաւ Բաֆֆին մէջ իր հոյակապ վէպերով ու կանանչ, կոկոն աշխարհաբարով» (242),– շա-

րունակում է Համաստեղը՝ հայ գրականության զարգացման հետագա ընթացքի նշանաբանը ձեռակերպելով այսպես՝ «Դեպի ժողովուրդը: Այս սկզբունքն առանձնահատուկ նշանակություն ունեցավ ոչ միայն մշակույթի, այլև «մեր ազատագրական շարժումը ժողովուրդին հետ եւ ժողովուրդով» սկզբունքով կազմակերպելու առումով, եւ այդ հարցում Համաստեղը հատկապես շեշտում է Հովհաննես Թումանյանի եւ Ավետիս Ահարոնյանի դերը:

Մեր մշակույթի բնականոն ու աննախադեպ զարգացման ընթացքը կասեցրեց Հայոց եղեռնը: «Ու պատահեցաւ ահաւորը՝ ժողովուրդին հետ փճացուցին մտաւորականութիւնը եւ ժիր մշակները գրականութեան եւ մշակոյթին,– գրում է Համաստեղը եւ մեկնաբանում.– Վարուժան մը եւ Զարդարեան մը կեանքի մը շրջան չէր. դարեր եկած էին՝ այդ տաղանդներուն ձեւ տալու» (243): Համաստեղը ցավով արձանագրում է այն փաստը, որ «գաղութային խեղճ պայմաններուն մէջ» հայ գրողը ճիգ է անում պահել մշակութային «մեծարժէք ժառանգութիւնը, որ իր աւանդութիւնով, մշակոյթով եւ լեզուով մեր գոյութիւնն է, որ կը պաշտպանեն որպէս ազգ» (243): Ու հաճախ՝ ապարդյուն, քանի որ «Մեր աչքերուն առջեւ կը տեսնենք, որ հետզհետէ մաշումի կենթարկուի» (243):

«Գաւառի գրականութիւնը», «Հայոց լեզու» ձեռագրերում Համաստեղը դիտարկում է հայ իրականութեան մէջ «Դեպի ժողովուրդը» գեղագիտական սկզբունքի գաղափարական արմատները, որոնք սնվում են ժողովրդական լեզվի եւ հայ գրականութեան դարավոր ավանդույթների ակունքներից: «Այն, ինչ որ հարազատ է ժողովուրդին, ունի նաեւ գեղարուեստական արժէք» (265),– Համաստեղն այս տեսանկյունից է դիտարկում «Վերք Հայաստանի (Ողբ հայրենասերի)» վեպի նշանակությունը մեր մշակույթի պատմության մէջ եւ խոսքն ավարտում այսպես. «Այդ լեզուն էր, որ ճամբայ բացաւ իրմէ յետոյ եկող տաղանդաւոր բանաստեղծներուն՝ Աղայեան, Թումանեան, Իսահակեան, Յովհաննէսեան եւ Ծատուրեան: Մանաւանդ Թումանեանի աղբիւրը եղած է Արովեան:

... Լեզուն ստեղծագործողը հայ գեղարուեստական գրողն է, ինչպէս Թումանեանը, Վարուժանը եւ կամ Զօհրապը: Նիւթը իր լեզուն ունի, ինչպէս ծառը եւ կամ Պարոնեանի Աբիսողոմ աղան: Այդ նիւթին ու նկարագիրներուն մէջ է, որ լեզուն կը ստանայ գոյն եւ նկարագիր» (265):

Հակառակ ժամանակի քաղաքական-կուսակցական տարբերակումների ու բաժանումների՝ Համաստեղը խոնարհումով ու անօրինակ խիզախությամբ է գրում հայության Բնօրրանի մի հատվածի՝ «մեր փոքրիկ Հայաստանի» մասին, որտեղ գրողը տեսնում է հայի հավիտենականության արմատները. «Այժմ մենք խանդավառուած ենք Հայաստանի առաւելապէս ազգային, մշակութային ու մանաւանդ գրական վերելքով, որ կու գայ առաւելապէս մեր նախնիքներէն, մեր աւանդութիւններէն, որ կար ատեն

մը, որ կուգէին թանգարան դնել ազգայինն ու հայրենասիրականը: Այժմ ազգային է ու հայրենասիրական մեր գրականութիւնը, մանաւանդ մեր բանաստեղծութիւնը: Այստեղ եւս պզտիկ հարցում մը ունինք. ո՞ր է հայ ժողովուրդը՝ համբերատար, դիմացկուն ու հոգեկան պայքար տանող հայ ժողովուրդը Հայաստանի: Այն ատեն կատարեալ կըլլանք, երբ հայ ժողովուրդը կու գայ ու կը մտնէ մեր գրականութեան մէջ իր խոշոր կօշիկներով: Տակաւին կաշկանդուած է այդ ազատութիւնը: Ազատութիւնը ինքն իր մէջ կատարելութիւն է արդէն» (243):

Ամփոփեմ գրող, գրականագետ Եղուարդ Պոյաճյանի (1915-1966) «Դէմքեր» հատորից Հովհաննէս Թումանյան-Համաստեղ հետաքրքիր մի գուգահեռով⁵: Գրականագետը «աշուղականին դրացի ախորժակներով, իսկ արտայայտութեան եղանակով առակային պարզութեան եւ խորութեան հասած» (280) այս երկու հեղինակների «արուեստի քանի մը կողմերով շատ մօտ» գրական ժառանգության ամենակարեւոր առանձնահատկությունը բնորոշում է այսպէս՝ «պարզութեան գեղարուեստական լրում», քանի որ Հովհաննէս Թումանյանն ու Համաստեղը խուսափում են «աւելորդաբանութենէ, գրական փայլուն շատախօսութիւններէ, ոսկեզօծ արտայայտութիւններէ» եւ «Որեւէ գեղեցկութեան եւ արուեստի արժանատի կեցուածքի համար կը դիմեն բոլոր գիրքերէն ու գրադարաններէն աւելի հարուստ եղող հայ ժողովուրդի հոգիին ու ստեղծագործութեան» (281):

Հայ գրականության այս երկու մեծերը հպարտությամբ են ծառայել «ժողովրդային գեղագիտութեան» ավանդույթներին՝ ոսկե օղակ դառնալով ազգային մշակույթի դարավոր ավանդույթների փոխանցման ու զարգացման անվերջ շղթայում՝ սերունդներին թողնելով բազմաթիվ գլուխգործոցներ:

ԾԱՆՈԹԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

1. Գրականության եւ արվեստի Ե. Չարենցի անվան գրականության թանգարանում՝ Համաստեղի ֆոնդում, պահվում են գրողի ձեռագրերից: Ճիշտ է, Համաստեղի ձեռագիրը դժվարընթեռնելի է, բայց տարիների ընթացքում հաջողվեց դրանք կարդալ եւ հրատարակել «Համաստեղ. Մոռացված էջեր» քառահատորի Դ հատորում, Երեւան, 2007, էջ 131-267 (գիրքը հրատարակվել է Գալուստ Կյուլպենկյան հիմնարկության հովանավորությամբ):

Շարադրանքում փակագծերում նշվում են այս հատորից մեջբերված հատվածների էջերը:

2. Ակնարկը Խորհրդային Միությունում, որի մաս էր կազմում Խորհրդային Հայաստանը, տիրող արգելքների մասին է:

3. «Համաստեղ. Մոռացված էջեր», հ. Բ, Երեւան, 2005, էջ 85:

4. Չնայած Համաստեղի կուսակցական պատկանելության պատճառով նրա գրականությունն անձանոթ էր ընթերցողների լայն շրջաններին, ինչպէս ընդունված էր ասել, բայց բազմաթիվ վկայություններ կան այն մասին, որ նրա

գրքերը կարդում էին Ե. Չարենցը, Ա. Բակունցը, Խ. Դաշտենցը և այլք: Չմոռանամ նշել, որ Համաստեղն իր գրքերով ծանրոցներ էր պարբերաբար ուղարկում Երևան: 1926 թ. դեկտեմբերին Համաստեղը գրում է «Հայաստանի կոչնակ» պարբերաթերթի խմբագիր Հովհաննես Ավագյանին (1882-1959). «Երեկ Վեսպերեն» նամակ մը ստացայ: «Գիւղ»ը կարդացեր է ու շատ է խանդավառուած» («Համաստեղ. Նամականի», Երևան, 2003, էջ 64): Կարապետ Սիտակի (Կարապետ Շահինյան, 1891-1972) հետ նամակագրությունը վկայում է, որ Համաստեղը աշխատում էր նրա միջոցով ձեռք բերել Խորհրդային Հայաստանում հրատարակվող գրական մամուլից ու գրքերից:

Համաստեղը միշտ սիրով կարդացել է գրչնկերների գրքերը և արձագանքել: Այսպես, «Հայրենիք» թերթի (Բոստոն) 1963 թ. ապրիլի 7-ի, 9-ի, 10-ի և 11-ի համարներում տպագրված է Համաստեղի «Ոսկան Երևանցի» հոդվածը՝ Հովհաննես Դուկասյանի (1919-1991) համանուն վեպի մասին:

* Գրող Մարտիրոս Դաբաղյան, 1893-1977:

5. Եղուարդ Պոյաճեան, Դէմքեր (Ե հատոր), Պէյրուք, 1966, էջ 279-284 (շաբաղրանքում փակագծերում նշվում են մեջբերվող հատվածների էջերը):

РЕЗЮМЕ

МАРГАРИТ ХАЧАТРЯН
Доктор филологических наук

АМАСТЕХ ОБ ОВАНЕССЕ ТУМАНЯНЕ

Ключевые слова: Учебник истории армянской литературы, страницы рукописи, «Культура - это сам армянский народ», поэтический язык и народный ритм, культура, предпосылка существования армянского народа.

Амастех в своих письмах раза два намекает на свое желание написать учебник истории армянской литературы, и рукописи, хранящиеся в музее литературы и искусства имени Е. Чаренца, по всей вероятности, являются частью этой программы.

Амастех рассматривает культуру как предпосылку для существования человека, народов **созидательного** типа, как своеобразную крепость. Он расценивал **творческое** наследие Ованеса Туманяна как интересное, самобытное, тематическое развитие средневековой армянской литературы.

Эти два великих деятеля армянской литературы с гордостью служили традициям «народной эстетики», став золотым звеном в бесконечной цепи передачи и развития многовековых традиций национальной культуры.

ABSTRACT

MARGARITA KHACHATRYAN
Doctor of Philology

AMASTECH ABOUT HOVHANNES TUMANYAN

Keywords: A textbook on the history of Armenian literature, manuscript pages, “Culture is the Armenian people themselves”, poetic language and folk rhythm, culture, the

prerequisite for the existence of the Armenian people.

Amastech, in his letters, once or twice dropped a hint at his desire to write a textbook on the history of Armenian literature, and manuscripts stored in the E. Charentz Museum of Literature and Art, in all likelihood, are part of this program.

Amastech considered culture as a prerequisite for the existence of a man and nations of a constructivetype, as a kind of a fortress. He regarded the **creative heritage** of HovhannesTumanyan as an interesting, original, thematic development of medieval Armenian literature.

These two prominent figures of Armenian literature proudly served the traditions of “folk aesthetics”, becoming a golden link in the endless chain of transmission and development of centuries-old traditions of national culture.

ԿՈՄՊՈԶԻՑԻՈՆ ՇՐՋԱՆԱԿԸ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԵՐԿԵՐՈՒՄ

Բանալի բառեր՝ կոմպոզիցիոն շրջանակ, օղակ, ֆաբուլա, սկիզբ և ավարտ, հակասկիզբ, զուգահեռ հակադրություններ, պատմվածաշար, պոեմ, բալլադ:

Հովհ. Թումանյանի երկերի կառուցվածքային շերտերի քննությունը համեմատաբար քիչ ուսումնասիրված ոլորտ է և կարոտ է նորովի իմաստավորման: Ճիշտ է, առանձին պոեմներ, բանաստեղծություններ կամ քառյակներ ենթարկվել են մանրակրկիտ քննության, ուսումնասիրվել են այդ երկերի կոմպոզիցիոն կառուցվածքի տարաբնույթ շերտեր¹, սակայն դրանք դիտարկվել են ոչ թե Թումանյանի ողջ ստեղծագործության համատեքստում, այլ իբրև առանձին, պատահական իրողություններ:

Այնինչ ուշադիր քննությունը բացահայտում է հետաքրքիր օրինաչափություններ: Մասնավորապես, Թումանյանի արձակում, հատկապես պատմվածքներում երևան են գալիս գրողի վարպետության ինքնատիպ դրսևորումներ, պատումի կառուցման հետաքրքիր հնարքներ, որոնք, ակնհայտ է, գիտակցված կիրառության արդյունք են, նաև համաշխարհային գրականության փորձի իմացության և յուրացման արգասիք: Ոչ միայն արձակ, այլ նաև չափածո մի շարք գործերում Թումանյանը կիրառել է կոմպոզիցիոն կառույցի մի միջոց, որը գրականագիտության մեջ ստացել է «կոմպոզիցիոն շրջանակ» անվանումը:

Այստեղ մի փոքր պարզաբանենք, թե ինչ հնարքներ են ընդգրկվում կոմպոզիցիոն շրջանակ հասկացության մեջ: Գրականագիտության մեջ *կոմպոզիցիոն շրջանակ* կամ *օղակ* է կոչվում տեքստի մուտքի և ավարտի փոխկապվածությունը՝ իբրև կառուցվածքային ձևավորման տարր: Դրա սկզբնավորումը կապվում է բանահյուսական ժանրերի հետ. օրինակ, հեքիաթների, առակների կամ ժողովրդական երգերի, որոնց սկզբում կամ վերջում օգտագործվել են կայուն բանաձևեր: Համաշխարհային գրականության մեջ լայն տարածում է ունեցել շրջանակի այն տեսակը, որի հիմնական գործառույթը տարաբնույթ պատմություններն ի մի հավաքելն էր՝ դրանք կապելով մեկ ամբողջական շղթայի մեջ: Այդպես են ձևավորվել

¹ Տե՛ս օրինակ, **Զրբաշյան Էդ.**, «Գրականագիտության ներածություն» ԵՊՀ հրատ., Ե. 2011, էջ 100-104 («Հայոց լեռներում» բանաստեղծության կառուցվածքային քննությունը), ինչպես նաև նույն հեղինակի «Թումանյանի պոեմները», ԵՊՀ հրատ., Ե., 1986, էջ 154-164 («Անուշ» պոեմի կոմպոզիցիայի քննությունը):

պատմվածաշարերը, նովելաշարերը, իսկ չափաճոյում՝ բանաստեղծական շարքերը: Ցիկլային շրջանակման այս ձևերը, որոնք գալիս են դեռևս Հին Արևելքից և Անտիկ գրականությունից, ավելի ուշ անցել են Միջնադարի և Վերածննդի գրականությանը: Սովորաբար դա զրույց էր կամ վեճ տարբեր անձանց միջև ներկայացվելիք այուժեի հնարավոր լուծումների շուրջ, հաճախ ինչ-որ թեմայի ազդարարում, դրա կարևորության կամ անհրաժեշտության ընդգծում, ունկնդիրների նախապատրաստում կամ ծանուցում: Կոմպոզիցիոն շրջանակը բնորոշ էր մանավանդ նովելաշարերին, որտեղ այն կատարում էր տարբեր պատմություններն ի մի հավաքելու, միավորելու կազմակերպիչ գործառույթ: Այդպես են գրված Բոկաչչիոյի «Դեկամերոնը» (14-րդ դ.), Չոսերի «Քենթրբերյան պատմվածքները» (14-րդ դ.), Մարգարիտա Նավարացու «Հեպտամերոնը» (16-րդ դ.) և այլ գործեր: Հաճախ շրջանակը ձևավորող պատմությունները, մարդկանց զրույցները ոչ պակաս հետաքրքիր և ուսանելի են, քան բուն նորավեպերը, ինչպես, օրինակ, «Հեպտամերոնում»: Եվ նովել անվանումը, որ բառացի նշանակում է նորություն, ըստ էության ազդարարում էր մարդկանց զրույցի մեջ ինչ-որ նորության, հետաքրքիր դիպվածի հաղորդման մշակույթը: Մարդիկ, իրար հանդիպելով ինչ-որ միջավայրում, փորձում էին պարզել, թե ինչ հետաքրքիր նորություն, ինչ նոր դեպք է տեղի ունեցել, որն արժանի է հաղորդման. այստեղից էլ ժանրի անվանումը՝ նովել, և ֆաբուլային հետաքրքրաշարժությունն ու սրբնթաց զարգացումը: Կարելի է վստահորեն պնդել, որ նորավեպային ցիկլերի (շարքերի) կառուցման այս մոդելը դարձավ ավանդական և ընդօրինակվեց եվրոպական ռոմանտիզմի գրականության մեջ (Հոֆման, Տիկ և ուրիշներ), ինչպես նաև ռեալիստ նովելագիրների մոտ (Մուպասան, Չեխով, Զոհրապ, Շիրվանզադե և ուրիշներ):

Այս սկզբունքով է կառուցված նաև Թումանյանի «Գելը», որտեղ տեսնում ենք զուգահեռ ընթացող մի քանի այուժետային գծեր. նախ, դա գյուղացիների կենդանի միջավայրի պատկերն է, նրանց աշխույժ խոսքն ու զրույցը Անդրիաս քեռու տանը: «Մարերում սովորությունն էր, որ տեսան մեկի տունը հյուր եկավ՝ հարևանները կհավաքվեն եկվորի գլխին, կհետաքրքրվեն, հարցուփորձ կանեն՝ իմանան ինչ կա, ինչ չկա աշխարհքում»¹, և ծայր են առնում տարբեր պատմություններ. ահա շորագլայի Ավոյի, քեռի Անդրիասի, ուստա Սարգսի, ծերուկ Սահակի պատմությունները, որոնցից յուրաքանչյուրը մի-մի ինքնուրույն նորավեպ է: Բայց արձակագրի մեծագույն վարպետությամբ Թումանյանը կարողացել է ի մի հավաքել այդ պատմությունները մեկ ամբողջական շղթայի մեջ՝ ստեղծելով միասնական գեղարվեստական կտավ:

¹ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 5, Ե., «Գիտություն» հրատ., 1994, էջ 105: Այս հատորից կատարվող հետագա մեջբերումները կտրվեն տեքստում՝ փակագծում նշելով էջը:

Ռեալիզմի գրականության մեջ ավանդական համարվող այս ցիկլային շրջանակմանը զուգահեռ հանդես են գալիս կոմպոզիցիոն օղակի նաև այլ ձևեր: Մասնավորապես, շրջանակի մեջ են առնվում ոչ թե շարքերը, այլ որևէ ստեղծագործություն առանձին վերցրած: Սա արդեն ոչ թե տարբեր պատումների մեխանիկական միավորում է, այլ մեկ առանձին ստեղծագործության մասերի և ֆաբուլայի ամբողջացման միջոց, որը միաժամանակ ներհյուսվում է ֆաբուլային՝ դառնալով նրա օրգանական մասը: Այս դեպքում արդեն շրջանակի համար կարևոր համարվող ավանդական գրույցը, մարդկանց հավաքվելու իրադրությունը փոխարինվում է շրջանակման այլ եղանակներով: Մասնավորապես, սկզբում և վերջում որևէ պատկերի կամ դրվագի բառացի կամ տարբերակային կրկնությամբ: Այդ կարգի կրկնությունները, մի կողմից, խոսքին որոշակի ուղի են հաղորդում, մյուս կողմից՝ ընթերցողի ուշադրությունն ուղղում են ստեղծագործության ենթատեքստի, կարևորագույն մանրամասների և շեշտադրումների վրա:

Գրական ստեղծագործության շրջանակը բաղկացած է երկու հիմնական տարրից՝ սկիզբ և ավարտ: Ամենաարժեքավոր տեղեկատվությունները սովորաբար թաքնված են երկի հենց սկզբում և վերջում: Որոշ տեքստերում սկիզբը և ավարտը ենթադրում են կառուցվածքային նույնատիպություն՝ ձևավորելով զուգահեռ հակադրություններ: Ինչպես իրավացիորեն նկատում է Յու. Լոտմանը, «Շատ հաճախ ավարտը հանդես է գալիս իբրև «հակասկիզբ»՝ ... ծաղրանմանակումով կամ որևէ այլ կերպ վերախմաստավորելով տեքստի կողավորման ողջ համակարգը»¹:

Այս տեսանկյունից Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործությունը, մասնավորապես նրա պատմվածքներն ընձեռում են հետաքրքիր փաստեր: Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե Թումանյանն իր պատմվածքներում ընտրել է պարզ, անմիջական պատումի, գրույցի եղանակը, այնպես, ինչպես գյուղացին է սովորաբար պատում իր հարևանին կամ որևէ մտերիմ մարդու: Սակայն ուշադիր քննությունը վեր է հանում կոմպոզիցիոն կառույցի այնպիսի ինքնատիպ հնարքներ, որոնք վկայում են գեղարվեստական հատուկ ու մանրակրկիտ մշակման մասին: Թումանյանի կարևորագույն պատմվածքին՝ «Գիքորին», կանդրադառնանք քիչ հետո, իսկ մինչ այդ դիտարկենք այլ գործեր:

Այսպես, «Երկաթուղու շինությունը» սկսվում է սովորական փաստի արձանագրմամբ. «1898 թվին նոր էր բացվել Թիֆլիսից Կարս գնացող երկաթուղին... Ուհանես բիձեն մեզ պատմում էր, թե ինչպես սկսվեց երկաթուղու շինությունը» (5, 54): Սակայն փոքրիկ, ընդամենը 3-4 էջանոց պատմվածքի մեջ գրողը զձագրում է նահապետական-ավանդական բարքերի քայքայման աղետալի միտումները, և պատմվածքի ավարտը՝ «Ո՛ւ-

¹ Лотман Ю. М., Структура художественного текста, М., изд. «Искусство», 1970, стр. 265.

ո՜ւ-ո՜ւ...- ձորերում սուլում էր երկաթուղին: Նոր էր մտել նա մեր ձորերը» (57), յուրօրինակ կերպով պատմվածքը վերցնում է շրջանակի մեջ՝ սկզբում ներկայացված սովորական թվացող փաստի արձանագրումից դառնալով տագնապ, անդառնալի կորստի սկիզբ և նախագուշացում: Այստեղ ավարտն իսկապես հանդես է գալիս իբրև յուրօրինակ «հակասկիզբ»:

Ահա և «Իմ ընկեր Նեսոն» պատմվածքը, որն սկսվում է գյուղացի երեխաների ուրախ, անհոգ կյանքի պատկերներով: Եվ այդ համապատկերում՝ Նեսոյի մաքուր ու ջինջ կերպարը. «Մի ընկեր ունեինք, անունը Նեսո: Է՜նքան հեքիաթ գիտեր, Է՜նքան հեքիաթ գիտեր, ոչ ծեր ուներ, ոչ տուտը» (142): Պատմվածքն ավարտվում է կրկին Նեսոյի մասին հիշողություններով. «...Իմ աչքի առաջից ու մտքի միջից չի հեռանում... Էն մանուկ Նեսոն, մաքուր ու միամիտ Նեսոն, իմ մանկության ընկեր Նեսոն» (146): Բայց արդեն գյուղի հովվերգական պատկերներին փոխարինելու են եկել ծանր դրվագները՝ Նեսոյի գողության ու բարոյագրկման պատկերներով, և առաջին հայացքից գրեթե նույնությամբ կրկնվող սկիզբն ու ավարտը իրականում բոլորովին այլ, հակադիր տրամադրությունների արձանագրում են:

Յուրահատուկ «հակասկիզբ» է նաև «Նեսոյի քարաբաղնիսի» ավարտը. «...Կտերը արևում նստոտած տղերքը պատմում էին, թե քանի-քանի հոգի են խեղդվել քարաբաղնիսից. Հանըսանց Հարոնը, Մելիքանց Վանեսը, Հախվերդոնց Ադեն, Շիմալանց Շամիր... ո՞ր մինն ասես» (97), այն դեպքում, երբ սկզբում Նեսոն պատմում էր, «թե քանի հոգի են ազատվել քարաբաղնիսով. Մատնանց Դանելը, Մաթոսանց Մինասը, Ծատուրանց Ստեփանը, Մաշկավորանց Միկոն...» (95): Այս օրինակում ավարտն ակնհայտորեն վերածվում է սկզբի ծաղրանմանակման:

Ահա «Ուրախ գիշեր» պատկերը, որտեղ սկիզբը («Ինչքա՜ն ծիծաղեցին էն գիշեր», 98) գրեթե նույնությամբ կրկնվում է ստեղծագործության վերջում («Եվ ի՜նչքան ծիծաղեցին էն գիշեր ամենքն էլ, ի՜նչքան ծիծաղեց Ջանոն... Ի՜նչ ուրախ գիշեր էր, ի՜նչ ուրախ գիշեր...», 100)՝ դառնալով, սակայն, նրա կատարյալ հակադրությունը: Ընթերցողի առջև զծագրվող «ուրախ գիշերը» աստիճանաբար վերածվում է մարդկային ողբերգության պատկերների, գաղթական երեխաների և նրանց բախտակիցների տառապանքի նկարագրության: Ծիծաղը սոսկ փոքրիկ Ջանոյի մանկական աշխարհընկալումն է, նրա փրկության փոքրիկ օազիսը:

Այս տեսանկյունից քննելով «Գիքորը» պատմվածքը՝ մեր առջև բացվում է կոմպոզիցիոն միանգամայն կատարյալ մի կառույց, որտեղ ամեն պատկեր կամ բառ ունի հստակ գործառույթ և հաճախ ընկալվում է ողջ ստեղծագործության համատեքստում: Այսպես, «Գիքորի»՝ բոլորին հայտնի սկզբին («Գյուղացի Համբոյի տունը կոխվ էր ընկել») հաջորդում են Գի-

քորին հրաժեշտ տալու հանդարտ ու հովվերգական պատկերները. «Մի խաղաղ առավոտ էր, մի տխուր առավոտ: Տանըցիք ու հարևանները եկան մինչև գյուղի ծերը, Գիքորի թշերը պաչեցին ու ճամփա դրին: Քույրը՝ Զանին, լաց էր լինում, իսկ փոքրիկ Գալուն մոր գրկից ձայն էր տալի. «Գիքո՛ւ, էդ ո՞ւր ես գնում, հե՛~ Գիքո՛ւ» (37): Գիքորի և Համբոյի հեռանալու հետ աստիճանաբար գյուղը ծածկվում է սարերի հետևում, շուտով այն այլևս չի երևում, իսկ հաջորդ անգամ գյուղի պատկերը պետք է բացվի պատմվածքի վերջում, երբ Գիքորին թաղած վշտահար հայրը մոտենում է իրենց գյուղին՝ այս անգամ առանց որդու. «Մյուս օրը, երբ Համբոն անցնում էր լեռները՝ հեռվո՛ւմ երևաց իրենց գյուղը: Գյուղից դուրս կանգնած սպասում էին նանը, Զանին, Միկիչը, Մոսին, իսկ փոքրիկ Գալուն մոր գրկից կանչում էր.

- Ալի՛, ալի՛, հե՛, Գիքո՛ւ...» (53):

Գյուղից հեռանալու և գյուղ վերադառնալու պատկերներն ակնհայտորեն զուգահեռ են, բայց տրամագծորեն տարբեր տրամադրություններով: Հետաքրքիր է, որ պատմվածքի վերջն ամբողջովին կառուցված է այս հնարքի միջոցով. վերադարձի ամեն մի պահի Համբոն հիշում է, թե Գիքորն ինչ էր ասում կամ անում քաղաք գնալիս: Ճիշտ է, պատմվածքի սկզբնամասում այդ պատկերները չկան, սակայն Համբոյի հիշողություններն ընթերցողի համար վերականգնում են այն ամենը, ինչ եղել է սկզբում, բայց գրողն այդ մասին լռել է.

«Գնում էր Համբոն ու մտածում: Շատ ժամանակ չէր անցել, որ էդ միևնույն ճամփով քաղաք եկավ իր Գիքորի հետ:

Ահա էնտեղ էր, որ ասավ.

-Ապի, ոտներս ցավում են...

Ահա էն ծառը, որի տակ նստեցին հանգստանալու...

Ահա էնտեղ էր, որ ասավ.

-Ապի, ծաքավ եմ...

Ահա էն աղբյուրն էլ, որ ջուր խմեցին...

Ամենը, ամենը կան, մենակ նա չկա...» (53):

Սկզբի և վերջի պատկերների զուգադրմամբ գլխավոր սյուժեն վերցվում է ինքնատիպ շրջանակի մեջ՝ դառնալով պատմվածքում գերիշխող տրամադրության արտահայտիչն ու ձևավորողը:

Կոմպոզիցիոն շրջանակի հետաքրքիր ձևեր են կիրառված նաև Թումանյանի չափածոյում, մասնավորապես՝ մի շարք պոեմներում և բալլադներում: Թեպետ այդ եղանակն առավելապես արձակ պատումի կառուցման ձևերից է և գրականություն է անցել նովելային ժանրերից, սակայն չափածոն, մանավանդ քնարաէպիկական երկերը նույնպես հաճախակի օգտվում են կառուցվածքային այդ հնարքից: Եթե նաև հաշվի առնենք այն հանգամանքը, որ բանաստեղծական խոսքը, ինչպես նշում է

Յու. Լոտմանը, իր բնույթով արդեն իսկ հակված է տարաբնույթ կրկնությունների (հնչյունային, բառային, կոմպոզիցիոն, պոմեթտային և այլն)¹, ապա չափաձոյում կոմպոզիցիոն յուրօրինակ շրջանակի կիրառությունը կարելի է դիտարկել նաև այդ համատեքստում: Թումանյանի «Անուշի» կառուցվածքային այդ հնարքն առաջինը նկատել է Էդ. Ջրբաշյանը՝ նշելով, որ Համբարձման գիշերվա պատկերի կրկնությունը պոեմի սկզբում և վերջում «սովորական կրկնություն չէ: Եթե նախերգանքում Համբարձման գիշերն ակնարկում է հերոսների տխուր ապագան, ապա պոեմի վերջում այն արձանագրում է արդեն տեղի ունեցած դժբախտությունը... Այսպես, Համբարձման գիշերի պատկերները պոեմի սկզբում և վերջում իրոք շրջանակի մեջ են առնում ամբողջ երկը և ավելի են շեշտում սիրո պատմության ողբերգական ընթացքը»²:

Հետաքրքիր է այդ երկու հատվածների զուգադրումը. իրականում դրանք առաջին հայացքից նման չեն և համադրելի չեն անգամ տաղաչափական կառուցվածքի առումով. Համբարձման գիշերվա պատկերում սկզբում տրված է 8 և 7 վանկանի կարճ տողերով, որոնք թեթև, արագ ընթացք են հաղորդում նկարագրությանը.

*Կանչում էին հրրաշալի
Հընչուններով դյութական,
Ու հենց շողաց ցոլքն արևի՝
Անտես, անհետ չքացան՝*

Պոեմի սկզբի այս պատկերները տոգորված են նաև խոր ողբերգականությամբ. դրանք կարծես նախապատրաստում են դեպքերի տագնապալի ընթացքն ու դժբախտ վախճանը.

*- Վուշ-վո՜ւշ, Անո՜ւշ, վուշ-վո՜ւշ, քուրի՜կ,
Վո՜ւշ քու սերին, քու յարին...
Վուշ-վո՜ւշ, Սարո՜ւ, վուշ-վո՜ւշ, իգի՜թ,
Վո՜ւշ քու սիրած սարերին...⁴*

Այնինչ պոեմի ավարտի պատկերներն ավելի հանդարտ են, տողերը՝ ավելի երկար (10 վանկանի), և, որքան էլ տարօրինակ է, այդ ավարտը

¹ Այդ մասին ավելի մանրամասն տե՛ս Լотман Ю. М., Анализ поэтического текста, Л., изд. «Просвещение», 1972, стр. 39-44.

² Ջրբաշյան Էդ., Գրականագիտություն. Տեսական դասընթաց, Ե., «Լույս» հրատ., 1993, էջ 80:

³ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 3, Ե., ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1989, էջ 82:

⁴ Նույն տեղում:

տողորված է լավատեսությամբ. դժբախտ սիրահարների հոգիները հավերժանում են բնության մեջ, ձուլվում այդ բնությանը և իրենց երջանկությունն ի վերջո գտնում այնտեղ.

*...Անմուրագ մեռած սիրահարների
Աստղերը թռած իրար են գալիս,
Գալի՜ս՝ կարոտով մի հեղ համբուրվում
Աշխարհքից հեռո՜ւ, լազուր կամարում՝*

Թումանյանն այսպիսի ավարտով մի կողմից արձագանքում էր ողբերգական ելքով սիրավեպերի համաշխարհային ավանդույթին («Տրիստան և Իզոլդա», «Ռոմեո և Ջուլիետ», Բոկաչչիոյի մի շարք նովելներ և այլն), մյուս կողմից հավատարիմ էր մնում իր մի շարք երկերում, հատկապես բալլադներում նախընտրած ավարտին, երբ բնությանը ձուլվելով՝ մարդը գտնում է իր սփոփանքն ու հանգրվանը («Փարվանա», «Ախթամար», «Անիծած հարսը», «Պողոս-Պետրոս», «Աղջկա սիրտը» և այլ երկեր):

Բոլորովին այլ կերպ է ձևավորված «Թմկաբերդի առումը» պոեմի կոմպոզիցիոն շրջանակը: Այն, կարելի է ասել, ավելի մոտ է պատումային երկերի նմանատիպ հնարքին, մանավանդ եթե հաշվի առնենք, որ էպիզմն այս պոեմում շատ ավելի ընդգծված է: Թափառական աշուղը պոեմի «Նախերգանքում» դիմում է իր ունկնդիրներին՝ բացահայտելով ներկայացվող դեպքերի փիլիսոփայական ողջ իմաստը. մարդու կյանքն անցողիկ է, և միայն իր լավ կամ վատ գործերով է նա հիշվում: Նույն միտքը գրեթե նույնությամբ, պարզապես ավելի հակիճ, կրկնվում է պոեմի եզրափակիչ հատվածում: Կարծես մեր առջև կենդանանում է մի պայմանական միջավայր՝ աշուղն իր ունկնդիրներով, որոնց հաղորդվում են դեպքերի հուզական գնահատականն ու հերոսների արարքների մեկնաբանությունը, և կոմպոզիցիոն շրջանակն այդ հարցում կատարում է շատ կարևոր դեր: Անգամ մեկ բառի հավելումը (սկզբում՝ «Մենք ամենքս հյուր ենք կյանքում», վերջում՝ «Ամենքս *էսպես* հյուր ենք կյանքում») ընդգծում է ունկնդիրների տրամադրության ակնհայտ փոփոխությունը վերջում և հուզական նոր լիցք հաղորդում աշուղի խոսքին:

Ինչպես արդեն նշեցինք, յուրահատուկ կոմպոզիցիոն շրջանակով են կառուցված նաև Թումանյանի մի շարք բալլադներ: Դրանցից է «Որբը» (1899). թուրքի ձեռքից փախած և թոչուն դարձած աղջկա աղիողորմ կանչով է սկսվում հայ ժողովրդական ավանդության այդ յուրօրինակ մշակումը: Առաջին և վերջին քառատողերի գրեթե նույնականությամբ բանաստեղծը հաղորդում է բալլադի թախծոտ տրամադրությունը. Աղջիկն աղեկտուր ճիշով ամեն գիշեր կանչում է իր եղբորը, բայց աշխարհն

¹ Նույն տեղում, էջ 109:

ու շրջապատը անհաղորդ են որբի կանչին: Ահա բալլադի սկիզբը, որը յուրօրինակ էքսպոզիցիայի դեր է կատարում.

*Սըհա ~կ... Սըհա ~կ... գիշերն ի բուն
Կանչում է որբն աղեկըտուր,
Աշխարհքն այնինչ մըտած խոր քուն,
Ինքը մենակ ու շուրջը լուռ¹:*

Ավարտը, սակայն, հնչում է ավելի ազդեցիկ ու ողբերգական.

*Ձեն է տալի գիշերն ի բուն
Կանչում տըխտ ~ւր, աղեկըտո ~ւր,
Աշխարհքն այնինչ մըտած խոր քուն,
Ինքը մենակ ու շուրջը լուռ (էջ 117):*

Ճիշտ հակառակ հակադրության մեջ են «Գառնիկ ախպեր» (1905) բալլադի սկիզբն ու ավարտը. սկզբի ողբերգական պատկերներին (երկու որբեր՝ քույր ու եղբայր, անօգնական, աշխարհից լքված, գնում են հեռու) վերջում փոխարինում է հեքիաթային ավարտը, որտեղ չարը պատժված է, և բարին՝ հաղթանակած ու վարձատրված.

*Երկու որբեր,
Քուր ու ախպեր,
Առած պատիվ, զահ ու թագ.
Աշխարհքն էլի
Խաղա ~ղ ու լի ~,
Չարը թաղված ծովի տակ (2, 136):*

«Լուսավորչի կանթեղը» բալլադում նույնպես տեսնում ենք սկզբի և վերջի պատկերների որոշակի նույնականություն: Սակայն եթե սկզբում այն ավելի չեզոք է (հայոց մթնած երկնքից կախված է Լուսավորչի ջահը և լույս է տալիս), ապա վերջում ջահի պատկերը դառնում է հայ ժողովրդի հույսի և ապագայի խորհրդանիշը («Ասես՝ աստծո աչքը պայծառ Հըսկում է ցած երկրնքից», 2, 128):

Այսպիսով, կարելի է վստահորեն պնդել, որ գրական երկի սկզբի և ավարտի զուգահեռ հակադրությունը կամ համադրումը Թումանյանի սիրած հնարքներից է, որը նա լայնորեն կիրառել է ինչպես արձակում՝ հենվելով համաշխարհային նովելագրության փորձի վրա, այնպես էլ չափածոյում՝ յուրացնելով ժողովրդական բանահյուսության կառուցվածքային մի շարք ձևեր:

¹ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հ. 2, Ե., ՀԽՍՀ ԳԱ հրատ., 1990, էջ 115:

РЕЗЮМЕ

АШХЕН ДХРБАШЯН

Кандидат филологических наук, доцент

КОМПОЗИЦИОННАЯ РАМКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ОВ. ТУМАНЯНА

Ключевые слова: композиционная рамка, круг, фабула, начало и конец, анти-начало, параллельные контрасты, цикл рассказов, поэма, баллада.

Структурные слои произведений Ов. Туманяна сравнительно мало изучены и требуют нового подхода. В частности, тщательный анализ показывает, что в работах великого писателя в значительной мере используется прием, известный в литературоведческих работах как *композиционная рамка*. Так называют взаимосвязь начала и конца текста как элемента структуры произведения. В мировой литературе подобным образом были построены многие циклы рассказов, новелл и стихотворений. Эти формы кругового обрамления, которые восходят к древневосточной и античной литературе, позже применялись в средневековой и ренессансной литературах. В этом отношении произведения Туманяна также представляют интерес. Так построены некоторые его рассказы, поэмы и баллады.

ABSTRACT

ASHKHEN JRBASHYAN

Candidate of Philology, Associate Professor

COMPOSITIONAL FRAME IN HOVHANNES TUMANYAN'S WORKS

Keywords: compositional frame, circle, plot, beginning and end, anti-beginning, parallel contrasts, cycle of stories, poem, ballad.

Study of the structural layers of Hov. Tumanyan's works is relatively little studied and requires a new approach. In particular, a careful analysis shows, that the technique, known in literary criticism as a *compositional frame*, is largely applied in the works of the great writer. This is the name of the relationship between the input and the end of the text as an element of the structural decoration. In world literature cycles of stories, short stories and poems were thus constructed. These forms of circular framing, which date back to the ancient literature, were later transmitted to medieval and Renaissance literatures. In this regard Tumanyan's works also provide interesting facts. Some of his stories, poems and ballads are built by this technique.

ՀԱՅ ՀԻՆ ԵՎ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԳՆԱՀԱՏՈՒԹՅԱՄԲ

Բանալի բառեր՝ Հովհաննես Թումանյան, հրապարակախոսություն, գիր ու դպրություն, հայ հին և միջնադարյան գրականություն, թարգմանություններ, Նարեկացի, Սայաթ-Նովա, Քուչակ, Հովնաթան, հոգևոր հարստություն, ազգային ոգի:

Հայ գրերի գյուտի 1500-ամյա և տպագրության 400-ամյա հոբելյանների առթիվ 1913 թ. Ներսիսյան դպրոցում կազմակերպված երեկոյին Հովհ. Թումանյանը կարդում է «Թեպետև բախտը մեզ շատ հարվածեց» բանաստեղծությունը: Միջնադարից եկող ընդհանրացված գրական ավանդույթի համաձայն՝ Թարգմանչաց տոնի կապակցությամբ Թումանյանը տողեր էր ձոնել Սահակ Պարթևին ու Մեսրոպ Մաշտոցին՝ հայ գրի ու գրքի հետ կապելով Հայության ոգու հարատևելու առեղծվածը, քանի որ երկու մեծ երևելիների շնորհիվ հայ ժողովուրդը դեպի Վեր ձգտելու հնարավորություն ստացավ՝ «խորունկ հայացքում մեծ կյանքի խորհուրդը» պահած:

*Սահակ ու Մեսրոպ, և շատ պանծալիք,
Որ լըցրիք Հայոց աշխարհքն ու սրտեր
Լուսավոր կյանքի սիրով երջանիկ,
Ու ձրգտում տըվիք-ձրգտել դեպի վեր,*

*Քանի որ դուք կաք, քանի կըմնաք,
Հոյակապ սյուներ Հայության ոգու,
Մենք միշտ անսասան առաջ տի գնանք,
Բնչքան մեր ճամբան լինի ահարկու¹:*

«Վեր» բառը Թումանյանի ստեղծագործական քուրայում նրբերանգային տարբեր իմաստավորումներով է կիրառվում, ինչպես օրինակ, վեհ խաղաղության, երազների աշխարհի, տիեզերքի խորության մեջ սուզվելու, ստեղծագործելու, գեղեցիկը կերտելու, «աստվածանալու» իմաստ-

¹ Թումանյան Հովհ., «Թեպետև բախտը մեզ շատ հարվածեց», // ԵԼԺ, հատ. առաջին (Վերախմբագրված հրատարակություն), Ե., 2018, էջ 283: Այս բանաստեղծության ստեղծագործական մանրամասն պատմությունը տե՛ս նույն տեղում, էջ 699:

ներով¹: Մեր հիշատակած բանաստեղծության մեջ այն լույսի, այն է՝ քաղաքակրթության ճանապարհով ժողովրդին դեպի հավերժություն տանող հոգևոր ուժի խորհուրդն ունի: Իմաստային հենց այդ շրջանակում է բառը կիրառվել 1902 թ. գրած «Մեր ուխտը» բանաստեղծության մեջ.

*Բայց զընում ենք մենք անվեհեր
Զարկերի տակ չար բախտի,
Մեր աչքերը միշտ դեպի վեր՝
Դեպի լույսը մեր ուխտի²:*

Նույն կերպ է ընկալվում «վեր» բառը Թարգմանչաց տոնի հանդիսությունների կապակցությամբ Օշականում գրած «Այստեղ մի վսեմ խորհուրդ է ապրում» բանաստեղծության պատկերային համակարգում.

*Այստեղ մի վսեմ խորհուրդ է ապրում՝
Ծանր վեհությամբ իջած երկնքից,
Այստեղ սրբազան մի շունչ է բուրում,
Որ վեր է տանում մեզ այս աշխարհից:*

*Մի շունչ, մի խորհուրդ, մեծ, հրաշալի,
Խառնըված հայոց մեր խորունկ հոգուն,
Եվ որքան դարեր, դարեր են գալի,
Մենք միշտ հավատով, մենք միշտ աննկուն³:*

Բանաստեղծության՝ գրի՝ երկնքից շնորհված աստվածային պարգևի, այդ նույն գրի օրհնությամբ մեր՝ «երկնքին հասնելու» վսեմ խորհրդի մեջ ուրվագծված է հայության քաղաքական ապագայի թումանյանական տեսլականը:

Սահակն ու Մեսրոպը «հոյակապ սյուներն են Հայության ոգու»

¹ Հիշենք, օրինակ, «Պոետն ու Մուսան» պոեմի հետևյալ հատվածը.

*Աստվածային հրգոր ձիւրքով
Էս ցած կյանքից հեշտ ու անթն
Թըռչել երկինք, վերն , վերն ,
Յավեր, հոգսեր ողջ մոռանալ,
Դըժոխք իջնել, դըրախտ գնալ,
Անհուն բզգալ, թովիչ երգել....*

Թումանյան Հովհ., «Պոետն ու Մուսան», // ԵԼԺ, հատ. երկրորդ (Վերախմբագրված հրատարակություն), Ե., 2019, էջ 134):

² Թումանյան Հովհ., «Մեր ուխտը», // ԵԼԺ, հատ. առաջին (Վերախմբագրված հրատարակություն), էջ 219:

³ Նույն տեղում, էջ 228:

(«Թեպետս բախտը մեզ շատ հարվածեց»), որովհետև մեր հոգևոր ուժի կրողներն են, և նրանց շնորհիվ՝

*Ապրում է անմեռ Հայությունը հին,
Ապրում են անմահ իրեն գիրքն ու գիր¹:*

Մեծատառով գրված «Հայություն» բառը «անմեռ» և «հին» մակդիրների համատեքստում դարերի միջով քայլող ժողովրդի կերպարն է դրոշմում ընթերցողի հիշողության մեջ՝ իբրև դեմք ու դիմագիծ, սեփական գույն ու երանգ, այսինքն՝ անհատականություն ունեցող ազգի, որի կենսունակության գաղտնիքը բազմաթիվ ժողովուրդների դարավոր հարահոսքում հենց այդ հոյակապ սյուների շնորհիվ անկոտրում, աննկուն դարձած ոգու մեջ է:

Բանաստեղծական սեղմ տողերում ամփոփված մտքերը՝ ավելի ծավալուն, սակայն փիլիսոփայական նույն մեկնություններով, սփռված են Թումանյանի՝ տարբեր տարիներին գրած հոդվածներում:

Լեոյի՝ Հայոց տպագրության չորսհարյուրամյակը 1912 թ. տոնելու առաջարկությամբ ոգևորված՝² Թումանյանը գրում է. «Եվ ահա առաջներս է այդ մեծ կուլտուրական տոնը՝ ընդհանուր հայոց գրականության տոնը, մեծ հիշատակների, հոյակապ գործերի, փառավոր անունների տոնը: Տոնը այն ամեն նվիրականի ու վսեմի, ինչ-որ կարողացել է տալ և տվել է հայ ազգը: Բարձր ու լուրջ խորհրդածությունների առատ ու գեղեցիկ նյութ»³:

Հայ գրողների ընկերության առաջին երեկույթին (1912 թ.) Թումանյանի հնչեցրած եզրափակման խոսքը դպրության շնորհիվ հոգևոր մեր ձեռքբերումների, նյութականի ոգեղենացման, այլ ձևակերպմամբ՝ անսկիզբ ու անվերջ ժամանակի մեջ ազգի հարատև կեցությունն ապահոված գորեղ երակի մասին է. «Եվ էն մեծ ժառանգությունն արդեն, որ մեր ազգային կյանքում մեզ, հետևորդներին, թողել են մեր պանծալի նախորդները՝ Սահակն ու Մեսրոպը, Եղիշեն ու Շնորհալին, Փարպեցին ու Նարեկացին, Նահապետ Քուչակն ու Սայաթ-Նովան, Աբովյանն ու Պռոշյանը, Սունդուկյանն ու Ալիշանը ու շատ իրենց նմանները, որոնք իրենց հոյակապ գործերով լցրին մեր երկիրը և իրենց հիշատակներով մեր սրտերը ու ինչպես պայծառ արևներ լուսավորում են մեր ճանապարհը դեպի ապագա լավ օրերը, և որոնց ապավինած, մենք զգում ենք մեզ հզոր ու անսասան, ասում են՝ նրանց մեզ թողած ժառանգությունն արդեն նյութա-

¹ Նույն տեղում, էջ 284:

² Տե՛ս Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. վեցերորդ, Քննադատություն և հրապարակախոսություն, 1887-1912, Ե., 1994, էջ 338:

³ Նույն տեղում:

կան հարստություն չի, այլ բարոյական, հոգեղեն, մտավոր, խոսքի ու բանի կարողություն»¹:

Գրի ու գրականության նշանակությունն իր խորքով ընկալելու արձագանքն էր «Ժամանակի լուսավորության հայրենիքից» հայոց այբուբենը ձեռքին Հայաստան վերադարձող Մաշտոցի «վեհ ու վսեմ» մուտքը Իսրայելի Մովսեսի՝ Սինայից իջնելու տեսարանի հետ համեմատելը² և մեր 1500-ամյակի մեծ հոբելյանը մեր ազգային վերածնության սկզբի տոն որակելը³:

Ի մի բերելով բանաստեղծություններում և հոգվածներում սփռված գնահատականները՝ կարող ենք եզրակացնել, որ դրանք՝ իբրև փիլիսոփայական ընդհանրացումներ, ձևավորվել են երկար տարիների ընթացքում, ձևավորվել են սեփական խորաթափանց հայացքի ներքո:

Ինչպես հայտնի է, Թումանյանն ունեցել է մեծ գրադարան՝ 8000-ից ավելի գիրք ու պարբերականով⁴, որոնց «զարդն ու գանձն էին», ըստ Նվարդ Թումանյանի վկայության, հայ պատմիչների գրքերը, դրանց լավագույն հրատարակությունները: Թումանյանի դուստրը գրում է. «Հաճախ էր կարդում ու ոգեշնչվում Փավստոս Բուզանդի, Ղազար Փարպեցու, Եղիշեի ու հատկապես Խորենացու գրքերով: Շատ էր կարդում նաև հայ ժողովրդի պատմության ծանր դրվագները, աղետները պատկերող պատմիչներին, ինչպես Կիրակոս Գանձակեցի, Արիստակես Լաստիվերտցի: Միջնադարյան գրականությունից ամենից ավելի կարդում էր պանդխտության երգերը, հայկական տաղերն ու շարականները, հատկապես Ներսես Շնորհալու, Գրիգոր Նարեկացու, Կոստանդին Երզնկացու, Գրիգոր Աղթամարցու, Նահապետ Քուչակի բանաստեղծությունները»⁵:

«Հովհաննես Թումանյանի անձնական գրադարանը Երևանում» գրքի մատենագիտական նկարագրության ուսումնասիրությունից ակնհայտ է դառնում, որ Թումանյանի գրադարանում իրենց պատվավոր տեղն են ունեցել ոչ միայն Նվարդ Թումանյանի թվարկած գրքերը, այլև հին և միջնադարյան գրականության՝ ընթերցողին հայտնի գրեթե բոլոր հեղինակները: Գրքերի էջերում արված նշումները վկայում են, որ Թումանյանը հանգամանորեն կարդացել է դրանք, երբեմն կատարել վրիպակների ուղղումներ, կարդացածի շուրջ՝ դիտարկումներ: Ընդգծել է

¹ Նույն տեղում, էջ 391:

² Թումանյանը համեմատությունը կատարել է՝ հենվելով Կորյունի անցկացրած զուգահեռի վրա: Տե՛ս Կորյուն, Վարք Ս. Մեսրոպ Մաշտոցի, Ե., 1994, էջ 43:

³ Տե՛ս **Թումանյան Հովհ.**, ԵԼԺ, հատ. յոթերորդ, Քննադատություն և հրապարակախոսություն, 1913-1922, Ե., 1995, էջ 94-95:

⁴ Տե՛ս Հովհաննես Թումանյանի անձնական գրադարանը Երևանում, Մատենագիտական նկարագրություն, գիրք 1, Ե., 1987, էջ 29:

⁵ **Թումանյան Ն.**, Հուշեր և զրույցներ, Ե., 1987, էջ 64:

հատվածներ, որոնք հաճախ օգտագործել է իր ելույթներում:

Այս ամենը մի կողմից ուղղորդում է մեզ դեպի Թումանյանի հետաքրքրությունների ոլորտները, մյուս կողմից վկայում հայ հին և միջնադարյան գրականության հանդեպ Թումանյանի ունեցած առանձնահատուկ վերաբերմունքի մասին:

Թումանյանը շատ բարձր է գնահատել առհասարակ մեր հոգևոր ժառանգությունը: Հիշենք 1902 թ. գրած «Հայոց լեռներում» բանաստեղծության տողերը.

*Տանում ենք հնուց մեր զանձերն անգին,
Մեր զանձերը ծով,
Ինչ որ դարերով
Երկնել է, ծնել մեր խորունկ հոգին
Հայոց լեռներում,
Բարձր լեռներում¹:*

Նկատենք, որ հայ ժողովրդի անցած ճանապարհի արժևորման տիրույթում իշխում է «բարձր» բառը, որ կենսական ու փիլիսոփայական իմաստներով համարժեք է «վեր»-ին: Բառի իմաստային խտացման նմանատիպ օրինակն ունենք Թումանյանի հետևյալ քառյակում.

*Բարձր է հրնոց աշխարհքն Հայոց ու Մասիսը երկնադետ.
Իմ խոր հոգին էն բարձունքին խոսք է բացել նըրա հետ²...*

Բարձր, բարձունք բառերն ուղղակիորեն կապվում են գիտելիք-լույս-վեր եզրույթներին Թումանյանի հետևյալ մտքում ևս. «Հարցասիրությունը մեծ բան է. պետք է թափանցել բոլոր գիտությունների մեջ՝ խորանալ, բարձրանալ՝ վեհ ու վսեմ հարցերով ապրել, բարձունքները գնալ... գեղարվեստով, փիլիսոփայությամբ զբաղվել»³:

Իր բազում հոդվածներում Թումանյանն ամրագրում է, որ անգին ու ծով հարստությունը մեր լեզուն է, մեր հավատքը, մեր վանքերն են՝ իբրև «Ժամանակի լուսավորության ջահեր»⁴, մեր երկիրն է, մեր պատմությունը, մեր արվեստը՝ իր զանազան ճյուղերով՝ ճարտարապետություն, մանրանկարչություն, երաժշտություն, թատրոն, մեր ազգագրությունն է՝ կենցաղագիտական, պատմական, կրոնական, բանահյուսական մեծարժեք նյու-

¹ Թումանյան Հովհ., «Հայոց լեռներում», // ԵԼԺ, հատ. առաջին (Վերախմբագրված հրատարակություն), էջ 224:

² Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. երկրորդ (Վերախմբագրված հրատարակություն), էջ 56:

³ Թումանյան Ն., Հուշեր և զրույցներ, էջ 171:

⁴ Տե՛ս Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. վեցերորդ, էջ 43:

թերով, մեր գրականությունը: Նա արձանագրում է, որ մեր պատմությունը թաղված է գետնի տակ, ավերակների, զանազան արխիվների ու ձեռագրերի, լեզվի մեջ, բանավոր ու գրավոր, հին, միջին կամ նոր գրականության մեջ, օտար և հարազատ պատմագիրների մեջ: Պետք է այդ ամենը հանել գետնի տակից, ուսումնասիրել, հավաքել, կանոնավորել¹: Ավանդույթների, առասպելների, հին զրույցների, ժողովրդական հավատալիքների «մի շտեմարան, մի թանգարան է» գյուղերում հանդիպող ծերերից ամեն մեկը: Պետք է ամբարել մեր նախնիների «մտքի և հոգու ծնունդները»²:

Նա ցավով գրում է, որ ուրիշ երկրներում գիտական ընկերություններ, ակադեմիաներ կան, որ զբաղվում են իրենց ժողովրդի հարստությունը հավաքելով, իսկ հայ ժողովուրդը չունի: Խորապես գիտակցելով գիտական այդ ինստիտուտների կարևորությունը՝ Թումանյանն առաջարկում է գավառական մամուլին, որ առայժմ գոնե իր էջերում մեծ տեղ հատկացնի մեր ժողովրդի կյանքն ու պատմությունը բացահայտող նյութերին³:

Ուսումնասիրելով Թումանյանի հոդվածները՝ հանգում ենք հետևության, որ նրանցից շատերը ծնվել են հայ ժողովրդի բնավորությունն ու աշխարհայացքը, սովորություններն ու ճաշակը, «հոգին կազմող տարրերը» վեր հանող յուրաքանչյուր նոր հայտնության ոգևորությամբ պայմանավորված:

Այդպես նա ողջունում է Մեսրոպ Տեր-Մովսիսյանի գիտական գործունեությունը՝ հայերեն ձեռագրացուցակ կազմելու աշխատանքների առթիվ, Սահակ վարդապետ Ամատունու «Հայոց բառ ու բանի» հրատարակությունը, Տիրայր արքեպիսկոպոսի՝ միջնադարյան տաղարանների ուսումնասիրություններն սկսելու ձեռնարկը, Կոմիտաս վարդապետի՝ ժողովրդական երգերը գրի առնելու և հայկական հին եղանակները վերծանելու մեծ աշխատանքը, Գարեգին Հովսեփյանի «Մանրանկարչության արվեստը հայոց մեջ» աշխատությունը: Վերջինս Թումանյանի համար գնահատելի էր հատկապես նրանով, որ Հովսեփյանը համայն աշխարհին ապացուցում էր հայկական ճարտարապետության ազգակից լինելը պարսկական ու ասորական ճարտարապետությանը և դրանով հիմնավորում, որ ոչ թե հայկական քրիստոնեական արվեստն է ազդվել բյուզանդականից, այլ հակառակն է եղել ազդեցությունը՝ Արևելքից Արևմուտք⁴:

Թումանյանի ուշադրության կենտրոնում է եղել Հ. Աճառյանի «Գա-

¹ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 482:

² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 42:

³ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 182-183:

⁴ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 333-336:

վառական բառարանը»՝ տպված 1913 թ., որը մեծ հնարավորություն էր տալիս հայ ժողովրդին, Թումանյանի ձևակերպմամբ, հավաքել իր խառնված ու աղճատված լեզվի տարրերը, իր ոճերը, իր բառամթերքը, որ ստեղծի իր ազգային ընդհանուր լեզուն¹:

Մեծ ոգևորություն է ապրել Ս. Զավարյանի՝ դեպի հայագիտությունն ունեցած պայծառ սիրով ու անգուսպ եռանդով², Ե. Լալայանի անդուլ աշխատանքով: Վերջինիս հավաքած պատմական հարուստ նյութերը, ժողովրդական հավատի ու դիցաբանության մնացորդները, վանքերի թաքստոցներում թաղված հին ձեռագրերը, ազգային տարազները, Սասունցի Դավթի ու Մհերի երկու նոր տարբերակները և առհասարակ Թիֆլիսի հայոց Ազգագրական ընկերության հիմնումը իր թանգարանով ու հանդեսով «այնքան կարևոր, այնքան անհրաժեշտ է համարել հայոց պատմության ու հայոց գրականության համար»³:

Թումանյանը ողջունել է եվրոպական երաժշտական աշխարհում անուն հանած հայ նշանավոր երաժշտագետին՝ Ալ. Սպենդիարյանին, ով օտար երկրից դեպի հայրենիքն էր ուղղել հայացքը՝ մեծ ու գեղեցիկ ծրագրերով⁴:

Հիացել է Թ. Թորամանյանի գործունեությամբ, ում հավաքած նյութերի՝ հայոց ճարտարապետության բեկորների առջև խոնարհվել է նշանավոր պատմաբան Հ. Ստրիժեգովսկին՝ բացականչելով. «Պատիվ ձեր մեծ ազգին»⁵:

Այս հետազոտողներից յուրաքանչյուրի աշխատության մեջ Թումանյանը տեսել է հայ ժողովրդի ստեղծած ազգային ուրույն քաղաքակրթության հետքերը և հասկացել, որ դրանք կերտում են մեր հավաքական կերպարը՝ իր խառնվածքով, բնավորությամբ, գեղարվեստական մտածողությամբ ու ճաշակով: Թումանյանի հետաքրքրությունների շրջանակները պայմանավորված էին հայի ոգին ճանաչելու ձգտումով: Դա հստակորեն ձևակերպվել է իր իսկ կողմից. «Եվ ո՞ւր որոնենք էդ ոգին: Արդյոք Սասունի, Ջեյրունի, Մոկաց, Ղարաբաղի ու Լոռու սարերում, թե՞ Շիրակի, Արարատի ու Մուշի դաշտերում: Արդյոք հին վանքերի միստիկ կամարների տակ, ուր ծավալվում է «խորհուրդ խորին անհաս ու անսկիզբն», թե՞ դալար մարգերում ու խաչահանգիստ հովիտներում, ուր «լուսնյակն անուշ, հովն անուշ, շինականի քունն անուշ»: Արդյոք «ի խորոց սրտի խոսք ընդ աստծո» խոստովի երկնաչու պաղատանքների մեջ,

¹ Տե՛ս Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. յոթերորդ, էջ 333:

² Տե՛ս նույն տեղը, էջ 102-105:

³ Տե՛ս Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. վեցերորդ, էջ 249-250:

⁴ Տե՛ս Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. յոթերորդ, էջ 226:

⁵ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 124-126, 136-137:

թե՞ «Վերք Հայաստանի» հայրենասիրական ողբի հառաչանքների ու մորմոքումների մեջ:

Իհարկե, էս ամեն տեղերում, էս ամենի մեջ»¹:

Ոգու ճանաչումը, թումանյանական աշխարհայեցությամբ, միտված է մեր գոյության խորհուրդն ըմբռնելուն:

Այս համատեքստում էլ պետք է ընկալել Թումանյանի պահանջը՝ ստեղծելու հայ ժողովրդի ամբողջական պատմություն², որն իր մեջ ներառելու է կենսական երեք հիմնական դրույթ.

1) «հոգեկան ու մտավոր կուրության մեջ անուղեցույց խարխափող» ժողովրդին հնարավորություն տալ ճանաչելու ինքն իրեն,

2) հասկանալ անցած ճանապարհի, տեղի ունեցած իրադարձությունների փիլիսոփայությունը,

3) լուսավորված ու կենսավորված իմաստնացած՝ հեռու մնալ հնարավոր նոր ողբերգություններից:

Թումանյանը մեծ ցավ էր համարում այն, որ մենք մեզ չենք ճանաչում. «Երկիր ունենք-չենք ճանաչում, պատմություն ունենք-չենք ճանաչում, ժողովուրդ ունենք-չենք ճանաչում, գրականություն ունենք-չենք ճանաչում, լեզու ունենք-չենք իմանում»³:

Ավելին, Չոպանյանի պես զգում էր մերը ինչպես օտարներ ճանաչելու դառնությունը. «Ինչքան դառնություն կա էս խոսքերի մեջ՝ ճանաչենք մերը ինչպես օտարներ»⁴:

Ազգի արմատների, ակունքների բացահայտման, անցած ուղին ի ցույց դնելու գործում Թումանյանն առանձնապես ընդգծում էր մտավորականների դերը. «Նրանք առաջ պետք է անցնեն, որոնեն, ցույց տան, թե որն է էս ժողովրդի ճանապարհը»⁵:

Այդ ճանապարհի փնտրտուքներն էլ Թումանյանին դեռ պատանի հասակից տարան դեպի իր նախնիները, ապա հայ հին և միջնադարյան գրականության ինքնատիպ աշխարհը, որի ճանաչումը կարևոր էր բանաստեղծ Թումանյանի համար նաև ստեղծագործական առումով:

Դսեղում տարածված հավաստի ու վիպական պատմությունների, բանասիրական, աղբյուրագիտական փաստաթղթերի հիման վրա⁶ 1887 թ. Թումանյանը գրում է «Գործք հարանց» վերնագրով պատումը՝⁷

¹ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. վեցերորդ, էջ 194-195:

² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 355:

³ Նույն տեղում, էջ 174:

⁴ Նույն տեղում, էջ 312:

⁵ Նույն տեղում, էջ 194:

⁶ Տե՛ս Ա. Ինճիկյան, Հովհաննես Թումանյան, Կյանքի և ստեղծագործության պատմությունը, 1869-1899, Ե., 1969, էջ 9-30:

⁷ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. ութերորդ, Ուսումնասիրություններ, օրագրեր և այլ

ներկայացնելով իր տոհմի նշանավոր մարդկանց կյանքն ու գործը, գուգահեռ փորձում է հասկանալ Թումանյան տան անկման պատճառները՝ դրանով իսկ հավաստելով հետագա տարիներին հստակ ձևակերպում ստացած իր այն ըմբռնումը, որ անցյալը պետք է ճանաչել՝ սխալներից, փորձանքներից խուսափելու համար:

Գեղարվեստի շնչով հագեցած պատմական ուսումնասիրության մեջ բացահայտվում են տոհմի նահապետ Բարխուդարի, ապա Մարգիսի, Մեհրաբի¹, Գեորգի, Հովակիմի², Աբրահամի բնավորության գծերը: Պատանուն համակած հպատության զգացումը փոխանցվում է ընթերցողին, երբ կարդում ենք Հովակիմի տարած հաղթանակների, քաջագործությունների մասին: Ձևավորվող աշխարհայացքն ըմբռնելու տեսակետից կարևորվում է նաև Թումանյանի՝ իր ցեղի բոլոր տոհմանունների բացառությունը տալու ձգտումը: Ակնառու է, որ նա նրբորեն փաղաքշում է Թումանյան և Մամիկոնյան ազգանունների՝ որպես միևնույն տոհմանուններ հիշատակվելու փաստը, Լուսավորչի ազգ կոչվելու հանգամանքը: Դրա պատճառը նրա կարծիքով իրենց տանը երկար ժամանակ պահպանվող Լուսավորչի նշխարն էր, որ հավանաբար բերել էր Գրիգոր Մամիկոնյանը:

Նույն 1887 թ. գրած «Մի ավանդություն» հոդվածում³ գյուղում պտտվող ավանդություններից, հուշարձանների վրա եղած արձանագրություններից, Կիրակոս Գանձակեցու և Զաքարիա Մարկավազի վկայություններից Թումանյանը հանգում է այն հետևության, որ Մամիկոնյանները ԺԱ և ԺԲ դարերում արդեն ապրել են Դսեղում, ունեցել են կավածներ: Տարոնից Դսեղ գաղթած Մամիկոնյանների այդ ճյուղից էլ սերում են իրենք՝ Թումանյանները:

«Բարձրաքաշ Ս. Գրիգորի վանքը» հոդվածը՝ գրված 1897 թ.,⁴ գրվում է իր բանաստեղծական շնչով և նուրբ, քողարկված հայրենասիրությամբ: Թումանյանը գրում է. «Ահա ձորափին կանգնած «Միրուն խաչը». մեխվում ես առաջին, հիանում ես ճարտարվեստ ու նուրբ քանդակներով, և հանկարծ սիրտդ թունդ է առնում, երբ ծաղկանկարների մեջ կարդում ես. «Յիշխանութեան տանն Մամիկոնեան» և այլն»⁵:

Հայրենասիրությունը թևածում է ոչ միայն այս տողերում, այլև Մամիկոնյանների նվիրական տաճարի սպիտակ ավերակներին սքտա-

նյութեր, Ե., 1999, էջ 19-25:

¹ Մեհրաբի կերպարը Թումանյանը կերտել է իր «Քաջերի կյանքից» պատմվածքում: Տե՛ս **Թումանյան Հովի.**, ԵԼԺ, հատ. հինգերորդ, Ե., 1994, էջ 16-26:

² Մեհրաբի և մասնավորապես Հովակիմի կերպարներին ընթերցողը ծանոթ է Խ. Աբովյանի «Վերք Հայաստանի» վեպից:

³ Տե՛ս **Թումանյան Հովի.**, ԵԼԺ, հատ. վեցերորդ, էջ 7-12:

⁴ Նույն տեղում, էջ 93-96:

⁵ Նույն տեղում, էջ 93:

տրուի (ընդգծումը մերն է) մոտեցող բանաստեղծի կերպարում, ծեր ձորեցու պատումում՝ թե այդ ձորերում մեծ կռիվներ են եղել հայոց հավատի համար, մեծ նահատակություններ են եղել, ճգնավորի մատուռի պատի արձանագրության ընթեռնելի տողում, որ ձորում կռվի ժամանակ մի մեծ մարդ է ընկել «յագգէ Մամիկոնյան», ս. Գրիգորի վանք տանող ճանապարհին՝ անտառում ականջիդ հասնող աղբյուրի տխուր (ընդգծումը մերն է) խոխոջունի մեջ, վանքի պատին ճանկերում գառ բռնած երկգլխանի թևատարած արծվի պատկերը ցույց տվող գյուղացու կերպարում:

Պատմությունը հնարավորություն է տալիս բացահայտելու իրականությունը, ճանաչելու մեզ, մեր անցյալը: Բայց այդ անցյալը՝ իբրև ազգային կեցություն և ազգային բնավորություն, շուրջ-շուրջ հյուսվում է նաև բանահյուսության, հին և միջնադարյան գրականության էջերում: Դրանով է բացատրվում Թումանյանի՝ մեր էպոսի հանդեպ ողջ կյանքի ընթացքում ցուցաբերած հետաքրքրությունը:

Խորապես ուսումնասիրելով թե՛ մեր «Մասնա ծոերը», թե՛ ուրիշ ժողովուրդների էպոսները, սերբական Մարկոյի, գերմանական Ջիգ-ֆրիդի, ֆրանսիական Ռուլանդի, անգլիական Բեովուլֆի, ռուսական Իլյա Մուրոմեցու, հայկական Մասունցի Դավթի կերպարները, Թումանյանն այն համոզմունքն է արտահայտում, որ «ամեն մի ազգի ուժն ու ոգին մարմնացած է իր ազգային էպոսի մեջ»¹:

Հակադրվելով ժամանակի գրականագետներին, այդ թվում՝ Մ. Աբեղյանին, ով մեր էպոսը դիտարկում էր որպես պատմական կոնկրետ իրադարձությունների արձագանք՝² Թումանյանը Դավթի մեջ տեսնում է Հայկին, կապը ցույց տալու համար կատարում անգամ անունների ստուգաբանական վերլուծություն: Իր փաստարկումներում նա շեշտը դնում է այն մտահայեցության վրա, որ չի կարելի էպոսի պատմականությունը տառացի ըմբռնել, որ «այն անցել է հայ ժողովրդի կյանքի ու կուլտուրայի զարգացման բոլոր շրջանները և իր մեջ կրում է այդ շրջանների լայն շերտերը, խոր ազդեցություններն ու մեծ հիշողությունները»³:

Էպոսի էությունը Թումանյանը ներկայացնում է հինգ մոտիվով.

- 1) կռիվը բռնության դեմ,
- 2) հայ ժողովրդի ամբողջության վտանգի՝ հարավից գալը (Թուր Կեծակին միշտ ուղղվում է դեպի հարավ),
- 3) հասարակ մարդու, ժողովրդի վրա սուր չբարձրացնելու ազնվական գիծը,
- 4) ընտանիքի, օջախի սերն ու պաշտամունքը,

¹ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. յոթերորդ, էջ 146:

² Աբեղյանը եզրակացնում է. «Մեր վեպի էական միջուկը կազմում է IX դարի Մասունի պատմությունը»: Տե՛ս Աբեղյան Մ., Երկեր, հ. Ա, Ե., 1966, էջ 372:

³ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. ութերորդ, էջ 255:

5) աշխատանքն ու աշխատասիրությունը:

Ելնելով այս մոտիվներից և բերելով բազում փաստարկումներ՝ Թումանյանը եզրակացնում է, որ Էպոսը հաստատուն ու անփոփոխ պահպանել է Հայկից եկող հիմնական գծերը: Իրապես, այսպիսին է եղել հայ ժողովուրդը հեռավոր հին դարերում, երբ ազատ ու ինքնիշխան ապրելու տենչով համակված՝ իր տեղն էր փնտրում հողագնդի վրա, այսպիսին է հիմա, երբ համաշխարհային պատմության հորձանուտում ստիպված է անընդհատ դիմակայել հարափոփոխ փորձություններին, ստիպված է պայքարով, պատերազմով ամրագրել մի բուռ հողում ապրելու իր իրավունքը: Կեցության բոլոր շերտերում իր կերպարի ամբողջականությունը պահպանելու հատկությունն էլ թերևս ոգեղենացրել է այս ազգի դարավոր ընթացքը՝ թույլ տալով Թումանյանին ասելու, որ այն ժողովուրդները միայն կարող են հյուսել իրենց ազգային Էպոսները, ովքեր աշխարհում ապրել են «լայն կյանքով ու բարձր ձգտումներով», ովքեր ունեցել են «քաղաքական ու քաղաքացիական մեծ կյանք ու կուլտուրա»: Թումանյանը հայկական Էպոսը համարում է «հայ ցեղի ապրած կյանքի ու հոգեկան կարողությունների հոյակապ գանձարանը» և դրանով իսկ՝ «իր մեծության անհերքելի վկայությունը աշխարհի առջև»¹:

Համաձայն ազգային Էպոսը կարդալու, իմաստավորելու թումանյանական դրույթի՝ միայն հայոց պատմության բանալիով բացել հայկական Էպոսի մեծ փականքը կամ ազգային ծրագրով լուսավորել նրա մութ անկյունները հնարավոր չէ: Էպոսը հանրամարդկային ստեղծագործություն է,² և նրա հոյակապ աշխարհը կարող ենք մտնել սկսած «ասորաբաբելական, եգիպտական դռներից մինչև պարսկա-թաթարական, հրեա-հունա-հռոմեական դռները»³:

Թումանյանի ընկալմամբ՝ մեր պատմությունը չպետք է տարանջատվի աշխարհի պատմությունից, և Էպոսն էլ պետք է արժևորել համաշխարհային գրականության համատեքստում՝ իբրև հայ ժողովրդի պատմական ընթացքի լավագույն բանաստեղծական մարմնացում՝ հզոր հոգևոր լիցքերով, որն ի ցույց է դնում աշխարհին մեր քաղաքակրթության հնագույն հետքերը:

Հայ միջնադարյան գրականությունը գնահատելիս ևս Թումանյանը մշտապես ընդգծում էր նրա՝ մեր ազգային ոգու հարազատ արտահայտություն լինելը, ազգային մեծ արժեքներ պարունակելը և իր վրա Աստծո կնիքը ունենալու, ողջ մարդկությանը հուզող թեմաների և արտահայտած համամարդկային գաղափարների շնորհիվ համաշխարհային գրականության փայլուն էջերին հավասար լինելը: Այդպես, օրինակ, նա համանման

¹ Նույն տեղում, էջ 254:

² Նույն տեղում, էջ 274:

³ Նույն տեղում, էջ 285:

հոգեվիճակներ է տեսնում Շեքսպիրի սոնետների և Սայաթ-Նովայի երգերի միջև,¹ Մառի՝ հայ-վրացական բանասիրության բնագրերի ու հետազոտությունների հատորը գնահատելով որպես դեպի անցյալը, մարդը, նրա կյանքը, երգն ու խոսքը գնալու մեծ հնարավորություն² զուգահեռներ է բերում Շոթա Ռուսթավելուց, Նարեկացուց, Քուչակից, Հայնեից, Սայաթ-Նովայից, Էպոսից, Կոստանդին Երզնկացուց ու Հովհաննես Թլկուրանցուց՝ ցույց տալով, որ մարդկանց հուզող թեմաները նույնն են, և ազդեցություններ փնտրելիս պետք է տեսնել և լուսաբանել յուրաքանչյուրին բնորոշ շերտերը: Դարձվածքները, պատմություններն անցնում են աշխարհից աշխարհ, բայց ամեն ժողովուրդ դրանց հաղորդում է ուրույն երանգ, համ ու հոտ:

Չափազանց բարձր գնահատելով Բյուսովի կազմած ժողովածուն³ Թումանյանը, իր բառերով՝ «ինչ-ինչ նկատողություններ» է անում մեր հին բանաստեղծության «մութ ու վիճելի կետերի շուրջ», բացատրում, թե ինչպես պետք է թարգմանել «սալբու չինարի պես» արտահայտությունը, «Կրակե ծովմեն դուս էկած՝ ռաշ, ջեյիրան իս ինձ ամա» տողը, «յար» բառի իմաստային նրբությունները, «շամամ» բառի իմաստը և այլն:

Օրինակները բազում են⁴: Թարգմանության համար առաջադրելով երեք հիմնական պայման՝ ճաշակով ընտրություն, լավ լեզու, խնամքով հրատարակություն,⁵ Թումանյանը կարևորում է բառի իմաստը ճիշտ ընկալելու և ճիշտ թարգմանելու խնդիրը, որպեսզի թարգմանիչը չփոխի բանաստեղծության իմաստը և չնսեմացնի հոյակապ գործերի արժեքը: «Քուչակ Նահապետի և Սայաթ-Նովայի ռուսերեն թարգմանությունների առիթով» հոդվածում⁶ արված դիտարկումները՝ հաշվի առնել բառերի փոխաբերական իմաստները, բառերի երկրորդ, երրորդ իմաստները, բազմիմաստությունը, հնարավոր տպագրական վրիպակներից առաջ եկած թյուրմեմումները, կարևոր ուղեցույց են յուրաքանչյուր թարգմանչի համար՝ պահպանելու ստեղծագործությանը ազգային դեմք ու դիմագիծ տվող երանգները:

Թարգմանություններից դուրս էլ հին գրականության նշխարների մութ կետերը լուսաբանելու համար Թումանյանը պատրաստ էր ուսումնասիրելու բազմաթիվ աղբյուրներ. կարդում էր Աբեղյանի, Ալիշանի,

¹ Տե՛ս Ինճիկյան Ս., Հովհաննես Թումանյան, էջ 459-460:

² Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. վեցերորդ, էջ 210:

³ Поэзия Армении с древнейших времен до наших дней. В переводе русских поэтов. Под рад., со вступительным очерком и примеч. В. Брюсова, М., 1916.

⁴ Տե՛ս Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. յոթերորդ, էջ 304-313:

⁵ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. վեցերորդ, էջ 460:

⁶ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. յոթերորդ, էջ 197-204:

Լեոյի, Չոպանյանի, Չամչյանի, Զարբհանալյանի աշխատությունները, Փափազյանի «Հայոց գրականության պատմությունը», Կոստանյանի «Հայագիտությունը Արևմտյան Եվրոպայում» գիրքը, Պալասանյանի պատմությունը, Սրվանձոյանի գրքերը, առհասարակ, հայոց բառ ու բանին, հավատալիքներին, հեքիաթներին, առածներին առնչվող ողջ գրականությունը, երբեմն հավաքում էր գյուղացիներին, խոսեցնում՝ իրեն հուզող հարցերի պատասխանները գտնելու համար՝ հավատալով, որ ժողովրդի հիշողությունը դարեդար պահպանում է գրքերում հիշատակված իրադարձությունների հետքերը: Խորենացու պատմության «Տենչայր Սաթենիկ» հատվածի (Տենչայր Սաթենիկ տիկին տենչանս,/ Զարտախուր խաւարտ և գտից խաւարծի/ Ի բարձիցն Արգաւանայ) գաղտնիքը պարզելու համար Թումանյանը չէր բավարարվել գիտնականների մեկնությունները հետազոտելով, այլ խնդրել էր այդ ժամանակ գոյթան երգիչների հայրենիքում՝ Նախիջևանում գտնվող Արս. Ղլտճյանին որոնել հին սովորույթների հետքերը, հասկանալ, թե կա՞ն ծաղիկներ՝ «սիրել տալու կամ հակառակը՝ ատել տալու համար»:

Հին բանաստեղծության նվիրական գաղափարները չկորցնելու համար Թումանյանը առանձին հոդվածով¹ անդրադառնում է էպոսի «Առյուծաձև Մհեր», «Խաչ պատարագին» արտահայտություններին՝ բացատրելով, որ առյուծաձև նշանակում է առյուծի կերպարանքով ծնված, ոչ թե առյուծ պատառող, իսկ Դավթի գործության նշանը խաչ պատարագին է, ոչ թե պատարագին, թեև ինքն էլ է այդպես պահել երեխաների համար գրված «Սասունցի Դավթի» մեջ. նախապես եղել է «խաչ պատրաստին», որ ժամանակի ընթացքում պատմողների բերանում դարձել է պատրագին. խաչի նշանակությունը նրա մեջ է, որ միշտ հերոսի հետ է, որովհետև նրա հետ է ծնվել: Իբրև իր ասածի հիմնավորում՝ Թումանյանը հղումներ է կատարում Էմինյան Ազգագրական ժողովածուից (հատ. Դ) հավելելով, որ քրիստոնեության ազդեցության տակ է «խաչ պատրաստինը» դարձել «խաչ պատարագի»:

Բառը բնագրային համատեքստում ճանաչելու Թումանյանի պահանջը միտված էր մի ժողովրդի ստեղծագործությունը մյուսից տարբերակող «նուրբ առանձնահատկությունների» բացահայտմանը, ստեղծագործությունը սնուցող ակունքները տեսնելու նրա հետևողական բժախնդրությունը պայմանավորված էր ժողովրդի հոգևոր էությունը չխեղաթյուրելու և ազգային դիմանկարը չաղավաղելու մտավախությամբ, ինչպես նաև մեր արմատները որքան հնարավոր է հին դարերում տեսնելու ձգտումով՝ իբրև ազգի ազնվականության մեծարժեք առհավատյալ: Նաև այս տիրույթում է մեկնաբանվում Թումանյանի «Արևելքից Արև-

¹ Տե՛ս Թումանյան Հովհ., հատ. յոթերորդ, էջ 251-253:

մուտք»¹ հոդվածը. ողջունել «պատմության մեջ նոր հորիզոններ բացող» և «հին փառքերին նոր փառք ավելացնող» գիտական հետազոտությունները, որոնք ցույց են տալիս, որ Արևելքն է ազդել Արևմուտքի վրա, և ազդեցության ճանապարհներից մեկն էլ եղել է Հայաստանի վրայով:

Ն. Մառի՝ վերը հիշատակված գրքի առթիվ գրած հոդվածում Թումանյանն առաջարկում է հարգելի գիտնականին չանտեսել հեթանոս Արևելքի ու նրա կրոնական ազդեցությունը Վրաստանի, ինչպես և Հայաստանի հոգևոր երգերի վրա և կնոջ ու Աստծո պաշտամունքի մեջ որոնել հին կրոնի ու նրա երգերի ազդեցությունը: Հարցի կապակցությամբ նա անդրադառնում է մեր մատենագրության հարուստ, ինքնատիպ մի ճյուղի՝ շարականների ծագումնաբանությանը և խնդրում, որ Մառը կամ գիտակ այլ մարդիկ արտահայտեն իրենց կարծիքը իր այն ենթադրության շուրջ, թե մեր շարականները նշանակում են Արևի երգեր, Արևի ծագման, Արևին նվիրված երգեր, և իրենք էլ մեծ մասամբ նվիրված են Արևագալին, Արևին ու լիքն են Արևով²:

Որ Թումանյանը քաջածանոթ էր Արևելյան բանաստեղծությանը, կարելի է կռահել նույնիսկ նրա ավելի քան 20 հոդվածներում առկա այն գնահատականներից, որ նա տվել է Սայաթ-Նովային: Ընդունելով, որ վերջինիս բանաստեղծությունները թեև հիշեցնում են Արևելքից եկած ցեղերի երգերը, բայց, միևնույն է, «իսկի նման չէին դրանց», Թումանյանը Սայաթ-Նովային համարում է «Արևելքի բանաստեղծ»՝ իր ոգով, իր աշխարհագրացողությամբ, իր փիլիսոփայությամբ³:

Գրականագետ Էդ. Ջրբաշյանը այդ հոդվածները համարժեք է դիտել տեսակարար կշիռ ունեցող մենագրության⁴ և անդրադարձել նրանցում արծարծված թե՛ մասնավոր հարցադրումներին, թե՛ խորիմաստ գնահատականներին: Գիտական մեկնաբանություններից մեկը, Ջրբաշյանի բնութագրմամբ, Թումանյանը ներկայացրել է իր ոճի անօրինակ հակիրճությամբ՝ մարմնավորելով պոեզիայի և կյանքի, բանաստեղծի և ժամանակի անհաշտելի հակադրությունը.

*Խաղով եկավ,
Ախով գնաց Սայաթ-Նովան,
Երգով եկավ,*

¹ Թումանյան Հովհ., հատ. վեցերորդ, էջ 333-336:

² Նույն տեղում, էջ 219: Թումանյանի արծարծած հարցադրումները հիմնավորված էին: Արևագալի շարականների վրա մեր հին հեթանոսական կրոնի լուսապաշտության և պարսից արեգակի և լույսի աստված Միթրայի կրոնի ազդեցության անդրադարձումների մասին տե՛ս Աբեղյան Մ., Երկեր, Գ, Ե., 1968, էջ 555-557, Հակոբյան Գ.Ա., Շարականների ժանրը հայ միջնադարյան գրականության մեջ (V-XV դդ.), Ե., 1980, էջ 38-39:

³ Թումանյան Հովհ., հատ. յոթերորդ, էջ 60:

⁴ Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանը և հայ գրականության ավանդույթները, Ե., 1994, էջ 42:

*Վերքով գնաց Սայաթ-Նովան,
Միրով եկավ,
Մրով գնաց Սայաթ-Նովան,
Միրով մնաց Սայաթ-Նովան:*

Շարունակելով Ջրբաշյանին՝ կարող ենք ասել, որ Թումանյանը խոսքի սեղմությամբ գերազանցել է ինքն իրեն՝ ելույթներից մեկում ասելով. «Սայաթ-Նովան հենց կյանքն էր, որ կար»¹:

Հիրավի, մտքի, ասելիքի բևեռացման ու բյուրեղացման հազվագյուտ օրինակ, որ մղում է ընթերցողին գնալ դեպի Սայաթ-Նովան, ապրել նրա հետ, նրա մեջ, վերապրել նրա զգացածը, լսել այրվող ու լույս տվող սրտի տրոփյունը, ջերմանալ և ի վերջո լցվել Արևելքի բանաստեղծներին հատուկ կյանքի ունայնության փիլիսոփայությամբ, որը տանում է դեպի հոգևոր ներդաշնակության: «Մի պատառ շիրիմ» փոքրիկ ելույթում Թումանյանը նշում է, որ անգամ բանաստեղծի գերեզմանն է ժպտում մարդկանց հավիտենական ժպիտով ու ասես հաշտեցնում կյանքը մահի հետ, ամբողջովին սեր է բուրում²:

Թումանյանին հատկապես գրավում էր այն, որ տիեզերական խաղաղության, «եթերային բարձունքներին» կարողացել էր հասնել մի բանաստեղծ, ում կարելի է «նկատել որպես հայ ժողովրդի կյանքի ու տանջանքի խորհրդանշանը-նրա պատմությունը»³:

Աստվածային բարձունքներին,⁴ «էն Անհունին» շատ էր ձգտում հասնել ինքը՝ Թումանյանը, որ կարողանար «մոռանալ» իր ժողովրդին բաժին հասած ողբերգությունները, Մեծ եղեռնին զոհ դարձած միլիոնավոր նահատակներին, իր հարազատ մարդկանց անդառնալի, անամոք կորուստները, ինչու չէ, նաև իր և միջավայրի հակասությունը, հակասությունն ինքն իր հետ⁵:

«Թումանյանը և հայ հին գրականությունը» հոդվածում Մ. Ավդալբեգյանը նկատում է, որ Թումանյանը ոչ այնքան գրականագիտական

¹ Թումանյան Հովհ., հատ. ութերորդ, էջ 251:

² Տե՛ս Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. յոթերորդ, էջ 140:

³ Տե՛ս նույն տեղը, էջ 222:

⁴ Փիլիպոս Վարդագարյանին ուղղված նամակում (1902 թ.) Թումանյանը գրում է. «Գիտես, ես էլ հետզհետե փիլիսոփայությունն եմ սիրում և բանաստեղծության մեջ էլ այն, որ ոչ արտասուք ունի, ոչ հուզմունք, այլ մի վեհափառ խաղաղություն, մի ոլիմպիական, վսեմ, արհամարհոտ թռիչք դեպի լավագույն աշխարհները և ավելի ջինջ ու մաքուր ոլորտները», Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. իններորդ, էջ 289:

⁵ Դ.Դեմիրճյանը գրում է, որ Թումանյանը հաճախ զանգատվում էր իրեն շրջապատող շատ մարդկանցից, զոհ չէր նաև ինքն իրենից, իր վարած կյանքից, որ նա հոգնած էր, հոգնած էր ոչ միայն մարմնով, այլև հոգով, այլև իրենից, իր բնավորությունից:

Տե՛ս Դեմիրճյան Դ., ԵԺ, հատ. XIV, Ե., 1987, էջ 265:

վերլուծությունն է կարևոր համարել, որքան մարդկային բնութագրի ու բանաստեղծական անխառն նկարագրի վերհանումը, վերապրած հույզի անկեղծությունը, զգացմունքի ամբողջական դրսևորումը¹:

Սայաթ-Նովայի կերպարը, որը կերտվում է Թումանյանի բնորոշումներից, ասվածի հավաստումն է: Թումանյանը մարդկային մեծագույն արժանիք է համարում այն, որ Սայաթ-Նովան, տանջվելով ու վշտանալով հանդերձ, տանջանքից ու վշտերից բեզարելով հանդերձ, միշտ մնում է նույն բարին, քնքուշն ու ազնիվը, «ինչ բանաստեղծական գեղեցկությամբ կյանք ու աշխարհ էր մտել, նույն գեղեցկությամբ էլ թռչում է կյանքից ու աշխարհից»²:

Սակայն Թումանյանը մշտապես շեշտում է, որ անհատական նկարագրով հանդերձ՝ բանաստեղծը ազգի հավաքական բնավորության, խառնվածքի կրողն է: Իր երևակայության մեջ քանդակելով Սայաթ-Նովայի արձանը՝ «հանճարի կնիքը ճակատին, քրիստոնեության խաչը ձեռքին, արյունոտ դաշույնը սրտի մեջ»³, Թումանյանը նրա կերպարում որոշակիորեն տեսնում է դարերով տառապող, բայց և դարերով մաքառող իր ազգի կենսագրությունն ու հոգեբանությունը:

Սայաթ-Նովայի արձանի նման Թումանյանը Արարատի սրբազան դաշտերում կանգնեցնում է Խ. Աբովյանի՝ «հայ ժողովրդի վերքոտ սրտի» արձանը, իսկ Վանա ծովակի ափին՝ Նարեկա ժայռերի վրա՝ Նարեկացուն, որպեսզի առաջինը աշխարհին պատմի հայի տանջանքն ու տենչանքը, իսկ մյուսը երկինք հղի իր հեծության ողբը:

«Եվ կատարյալ կլինի»⁴, գրում է Թումանյանը՝ ստեղծելով երկնքին ու երկրին ուղղված ողբալից աղաղակների, աղոթքների ու հավատի միախառնման բանաստեղծական պատկերը, որն իր մեջ ամփոփում է հայ ժողովրդի հոգևոր ներուժի անչափելի, անընդգրկելի լինելու անանց գաղափարը:

Անտարակույս, «Վերքը» Թումանյանի համար անսահման գնահատելի պիտի լիներ հայոց բնաշխարհի գերազանց իմացությամբ, հայ ժողովրդի, նրա կենցաղի, բարքերի ու բնավորության ճանաչողությամբ, հայ մարդու հուզական աշխարհի բացահայտմամբ, հազարամյակների փորձություններին դիմագրավելու ճանապարհին ազնվությունն ու մարդկայնությունը պահպանել կարողանալն ընդգծելու իր միտումով և, ի վերջո, ազգի բարոյական մեծության գիտակցումից ծնված «Էդ ո՞ւմ վրա եք թուր հանել, հայոց մեծ ազգին չե՞ք ճանաչում» ճարտասանական հարցով, որը հիշեցնում է Թումանյանի ասույթը լույսի ու խավարի

¹ Տե՛ս Ավդալբեգյան Մ., Հոդվածներ և ուսումնասիրություններ, Ե., 2009, էջ 129:

² Տե՛ս Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. յոթերորդ, էջ 62:

³ Նույն տեղում, էջ 222:

⁴ Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հատ. վեցերորդ, էջ 266:

պատերազմում փոքր ազգերի գոյության որոշիչ ուժի մասին¹:

Իսկ Նարեկացու տիեզերական հառաչի, համամարդկային պարզ ու մաքրամաքուր աղոթք-նվիրաբերումի մրմունջների ու հեծության մեջ Թումանյանը պիտի տեսներ հայկական ազնվական ոգու վեհությունը:

Հայոց ոգու ճանաչման թումանյանական որոնումների արդյունքն ամբողջական չէր լինի, եթե նա հայ միջնադարյան գրականության էջերում չմատնանշեր Քուչակի և Նաղաշ Հովնաթանի կենսունակ ջիղը: Այն ինքնադրսևորվում է ինչպես բնության ցանկացած տարերք: Աստծո շնորհած կյանքի ու նրա տված հաճույքների անկաշկանդ վայելումը, զգացմունքի, հույզի ու սիրո բռնկումները մարդկային են բոլոր ժամանակներում և բոլոր ժամանակների համար են:

Սայաթ-Նովայի այրող, հրդեհող կրակ-կարմիրի, Քուչակի՝ սիրտը թունդ հանող կանաչի, Հովնաթանի վայելք-կարմիրի, Նարեկացու տանջալից որոնումների ծիրում դրևորվող կենսասիրությունը, ազնվությունն ու անկեղծությունը, տառապանքից ծնված իմաստությունն ու լուսավոր հավատը հայի ոգին անընկճելի դարձնող կարևորագույն հատկանիշներն են:

Թումանյանն առհասարակ ամբողջ հայ գրականությունն է համարում ժողովրդի բարոյական, հոգեկան ուժի ու մեծության արտահայտություն: Օրինակ՝ հայ գրողների ընկերության երեկույթին արտասանած բացման խոսքում նա ազգային հարստության մի նոր գանձարան է անվանում արևմտահայ գրականությունը և նշում, որ նրանով մենք «ավելի հարուստ, ավելի ուժեղ ու ավելի հպարտ կզգանք մեզ»²: Բայց երբ Բրյուսովը իր ժողովածուն կազմելիս խորհրդակցում է Թումանյանի հետ, վերջինս, Դեմիրճյանի վկայությամբ, պնդում է, որ շեշտը պետք է դնել հայ ժողովրդական բանահյուսության և միջնադարյան բանաստեղծության վրա: «Այնպես որ, - գրում է Դեմիրճյանը, բրյուսովյան ժողովածուն հայ միջնադարի վերհանումը եղավ, գերազանցապես, որից հետո, ոչ նվազ փայլով՝ նաև միջնադարյան երգիչների շառավիղ Հովնաթան Նաղաշը, մանավանդ Սայաթ-Նովան»³:

Հայոց այս բանաստեղծությունը, Բրյուսովի ձևակերպմամբ, «հայ ազգի ազնվականության վկայականն է»: Թումանյանը հավելում է. «Էդ էն վկայականներից է, որոնց վրա բնությունն ու աստված են դրել իրենց կնիքը»⁴: Այսինքն՝ արժևորումը կատարվում է լայն առումով՝ ձևի, բովան-

¹ «...իսկ գրականության ու գիտության մեջ, որ նույնպես մի մեծ պատերազմ է, պատերազմ յուսի ու խավարի, այստեղ խնդիրը վճռում է ժողովրդի բարոյական մեծությունը»: Տե՛ս Թումանյան Հովհ., հատ. վեցերորդ, էջ 392:

² Թումանյան Հովհ., հատ. յոթերորդ, էջ 108:

³ Դեմիրճյան Դ., ԵԺ, XIV, Ե., 1987, էջ 258:

⁴ Թումանյան Հովհ., հատ. յոթերորդ, էջ 220:

դակության, գաղափարների, առհասարակ՝ բարձր գեղարվեստականության: Բայց այս գիտակցությունն ունենալով հանդերձ՝ Թումանյանը, գուցե նաև իր ժամանակի սեղմության պատճառով, շեշտը դնում է ոչ թե գրականագիտական ընդարձակ ուսումնասիրությունների,¹ այլ միջնադարյան գրականության հանրայնացման վրա՝ տալով խորը, բովանդակային գնահատականներ: Թումանյանը Բրյուսովի աշխատանքը համարում է «բարձր ու գեղեցիկ», որովհետև այն հնարավորություն է տալիս ռուս ազգին ճանաչելու մեր «կախարդական գիրը»²: Նույն կերպ Թումանյանը ուզում էր, որ աշխարհը ճանաչի մեր ճարտարապետության, մանրանկարչության, երաժշտության, ազգագրության և մյուս ճյուղերի բացառիկ արժեքները:

Չի եղել հայ կեցության տարբեր ոլորտներին վերաբերող մի հայտնություն, որի անմիջական արձագանքողը չդառնար Թումանյանը իր հոդվածներով ու ելույթներով, իսկ Սայաթ-Նովայի պարագայում, ինչպես գրում է թումանյանագետ Ս. Հովհաննիսյանը, նա ջանք չի խնայում բանաստեղծի հիշատակի հավերժացման, ստեղծագործությունների տարածման համար³:

Հայ հին և միջնադարյան գրականությունը Թումանյանի համար ճանաչողական և իմացաբանական նշանակությամբ հատկորոշվող զանազան բնագավառների ընդհանուր համակարգում հզոր մի հուն է, որը՝

1) բացահայտում է մեր հոգևոր ինքնության սկիզբը, ուրվագծում հազարամյակների մեր ընթացքը հոգևոր կեցության չափումներում,

2) մարմնավորում է մեր ոգին, մոտեցնում մեզ մեր էության ճանաչմանը, մեր գոյության խորհրդի ընկալմանը,

3) տիեզերական ժամանակի քմահաճ ալեկոծության մեջ, իբրև «լուսեղեն սյուն» դառնում է մեր «պայծառ հույսը»⁴:

«Մեր առաջին գործերը,- գրում է Թումանյանը,- նման են այն հին սրբատաշ որձաքարերից կառուցած շենքերին, որոնց ավերակներն էլ հիացնում են ու հաստատ կանգնած անխռով նայում են արևին ու ժամանակներին»⁵:

Հավերժական արևին անխռով նայող սրբատաշ որձաքարի է նման

¹ Գրականագետ Էդ. Ջրբաշյանը իր աշխատություններում հանգամանորեն անդրադարձել է Թումանյանի թե՛ անավարտ մնացած գիտական ուսումնասիրություններին, թե՛ առանձին հեղինակներին վերաբերող հոդվածներին, որոնք արժևորող բնույթ ունեն: Տե՛ս **Ջրբաշյան Էդ.**, Թումանյանի գրական ժառանգությունը, Ե., 2000, էջ 146-204:

Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանը և հայ գրականության ավանդույթները, էջ 5-64:

² **Թումանյան Հովհ.**, հատ. յոթերորդ, էջ 99:

³ Տե՛ս **Հովհաննիսյան Ս.**, Սայաթ-Նովայի արժեքավորման պատմությունից, «Սովետական գրականություն», 1987, թիվ 10, էջ 100:

⁴ Տե՛ս **Թումանյան Հովհ.**, հատ. յոթերորդ, էջ 99:

⁵ **Թումանյան Հովհ.**, հատ. իններորդ, էջ 291:

նաև թումանյանական ազգային գաղափարաբանությունը՝ ճանաչել մեր անցյալը, ճանաչել մեր ստեղծածը, հասկանալ մեր ոգու ամրության, կամքի զորության առեղծվածը, մեր հոգևոր գանձերով նվաճել լուսավոր ազգերի հարգանքը, սերը, համակրանքը և հոգեպես բարձրացած՝ հավատալ ազգային ապագային ու հարատևել:

РЕЗЮМЕ

ЭРИКНАЗ ВОРСКАНЯН
Кандидат филологических наук

ДРЕВНЕАРМЯНСКАЯ СРЕДНЕВЕКОВАЯ ЛИТЕРАТУРА В ОЦЕНКЕ ОВАНЕСА ТУМАНЯНА

Ключевые слова: Ованес Туманян, публицистика, письмо и образование, армянская древняя и средневековая литература, переводы, Нарекаци, Саят-Нова, Кучак, Овнатан, духовное богатство, национальный дух.

Ованес Туманян в своих выступлениях, критических публикациях, научных исследованиях неоднократно ссыался на армянскую древнюю и средневековую литературу.

В статье указывается, что внимание Туманяна обусловлено духовными сокровищами, сохранившимися на страницах нашей литературы, которые являются неоспоримым доказательством цивилизованности армянского народа, выражением души армянского народа.

Туманяновские оценки древней и средневековой литературы рассматриваются в единой системе мировоззрения поэта.

Согласно Туманяну, история, этнография, фольклор, искусство, литература – все это области, с помощью которых люди могут узнать свое прошлое, свой характер, темперамент, психологию, познать тайну своего существования, увидеть ход тысячелетий, осмыслить его.

По мнению Туманяна, древнеармянская и средневековая литература является тем мощным средством, которое позволило армянскому народу жить и укреплять свою национальную жизнь вместе с другими народами.

ABSTRACT

HERIKNAZ VORSKANYAN
Candidate of Philology

ARMENIAN ANCIENT AND MEDIEVAL LITERATURE ASSESSED BY HOVHANNES TUMANYAN

Key words: Hovhannes Tumanyan, publication, writing and education, Armenian ancient and medieval literature, translations, Narekatsi, Sayat-Nova, Kuchak, Hovnatana, spiritual wealth, national spirit.

Hovhannes Tumanyan in his speeches, critical publications, scientific research has repeatedly referred to the Armenian ancient and medieval literature.

The article indicates that Tumanyan's attention is conditioned by the spiritual treasures preserved in the pages of our literature, which are indisputable the proof of the civilization of the Armenian people, the expression of the soul of the Armenian people.

Tumanyan's assessments of the ancient and medieval literature are considered by the unified system of the poet's worldview.

According to Tumanyan, history, ethnography, folklore, art, literature are all the areas through which people can learn their past, their character, their temperament, their psychology, can learn the secret of their existence, see the course of millennia, and comprehend it.

According to Tumanyan, Armenian ancient and medieval literature is the powerful tool that allowed the Armenian people to live and strengthen their national life together with other peoples.

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՅԵՐ

Բանալի բառեր՝ Հովհ. Թումանյան, պոետիկա, աշխարհայացք, լեզու, հոգված, բանաստեղծություն, թարգմանություն, գրականության պատմություն, վերլուծական պրոցես, մեկնաբանություն:

Թումանյանագիտությունը հարյուրամյա ճանապարհ է անցել: Թվում է՝ ասվածն այնքան է շատ, որ ասելիքն սպառվել է արդեն... Բայց հանճարի հայտնությունը նրանում է, որ ինքը վիթխարի է՝ ինչպես «Արարատը մեր նոր քերթության» (Չարենց), և տեսանելի չէ չորս կողմից: Ուստի յուրաքանչյուր գրապատմական շրջան բանաստեղծին բացահայտում է նոր կողմերով, մինչ այդ անհայտ մնացած մեկնաբանական նորությամբ: Հետևաբար՝ սրան է ուղղված մեր մեկնաբանության ընթացքը...

Խնդիրը, այնուամենայնիվ, բարդ է և առնչվում է թումանյանագիտության նախորդ շրջաններին: Հարցումը, հետևապես, ունի ժխտելու և հակադրելու միտում, ունի նաև հիմնավորման իր նախադրյալները, որոնք թերևս չի ընդգրկել մեր գրականագիտությունը, նախորդ ուսումնասիրությունները, բայց որոնք՝ որպես մեկնաբանության ելակետ, առկա են և «տեսանելի» Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործության համակարգում: Իսկ Թումանյանի ստեղծագործության համակարգը ամբողջության «միավոր» է, և նրա տեքստը «մեկնաբանական միասնության» իր ելակետն ունի, որ արտահայտվում է բանաստեղծի չափածո ժառանգության մեջ, հոգվածներում և օրագրերում, թարգմանությունների մեջ: Այլ բան է սակայն, երբ վերլուծողը հայտնվում է «վիթխարի լեռան»-ը չափազանց մոտիկ (ստորոտում), վրիպում է աչքից բանաստեղծի և անհունի միասնությունը: Եվ այլ դիտարկում է ենթադրում, երբ արդեն գրապատմական «հեռվից» է մեկնաբանողն ընդգրկում (քննում) հանճարի մեծությունը և էությունը, արժևորում նաև անցած ուղին:

Գրականագիտության նախորդ տասնամյակների արժևորման հիմնախնդիրը եղել է «մերձավորության դիտակետը» և, թեև ունի նաև նշանակալից արժեք գրապատմական առումով, բայց վրիպել է գրողի ստեղծագործության ամբողջականությունը գնահատելիս: Գրապատմական «հեռվից», ուրեմն, հնարավոր է անել հարցադրումներ, որոնք կարող են առնչվել Թումանյանի ստեղծագործության «մեկնաբանության միասնության» գաղափարին, ինչը ոչ այնքան «հեռավորություն» է ենթադրում

թումանյանական տեքստից, այլ նրա «ներսում» է փնտրում ելակետը, ուստի՝ տեքստը և բնագիրը ընկալում է ամբողջական: Հետևաբար, կարող ենք ուղղակի հղել հարցը և մեկնաբանել Թումանյանի գրական աշխարհընկալումը և այն, թե ի՞նչ է առհասարակ գրականությունը բանաստեղծի ընկալմամբ, որն ընդգրկում է իր մեջ թե՛ ստեղծագործական հայտնության, թե՛ ելակետի միասնության գաղափարը: Բայց քանի որ, ինչպես հասկանալի է ասվածից, մեկնաբանության մեր տեսակետից առաջնային միտքը գրողի ստեղծագործության ամբողջականության ընկալման հարցն է, ապա կարող ենք ասել, որ հարցումն իր մեջ ընդգրկում է՝ այսպես ասած՝ «մեկնաբանական (հերմենևտիկական) շրջանակի» գաղափարը, որ տեքստի լեզվական համակարգում, նաև՝ Թումանյանի լեզվաաշխարհընկալման առանցքում շարժման և ընթացքի կրողն է, որը «պահպանում» է իր «ներսում» գրողի ստեղծագործության ստրուկտուրան, և որի շրջանակը պատմական շարժման պրոցեսն է նկարագրում նաև: Սա նշանակում է, որ լեզուն, կազմալուծման հունով, ընդլայնում է գրողի երկի ստրուկտուրան՝ հանգելով նոր (պատմական) իմաստի (իմաստների), սակայն «մեկնաբանական շրջանակը» մնում է միակ առանցքը, որ կրում է ստեղծագործության մեկնաբանության ելակետը՝ շարժման և ընդլայնման պրոցեսի մեջ: Թումանյանի քառյակներից մեկը այս հղման ուղղակի արձագանքն է և պատասխանը, ուր ասվում է.

*Ղու մի անհայտ Բանաստեղծ ես, չըտեսնված մինչ էսօր,
Առանց խոսքի երգ ես թափում հայացքներով լուսավոր,
Ես էլ, ասենք, զարմանալի Ընթերցող եմ բախտավոր,
Որ կարդում եմ էդ երգերը էսքան հեշտ ու էսքան խոր¹:*

Բացի այն, որ այս (և նման) փիլիսոփայական քառյակը (քառյակները) ունի(ունեն) բնաբանի արժեք Թումանյանի ստեղծագործության համակարգում, նույնը նաև՝ «Տիեզերքի ընթերցումը» (գրված 1920 թվին) բանաստեղծությունը, թարգմանություններում՝ «Պրոմոթեոս և Միզիֆ» (Բայրոն), «Հնդկական վեղաներից», «Մի անատամ փիլիսոփի բերնի պես», ինչպես նաև՝ «Գրողի նամակները» օրագրության մեջ Թումանյանը մեկնաբանում է իր ստեղծագործության ակունքների միասնության «մանրամասները», որոնք նշանակություն ունեն առհասարակ թե XX դարասկզբի և թե արդի գրական պրոցեսում թումանյանագիտության համար: Այս համակարգում առաջնային գաղափարը, որ կարող է լույս սփռել և ճանաչել Թումանյանի աշխարհը, բանաստեղծի անհատականության և ինքնաճանաչումի, գեղարվեստական և պատմական աշխարհների միմյանցով արտահայտվելու, այնուհետև՝ փոխառնչության հարցն է, որը

¹ Թումանյան Հովհ., Երկեր, հ. 2, Եր., 1991, էջ 37:

կրում և պահպանում է լեզուն՝ որպես ստեղծագործության ոլորտ՝ նկարագրելով շարժման պրոցեսը իբրև ստեղծագործության ստրուկտուրայի բաց համակարգ, որպեսզի բանաստեղծ անհատը, ինչպես ինքն է ասում՝ իրեն տրված հայացքի վերամբարձությամբ (վերինությամբ), «սուզվի վերին սահմաններն արփի»՝ «չափելու ահեղ բացերն անչափի»։ Ուրեմն՝ բանաստեղծին տրվածը «այլ» է, նա «տիեզերքի ընթերցողն» է, որ կարդում է հավիտենական (հավիտենության) բնագիրը, ինչը և ստեղծագործության ակունքն է (ավելի ճիշտ՝ ստեղծագործությունը)։

*Անթարթափ աչքով, անխարխափ հոգով,
Կարդում եմ քո վեհ ուղղումներն անվերջ,
Կարդում եմ պայծառ, ուրախ ցերեկով,
Ու գիշերները ահավոր ու պերճ:
Վերանում է վեր հոգիս զրվարթուն –
Չկա մոտ ու տար, չըկա վեր ու ցած,
Տիեզերքն ամբողջ հայրենիք ու տուն,
Ու ես մի ազատ՝ անտարբեր աստված²:*

Թումանյանի որոնածը և «հենման կետը», իհարկե, ոչ թե բնագանգական աշխարհն է, այլ իրական (պատմական) աշխարհի («իրականության բնագիր») և համաշխարհի միասնության գաղափարն է, որոնց «միջև» շարժումը և փոխառնչությունը (կարելի է ասել՝ տարածական կապը) արտահայտում է լեզուն։ Լեզուն այս պարագայում «իրականության հայելին է»՝ որպես աշխարհի նշանային արտահայտություն, բայց որպես գրականության և ստեղծագործության ոլորտ՝ ինչպես բանաստեղծն է ասում՝ «կախարդական հայելի է», որի աղբյուրը ամենից առաջ «մարդու (բանաստեղծի) սիրտն է»։ Ահա թե ինչու ժամանակը միասնության կապով ամբողջական է, «չկա մոտ ու տար», տարածությունը՝ հաղորդակցության և ներշնչանքի նման՝ խոր և միասնական, կարող է, հետևապես, արտահայտել լեզվի «ներքին շարժումը»՝ ստեղծագործության «ներքին» սյուժեի միջոցով, և՛ ոչ միայն իրականության տեքստը, այլ իրական աշխարհի անցումն է նկարագրում նաև մինչև բնագանգական (նաև՝ իդեական) աշխարհի միասնության սահմանը, ուստի, Թումանյանի համար, «չըկա վեր ու ցած»։ Սա է Թումանյանի ասած բանաստեղծի «թագավորությունը», որի սահմանները խորն են ժամանակի մեջ այնքան, որ ընդգրկում է միջնադարի գրական մեծերից՝ Նարեկացու բանաստեղծության խոստովանական-քնարական արվեստից մինչև Խ. Աբովյանի արձակի քնարական և էպիկական միասնությունը, որ Թումանյանի արվեստում ունի նաև պատմողական ամբողջություն, որի ենթատեքստն է

² Թումանյան Հովհ., Երկեր, հ. 1, Եր., 1988, էջ 307:

որոշում ստեղծագործության «սահմանը» (ինչպես «Անուշը», «Լոռեցի Սաքոն», «Մարոն», այլ պոեմներ, բալլադներ և այլն): Եվ այս ընդհանուր համակարգում է հնարավոր մեկնաբանել Թումանյանի ստեղծագործության ստրուկտուրայի միասնությունը, որն ունի լեզվական խորհրդանիշների միասնական համակարգ, որովհետև «տիեզերքն ամբողջ հայրենիք է ու տուն», իսկ բանաստեղծը՝ ազատ-աստված: Այսինքն՝ միայնակ, որն իր «ստեղծած» աշխարհի մեջ «միայնակ է», օտար, որովհետև ստեղծագործությունը (գեղարվեստական աշխարհը) չի համընկնում իրական (պատմական) աշխարհի իրականությանը, թեև կրում է այդ իդեան: Բանաստեղծի իրականությունն էլ օտար է միջավայրի ընկալումներից: Մերթ, ուրեմն, ներքին փախուստի միջոցով, բանաստեղծը՝ աստծո պես, լուռ ու ինքնաբավ, իր վշտի մեջ, նայում է և քննում վարքը մարդու և աշխարհի («Քրիստոսն անապատում»), ինչպես «անտարբեր-ազատ» աստված, մերթ օտարում է իր եսը (ստեղծագործության միջոցով) անհաղորդ մարդու ներքին քառսից («Տրտունջ»): Բայց և այնպես, Թումանյանը բանաստեղծություններում ստեղծում է լեզվական խորհրդանշանների իր համակարգը՝ տուն, հայրենիք, աստված, որոնք գրականության (ստեղծագործության) իդեան են կրում, ուստի, մեկնաբանության իմաստով, ազդեցություն չեն կրում, ավելի ճիշտ, ժխտում են նաև նախորդ շրջանի ռոմանտիզմի, ռեալիստական դպրոցի և, առհասարակ, դասականության աշխարհընկալումների համակարգը, որոնց համադրության տեսանկյունից անգամ (իհարկե, նկատի ունեմ գրական ուղղությունների հարցը) Թումանյանի ստեղծագործության դիտանկյունը մնում է անճանաչելի-անմեկնաբանելի, ինչը նոր չէ և ունի վիթխարի ավանդույթ՝ սկսած XX դարասկզբից մինչև թումանյանագիտության նորագույն շրջանը՝ Էդ. Ջրբաշյանի, Ս. Աղաբաբյանի, Հր. Թամրազյանի, Լ. Հախվերդյանի աշխատությունները...¹

Բայց քանի որ հարցադրումը լայն է, նշված անունները, նրանց աշխատությունները՝ գրապատմական տեսանկյունից՝ նշանակալից, յուրաքանչյուրի ուսումնասիրումը նշանակում է թումանյանագիտական ամբողջական քննություն ներկայացնել: Թերևս հարկ կա, ուրեմն, մեկնաբանել այն ընդհանուրը, ինչը ուղղորդել է նախորդ շրջանի թումանյանագիտությանը մեթոդի ընկալման տեսանկյունից: Այսպես. Ս. Աղաբաբյանը թումանյանագիտական իր մեթոդն անվանում է «համադրական ռեալիզմ» (և դրանից է ածանցում նորագույն շրջանի գրականությունը

¹ Նշված հեղինակների աշխատությունների անվանացանկը թեև պատկառելի է և ծավալուն, բայց նշենք դրանցից թերևս մի քանիսը, որոնք ևս առանցքային նշանակություն ունեն՝ Էդ. Ս. Ջրբաշյան. «Թումանյանի պոեմները» (1986), Լ. Հախվերդյան. «Թումանյանի աշխարհը» (1986), Ս. Մկրյան. «Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործությունը» (1982), Հր. Թամրազյան. «Բանաստեղծ և մտածողը» (1995), «Թումանյան. ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ»- ի հինգ հատորները (1-ին հատորը՝ 1961-ին, 5-րդը՝ 1998-ին) և այլն:

նան), իսկ Հր. Թամրազյանը՝ «համապարփակ ռեալիզմ», որը Թումանյանի ստեղծագործության մեկնաբանության բանալին է... Տեսության «հիմնավորումը» պատմական ռեալիզմի տեսանկյունից, սակայն, նրանք ըմբռնում են «կառուցվածքային» մակարդակում «գումարելիների տեղափոխության» միջոցով: Այն, ինչը Թումանյանը մերժում է իր հոդվածներում, մասնավորապես՝ «Մեր նախորդ շրջանի բանաստեղծները» (1899), «Կյանք և գրականություն» (1907) հոդվածներում, «Բորչալվու» ակնարկում և այլն, նույն հարցադրումները վերլուծողները հակադրում են գրապատմական տեսանկյունից, և ստացվում է մի անլուծելի շրջապատույտ այն իմաստով, երբ լուսավորական ռոմանտիզմը և նախ ռեալիզմը ժխտող Թումանյանը «հաստատում» է գրական ռեալիզմը ժողովրդական աշխարհընկալման տեսանկյունից: Մինչդեռ Թումանյանը նախորդ շրջանի գրական վրիպումներին հակադրում է այլ՝ ժամանակակից գրական ըմբռնում, որ կրում է թե՛ մեր գրականության վիթխարի ավանդույթը (միջնադարից մինչև Աբովյան), թե՛ հիմնավորում «ժամանակակից կուլտուրական և մտավոր հոսանքների ազդեցությամբ»³: Այնպես որ՝ Թումանյանը և՛ ճանապարհ բացող է, և՛ շարունակող... Ունի, հետևաբար, իր հիմնավորումները՝ դեպի ուր իր հայացքը պետք է ուղղի գրականագիտությունը: Ուստի կանդիդատնամ Թումանյանի աշխարհընկալման այն հիմնահարցին, որն ընդգրկում է ստեղծագործության ծագման, լեզվի, ստրուկտուրայի կազմավորման գաղափարը: Թումանյանը «Գրողի նամակներում» օրագրության մեջ և «Գրական լեզվի մասին» հրապարակումներում ամբողջացնում է իր մտորումները ասվածի առնչությամբ, որոնք նշանակություն ունեն որպես մեկնաբանության միասնության ելակետ: Թումանյանի հղացման առանցքում, այս պարագայում, բանաստեղծության հարցն է, ինչը նույնն է, թե՛ ի՞նչ է գրականությունը: Թումանյանի կարծիքով բանաստեղծությունը «ամենաանկեղծ արտահայտությունն է» «տիեզերական օրենքի» և «կեղծիք չի սիրում»¹: Բանաստեղծը, ուրեմն, տիեզերքի (համաշխարհի) մասնիկն է, ով արարչության օրինաչափությունն է կրում, ուստի և՛ «Աստված և բանաստեղծն են ստեղծում», և նրանց «ստեղծագործության մեջ շատ մեծ նմանություն կա: Երկուսն էլ ստեղծում են ոչինչ բաներից մեծ բաներ, երկուսն էլ ստեղծում են իրանց պատկերի նման, երկուսն էլ հայտնվում են իրենց ստեղծածի մեջ, թեև իրանց չես տեսնում»²: *Ոչինչը*, ուրեմն, ստեղծագործության ոլորտն է, ինչը կարելի է անվանել *քառույթ* ոլորտ, «սկզբում քանի որ քառսն էր և աստծո հոգին շրջում էր նրա վրա...»: Այժմ էլ մեր կյանքն է քառս, և բանաստեղծի հոգին շրջում է նրա վրա... Ես բանաստեղծության

³ Թումանյան Հովհ., Երկեր, հ. 6, Եր., 1994, էջ 409:

¹ Նույնը, էջ 411:

² Նույնը, էջ 410-411:

ոգին եմ ասում – շրջում է այս ժողովրդի քառասյին կյանքի վրա և, անշուշտ, մի օր նա կասի արարչական խոսքը – թող լինի լույս – ու կլինի լույս, կլինի մի բանաստեղծական աշխարհ, իր բուրավետ ծաղիկներով, իր սավառուն հրեշտակներով և նրանից հետո»¹:

Քառսը և ոչինչը կարգավորում է բանաստեղծը խոսքի միջոցով: Հաղորդակցումը և ներշնչումը սակայն բանաստեղծական արար է, որ ներխուժում է խոսքի ոլորտ՝ անվանելու տիեզերքը և աշխարհը բանաստեղծի զգայական ընկալման միջոցով: Անհատը և տիեզերքը խոսքի ոլորտում, հետևաբար, միասնական են, բայց անհատականությունը գործում է պատմական կոնտեքստում՝ կրելով խոսքի ազդեցությունը, նրա «ներսում» արտահայտելով իրեն և իր ժամանակը լեզվական աշխարհընկալման իր «օրենքներով»: Այսպես է կայանում և ամբողջանում թումանյանական աշխարհը (աշխարհի մեջ իր աշխարհը), որ սակավներից մեկն է իր օժտվածությամբ: Բանաստեղծները սակայն, ինչպես ինքն է ասում, «խոսում են ակամա, ազդված, ներշնչված, կամ, ինչպես ժողովուրդն է ասում – մարդիկ, որոնց «խոսեցնում են»..., ինչ որ ազդում են, ներշնչում են խոսեցնողները»²: Թումանյանի մեկնաբանությամբ բանաստեղծի ներշնչանքի, ոգևորության աղբյուրները շատ են, որոնք ի հայտ են գալիս անհատականության ձևավորման ընթացքով և կենսափորձի արտահայտությամբ: Բանաստեղծի «իրականության» անմիջական ազդակներն են ընտանիքը, ուր բանաստեղծն ստանում է իր առաջին տպավորությունները, հասարակությունը, մամուլը, ազգը՝ «իր անցյալով ու ներկայով», բնությունը և «դարը բոլոր ազգերի», համաշխարհային կուլտուրան, «եթե մեզ է հասնում»: Ահա թե «որտեղ է կապված Պեգասը...», որ «խմում էր հիպոկրեն» վճիտ աղբյուրից», մինչդեռ՝ «մեր Մասունցի Դավթի հրեղեն ձին հորեղբայր Ձենով Օհանը կապել է ախոռում (հավերը վրեն ծրտել են)»³:

Ժխտող Թումանյանը, իհարկե, ճանապարհի սկզբնավորող է, և նրա քննադատությունն ուղղված է իր նախորդներին, ուստի «Կյանք և գրականություն» հոդվածում, ժխտելով «գաղութային» գրականության անհորությունը, առաջադրում է «բնաշխարհիկ» գրականության իր ըմբռնումը, որովհետև՝ «գրականությունը, - Թումանյանի խոսքով, - հայրենիք ունի»: Ինչևէ, շրջանցելով սակայն XX դարասկզբի քննադատության «մանրամասները», որոնք ուղղված էին գրական նոր սերնդին, Թումանյանին, երբ հնչում էին աննպաստ կարծիքներ «Մշակի» հեղինակների, եվրոպական կրթություն ստացած մեկնաբանների՝ Գր. Արծրունու (Ասիացու), «հայտնի պուրլիցիստ» Ակնունու (Խաչ. Մալումյան), Լեոյի կողմից, և նրանցից

¹ Նույնը, էջ 411:

² Նույնը, էջ 408:

³ Նույնը, էջ 409:

վերջինը, օրինակ, Թումանյանի ստեղծագործությունն անվանում էր «միակողմանի», «իր լեռներից դուրս փրկություն չունեցող բանաստեղծ», «Անուշը» բնութագրում այսպես՝ «լեռը որոտաց և մուկ ծնեց»...¹, իհարկե, ասվածը հիմնավորելով հնացած տեսակետներով։ Բանաստեղծը, անշուշտ, հակազդեցության և ժխտման միջոցով կերտում էր իր բանաստեղծական աշխարհը, իր «հոգևոր հայրենիքը», ինչը նորություն էր հայ պոեզիայում, և Տերյանը՝ նորերից մեկը, «Հայ գրականության գալիք օրը» դասախոսության մեջ, հակազդելով հներին, թեև Թումանյանի ճանապարհն անվանում է յուրահատուկ, որ «լի է գեղարվեստական հրաշալիքներով», բայց նա՝ Թումանյանը, Տերյանի կարծիքով ևս, «մի ունիկում է», ում «ճանապարհը չի լինելու ապագա հայ պոեզիայի ճանապարհը»²։ Ինչու՞ :

Հարցը կարիք ունի լայն քննարկման, առնչվում է Թումանյանի լեզվական աշխարհընկալմանը, և, այս առումով, Տերյանը և Թումանյանը գեղարվեստական աշխարհի կերտման տարբեր մոդելներ են առաջադրում։ Տերյանը հայ գրականության «կրիզիսը» հաղթահարելու ճանապարհը համարում է համաշխարհային կուլտուրայի յուրացումը, համապատասխան լեզվի՝ «արվեստական» (գրական) լեզվի ստեղծումը, ուր միասնական է ժողովրդի հոգևոր էությունը։ Թումանյանը թեև բանաստեղծության ընկալման իմաստով նույնն էր ասում՝ գրականությունն անվանելով «հոգևոր հայրենիքի ամբողջություն», ինչը գրական առնչությունների տեսակետից ավելի լայն ըմբռնում է, բայց լեզվական աշխարհընկալման առումով հետևում է բնաշխարհիկ գրականության տեսությանը, ըստ որի՝ «մեր գրական լեզուն դեռ յուր կազմակերպության շրջանում է», «տկար է ու անկերպարան», «նոր ձևեր ու բառեր է ընդունում շնորհիվ այն բարբառների, որոնք կենդանի են, ոչ թե հարկադրական, ուստի և «պետք է պարզ ու հասկանալի գրել»³։

Թումանյանի աշխարհը, հետևաբար, ինչպես Տերյանի բանաստեղծական աշխարհը, իր սահմաններն ունի, որ կարող է ի հայտ գալ «հերմենևտիկական շրջանակի» մեջ, լայն իմաստով՝ գրական առնչությունների մեջ, որ սահմանում է և սահմանվում գրական օրենքներով։ Տերյանի բանաստեղծությունը կարելի է մեկնաբանել «անդարձության» փիլիսոփայությամբ, որ աշխարհի ամբողջությանն է ձգտում խոսքի ոլորտում, իսկ Թումանյանի բանաստեղծությունը՝ *դարձի* փիլիսոփայությամբ, և խոսքը և աշխարհը ընդգրկում է իր էության մեջ։ Ահա թե ինչու Թումանյանի արվեստը ժանրերի առումով հարուստ գծեր ունի, ընդգրկում է պատմական աշխարհը և մեկնաբանում կենսափորձի և փորձառության

¹ Լեռ, Երկեր, հ. 9, Եր., 1989, էջ 540-541:

² Տերյան Վ., Երկեր, հ.2, Եր., 1961, էջ 271:

³ Թումանյան Հովհ., Երկեր, հ. 6, Եր., 1994, էջ 398-399:

հայեցությամբ, ուստի նշանակություն ունեն թումանյանի բանաստեղծական համակարգում բանահյուսական պատումը և նրա պոետիկայի միասնության գաղափարը, ինչը խորը առնչություններ է բացահայտում թումանյանի ստեղծագործության մեջ Հովերոսից մինչև Գյոթե, Պուշկին և Լերմոնտով: Ահա թե ինչու, թեև ավելի ուշ, Չարենցն այս տեսակետից դիպուկ է, երբ ասում է, թե՝ «Այս հմուտ, հանճարեղ լոռեցին// Հովերի, Գյոթեի հետ նստել է քեֆի»¹: Իսկ թումանյանը, իրեն հատուկ բանավիճողի կրքով, Պուշկինին և Լերմոնտովին համարում է «Կովկասի որդեգիրները» (նույնանուն հոդվածի մեջ): Հավանաբար թումանյանի բնութագրումը ուղղակի մեկնաբանում է ինքն իրեն և, քննադատելով իր նախորդներին, որոնք «դրսի հանգով» են երգում հայրենիքը, մինչդեռ ռուս պոետների «նյութը» հենց Կովկասն է: Թումանյանի կարծիքով, հետևաբար, Պուշկինը և Լերմոնտովը ավելի մոտ են մեր իրականությանը, ուստի և՛ հարազատ իր էությանը: Այստեղից է բխում նաև թումանյանի կարծիքը, երբ ասում էր, թե իր ստեղծագործության վրա ավելի շատ է ազդեցություն ունեցել Պուշկինի և Լերմոնտովի «պոեմաների ձևը», քանի որ հայ նոր պոեզիայում չկար այն ավանդույթը, ինչը կանխում է նաև Ստ. Զորյանի «Ո՛վ է թումանյանը» (1919) հոդվածից եկող այն պնդումը, թե՝ «Թումանյանը նույնն է մեզ համար, ինչ Պուշկինը ռուսների համար»: Այս առումով թումանյանի ստեղծագործության մեկնաբանության խնդիրը շատ ավելի հանգել է ազդեցության հարցադրման, ուստի ճիշտ է Ե. Չարենցը, ով թումանյանական արվեստի ընդգրկումները մեկնաբանում է ակունքների և փոխառնչության լայն համակարգում նաև՝ Հովերոսի և Գյոթեի, առհասարակ համաշխարհային գրական ընթացքի ողջ «տարածության» մեջ: Մեկնաբանության մեր հայեցության օրինաչափության տեսանկյունից, հետևապես, թումանյանը թե՛ իբրև «պատմող» (ինչն «անընդունելի» էր նաև Պ. Սևակի համար), թե՛ իբրև քնարերգու, միասնական է գրական համակարգի ամբողջության մեջ: Եվ եթե ընդգրկումը լայն է այնքան, որ հնարավոր չէ մանրամասն վերլուծել, ապա ընդհանրացման ուղիով սահմանենք հետևյալը. հայրենիքը-տունը-տիեզերքը-աստված և խոսքը բանաստեղծի ընկալմամբ գրականության «խարիսխն» է, որ լեզվական-նշանային արտահայտությամբ արձանագրում է *կյանքի համապատկերը*, նրա իմաստի ներքին շարժումը, ինչը գեղարվեստական

¹ Նույն միտքը, կատարյալ ձևակերպմամբ, Հր. Մաթևոսյանը մեկնաբանում է այսպես. «Թումանյանով՝ մենք կանք: Առանց թումանյանի՝ մենք չկանք: Տարագգի-տարալեզու գրականության մեծ աշխարհ մենք մտնում ենք թումանյանով՝ և այդ աշխարհը այլևս մեր հայրենի եզերքն է: Առանց թումանյանի՝ այդ եզերքը մերը չէ, այլևս մենք այդ աշխարհի առջև կանգնած ենք աղքատ ազգականի մեր խեղճ ու ցածր թշնամանքով» (տե՛ս Հր. Մաթևոսյան, «Մպիտակ թղթի առջև», 2004թ., էջ 82):

Ուրեմն՝ «Պուշկինի, Տոլստոյի, Շեքսպիրի, Ֆիրդուսու, Գյոթեի աշխարհ մենք մտնում ենք թումանյանով և տնավարի բարևում...»:

աշխարհի ամբողջության, նրա ստրուկտուրայի բաց համակարգում կարող է երևան գալ: Ասել է՝ պատումի (սյուժեի) «ներսում» չէ, այլ՝ «հերմենևտիկական շրջանակի» մեջ, ուր գեղարվեստական պատկերը հանգում է ամբողջության, որ Թումանյանի ստեղծագործության մեկնաբանության միակ ուղին է (ինչը հասու չեղավ մեր գրականագիտությանը նաև Պ. Սևակի և Լ. Հախվերդյանի բանավեճերում նաև...): Եվ քանի որ մեկնաբանությունը և ստեղծագործությունը ստրուկտուրայի բաց համակարգում համընկնում են, ապա կարող ենք ասել, որ հերմենևտիկական շրջանակի «ներսում» յուրաքանչյուր ստեղծագործություն, նրա առանձին «հատված», մեկնաբանական միասնության միավոր, կառույց ու բառ, իմաստային «կենտրոնի» նշանակություն և արժեք ունի: Օրինակ, «Անուշը» պոեմի նախերգանքին հաջորդող հատվածում ասվում է..

*Կանչում է կրկին, կանչում անդադար
 Էն չքնաղ երկրի կարոտը անքուն,
 Ու թներն ահա փռած տիրաբար
 Թռչում է հոգիս, թռչում դեպի տուն:*

Տուն-ը աշխարհի ամբողջականության, խոսքի և ստեղծագործության ոլորտն է, ուր ձգտում է բանաստեղծի հոգին: Այսինքն՝ բանաստեղծության «փոքր հայրենիքը», որի ամբողջականությունը «հոգևոր հայրենիքի» սահմանն է գծում: Հետևապես, հերմենևտիկական շրջանակի մեջ տուն-ը ավելի լայն իմաստ ունի, ուր համընկնում են խոսքը և լեզվական արտահայտությունը, - ասել է՝ միավորը և ամբողջը, ուր երևան է գալիս գեղարվեստական բնագրի ենթատեքստում միայն, սյուժեի «ավարտից հետո...»: Ուրեմն, եթե Թումանյանի «պատումի» ներսում է կայանում գրականությունը, նշանակում է և՛ բնագիրը և ենթատեքստը կազմում են ստրուկտուրալ միասնություն, որի քայքայման (կազմալուծման) ընթացքն է պատկերում սյուժեն: Այսպես, պատկերակերտելով նահապետական աշխարհը որպես ամբողջական կեցության ոլորտ, ուր ամբողջական են կերպարները՝ Մարոն ու Անուշը, ընտանիքը, միջավայրը և կեցությունը, սյուժեի ընթացքով կազմալուծվում է աշխարհը, և, մասնատվելով, տրոհվելով նրա ամբողջից, ողբերգական են դառնում նաև Թումանյանի կերպարները՝ Անուշը, Մարոն, Մոսին: Ուրեմն, բնությունը և մարդը, նահապետական աշխարհը ամբողջական են տան իմաստի մեջ, ուր հնարավոր է առհասարակ գրականության հղացումը, մինչդեռ ամեն մի սահմանախախտում, որ խախտում է էպիկական աշխարհի միասնությունը, կրում է ենթատեքստում տան (այս պարագայում՝ գրականության) կազմալուծման իդեան:

Ուրեմն՝ հեռացումը և անջատումը տան գաղափարից որքան խորն

է, այնքան ողբերգական են կերպարները, նրանց ճակատագիրը, կեցության իմաստն առհասարակ: Եվ, եթե հնարավոր է այս պարագայում գրականությունը, ապա նա բացառապես ողբի կրողն է: «Անուշ» պոեմում բանաստեղծը, գրականության միջոցով, ողբում է Անուշի և Սարոյի սերը, ողբում է նահապետական աշխարհի մարդկանց, որովհետև նրանք են կրում միֆը, ուր միասնական են տունը և աշխարհը: Թումանյանի կերպարները ազատ են միֆական աշխարհում, առասպելի տարածության մեջ, ուր ներխուժել է քայքայման ոգին՝ խաթարելով նահապետական աշխարհի ամբողջականությունը, հետևաբար և՛ կեցության ամբողջականությունը: Մինչդեռ առասպելի ապամիֆականացումը անհնար է, անհնար է թերևս ծեսի խաթարումը... Իսկ եթե հնարավոր է, ապա միայն մասնատելու, ողբերգական ծիսակարգի ներմուծման միջոցով: Ասել է՝ միֆը որպես ամբողջություն՝ գրականության երազն է, ուր ազատ է Անուշի և Սարոյի սերը, իսկ նրանցից անջատումը, ողբի հանձնառումն է, և Թումանյանը, գրականության միջոցով, ողբում է անանցողիկ միֆը: Ինչու:՝ Որովհետև միֆը-առասպելը-տունը բանաստեղծի տենչած «հոգևոր հայրենիքն է» (թե երազում, թե աներազ): Եվ, ինչպես մի քառյակում է ասում բանաստեղծը, հենց այդ «երջանիկ ակունքների պոետները կանչում են ու անց կենում»...

Թումանյանի բանարվեստում մեկնաբանության այս ստրուկտուրան «նույնն» է նաև «Մարոն», «Լոռեցի Սաքոն», «Թմկաբերդի առումը» պոեմներում, ինչպես նաև՝ «Փարվանա» լեգենդում, «Դեպի անհունը», «Հազարան բլրուր» պոեմներում և այլն: «Փարվանա» լեգենդում «անշեջ հուրը» որոնելու երազանքը, Արևելքի «Ֆաուստի» սյուժեում (ինչպես Իսահակյանն է ասում «Հազարան բլրուր» հեքիաթ-պոեմի մասին) «երգող հավքի» որոնումը, Հովերոսի Ողիսևսի դեգերումները ճանապարհիկ-կեցության «սյուժեում» մարդու էպիկական «կենսագրության» մասնատումը, անկատարության և ողբերգական էության դրսևորումն են հիշեցնում, որ իմաստի չէր հանգի, եթե չունենար «հոգևոր հայրենիքին» հասնելու, նրա ճակատագրին ձուլվելու իդեան: Ահա թե ինչու «Դեպի անհունը» պոեմում բանաստեղծը կյանքի իմաստը քննում է ոչ թե մահվան արարից տրոհված, այլ երկուսն էլ՝ կյանքը և մահը համարում է բնության մասնիկը, և Թումանյանի բնութենապաշտպանությունը տան էությունը կրող փոխաբերության անունն է, որ ամբողջական է, ինչպես ամբողջական է Հովերոսի համար Իթակեն որպես կեցության իմաստ, Թումանյանի համար՝ որպես «հոգևոր հայրենիքի» գաղափար:

Թումանյանի ստեղծագործությունը, հետևաբար, համաշխարհային գրականության համատեքստում է հնարավոր վերլուծել, և յուրաքանչյուր պատմաշրջան բացահայտում է հանճարին նոր կողմերով, աշխարհ-

ընկալման նոր սահմանափաժան գծելով... Սա է, ահա, թումանյանագիտության գալիքը, ուղին և ճակատագիրը:

РЕЗЮМЕ

СУРЕН АБРАМЯН

Кандидат филологических наук, доцент

ВОПРОСЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ОВАНЕСА ТУМАНЯНА

Ключевые слова: Ованес Туманян, поэтика, мировоззрение, язык, статья, стихотворение, перевод, история литературы, аналитический процесс, толкование.

В статье автор интерпретирует мировоззрение и поэтику произведений Ованеса Туманяна, которые проявляются в отдельных стихах, переводах и статьях писателя. Они важны с точки зрения истории литературы, но не являлись предметом толкования в армянском литературоведении. Анализируя данный вопрос, автор ставит новые; обосновывает сказанное.

ABSTRACT

SUREN ABRAHAMYAN

Candidate of Philology, Associate Professor

QUESTIONS OF INTERPRETATION OF HOVHANNES TUMANYAN'S WORKS

Key words: Hovhannes Tumanyan, poetics, a view of life, language, an article, a poem, translation, history of literature, analytical process, explanation.

In the article the author explains the poetics and the view of live in Hovhannes Tumanyan's works, which can be seen in writer's some poems, translations and articles. These are important from the perspective of historical literature, but haven't been a subject of studies in Armenian literature. Analysing this problem the author poses new questions, endorsing what has been said.

**ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ
1890-1923 ԹԹ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ
ԸՆԿԱԼՄԱՄԲ ԵՎ ԳՆԱՀԱՏՄԱՄԲ**

Բանալի բառեր՝ ընթացիկ թումանյանագիտություն, ժողովրդական տարր, նահապետական աշխարհի իդեալականացում, գրականության և բանահյուսության կապի քննություն, Լեո, Ն. Աղբալյան, Հ. Օշական, քննության սոցիոլոգիական տեսանկյուն:

Հետազոտողները Հովհաննես Թումանյանի **կենսախմաստասիրությունը** երբևէ չեն դարձրել առանձին քննության խնդիր, որի պատճառով այն համակողմանի քննության չի ենթարկվել: Ոմանք ոչ լիարժեք, նաև թերի բացատրություններով հպանցիկ շոշափել են խնդիրը, սակայն բանաստեղծի կենսափիլիսոփայությունը երբևէ չի համակարգվել, ու նաև չի քննվել եվրոպական իմաստասիրության՝ նրա աշխարհայացքի որոշակիացումը պայմանավորող իմացաբանական հիմքերի առնչությամբ: Թումանյանի գեղարվեստական ժառանգությունը նաև չի դիտարկվել ու բացահայտվել նրա **կենսափիլիսոփայության** հարաբերությամբ, ինչը առավել քան անհրաժեշտ է: Ցարդ կատարված վերլուծություններում հպանցիկ կոռուստներ արվել են, սակայն համակարգված ընկալում **դեռևս** չի կայացել:

Հովհաննես Թումանյանի կենդանության օրոք գրված հոդվածներում ու գրախոսություններում նրա ժառանգությունը ընկալվում և գնահատվում է վաղ շրջանի ստեղծագործությունների հիման վրա: Գրախոսվում, վերլուծվում են, ըստ էության, բանաստեղծի տպագրած առաջին և երկրորդ գրքերը (Հովհաննես Թումանյանց. **Բանաստեղծություններ**, Մոսկվա, 1890թ.: Հովհաննես Թումանյան, **Բանաստեղծություններ**, Թիֆլիս, 1903):

Այդ գրախոսությունները և հոդվածները (1890-1923) պայմանականորեն կարելի է համարել **ընթացիկ թումանյանագիտություն**, որը բնույթով բազմաշերտ է: Գրախոսություններից շատերում խնդիրը քննվել է ոչ **մասնագիտական** կարգերի ու իմաստասիրական, տեսական ըմբռնումների համատեքստում, և համադրված եզրակացությունները հաճախ արդյունք են գրականագիտական, արվեստագիտական մակերեսայնորեն յուրացված պատկերացումների:

Փիլիսոփա Երվանդ Ֆրանգյանը այդ տարիների մամուլում (նաև Թումանյանի մասին) եղած գրախոսությունների բնույթի մասին դեռևս

1910թ. նշում է, որ գրողի գնահատման հարցում, ըստ էության, դեր են խաղում բացառապես **սուբյեկտիվ** շարժառիթը, անձնական սիմպատիան կամ հակակրանքը: Գրվածքի **գրական** կամ **գիտական** արժեքը ավելի քան երկրորդական, աննշան տեղ է բռնում: Ամբողջ գրախոսությունը գունավորվում է այդ անձնական համակրանքով կամ հակակրանքով և կամ թայֆայական շահերով: Այդ պատճառով էլ գրախոսականները կրում են կամ ներբողի և կամ ոչնչացնող խոսքի բնույթ¹:

Նույն մտահոգությամբ գրող, մանկավարժ Գրիգոր Բալասանյանը 1907թ. գրում է, որ Լեոյի «քննադատությամբ ընթերցողը չի կարող ճիշտ և որոշ գաղափար կազմել մեր գրողների մասին», քանի որ տենդենցիոզ է և «Մշակի» շկոլայի միակողմանի ազդեցության տակ է»²:

Ընթացիկ թումանյանագիտության տեսաբանները Թումանյանի պոեզիան, ըստ էության, հատկորոշում են հիմնականում արտացոլված **թեմաները** շեշտադրելով:

Այսպես, Մանուկ Աբեղյանը 1890թ. գրում է, որ «Թումանյանի միտքն ու զգացմունքն զբաղվում են ավելի **ժողովրդական** աշխարհով. ժողովրդական կյանքի տխուր վիճակը, տգիտությունը, սնոտիապաշտական հավատալիքները և սրանցից առաջացած կորստաբեր վնասները, պանդխտությունը, ժողովրդի կտրճական, քաջամարտիկ ոգու անկումը, - ահա՛ այն խնդիրները, որոնք գրավել են բանաստեղծի ուշքն ու միտքը»³:

Լևոն Մանվելյանցի կարծիքով նույնպես **ժողովրդական** տարրի շնորհիվ է, որ Թումանյանը «յուր պոեմաների մեջ նման չէ ոչ մեր հին, ոչ նոր բանաստեղծներին. նա կանգնած է առանձնակի, նա ինքնուրույն է, նա մի տեսակ նորություն է մեզ համար: Այդ առանձնահատկությունը **ժողովրդական տարրն** է, որ և կազմում է նորա վիպական ոտանավորների իսկական զարկերակը»⁴:

Հովհաննես Թումանյան, Բանաստեղծություններ, Թիֆլիս, 1904 ժողովածուն նույն տարում վերլուծում է նաև Փիլիպոս Վարդապարյանը: Նա նույնպես վերապատմում է երկերի բովանդակությունները՝ ըստ գեղարվեստականացված **թեմաների**: Կյանք և մահ, սեր, վիշտ, թախիծ, բնություն, մարդ, գյուղ, գյուղացի, քաղաք, քաղաքացի թեմաները շեշտադրելով, ընդհանրացնում է՝ «Թումանյանը իբրև գյուղացի և ժողովրդի զավակ-իրա երկերի **բովանդակությամբ ժողովրդական** է, (Ընդգծումն մերն

¹ Տե՛ս **Հովհաննես Թումանյանը** ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատությամբ (1890-1913), Եր., 2019, էջ 296: Այսուհետև մեջբերումները՝ ըստ նշված գրքի, որը ընդգրկված նյութով և գիտական բարձրարժեք ծանոթագրություններով, աներկբա, լուրջ և ծանրակշիռ ներդրում է թումանյանագիտության մեջ:

² Տե՛ս Նույն տեղում, էջ 178:

³ Նույն տեղում, էջ 10:

⁴ Նույն տեղում, էջ 21:

է- Ա.Ա.) նրա ցավերի երգիչն է: Եվ իրա լեզուն էլ- ժողովրդական է. .»¹:

Համանման շեշտադրմամբ մանկավարժ Գրիգոր Բալասանյանը, 1910թ. կրկին անդրադառնալով Թումանյանին, հոդվածն ավարտում է գրականագետ Մինաս Բերբերյանի բնութագրմամբ՝ «Թումանյանի ստեղծագործության բնավորությունը վիպական է: **Ծնած ու ապրած ժողովրդի մեջ, ծանոթ նրա ցավին ու վշտին**, ծանոթ այն լեռներին, գետերին ու ձորերին, ուր հայրենի ժողովուրդն է անցրել յուր տխուր և ուրախ օրերը, նա հաղորդում է մեզ բնության ու կյանքի անմիջական տպավորությունները: Նրա երևակայությունը պարզ, անպաճույճ պատկերների մեջ երևան է հանում **ժողովրդի կյանքը** (Ընդգծումները մերն է- Ա.Ա.) և հոգի է տալիս, կենդանացնում է հայրենի բնությունը»²:

Թումանյանի երկերում պատկերված թեմաները և միջավայրը ակնհայտ էին, մինչդեռ գրախոսներին ակնառու չէր, և նրանք դեռևս չէին կարող կռահել միթոսական և բանահյուսական մշակույթը նախնորելու և այն կյանքի լավասերման ու մարդու կատարելագործման բարեշրջական իրողությանը ծառայեցնելու նրա խորքային **նպատակադրումը**՝ իմացաբանական այն արմատական **որոշարկիչը**, որն արտատեքստային բնույթ ուներ և արդյունք էր նրա յուրովի որոշակիացող **կենսաիմաստասիրության**:

Վերջինս համակարգված ձևով գրախոսներին կարող էր որոշակիանալ թերևս Թումանյանի ամբողջական ժառանգությունը (նաև նամակները, հոդվածները և ուսումնասիրությունները) տեսադաշտում ունենալով միայն, այսինքն՝ նրա երկերի վեցհատորյակի հրատարակության շնորհիվ, որը տեղի ունեցավ 1950-ական թվականներին միայն:

Թումանյանի կենսաիմաստասիրությունը գրախոսներին անորոշ լինելու պատճառով բանահյուսության հանդեպ նրա ընդգծված հետաքրքրության **խորհուրդը** չպարզեցին նաև խորհրդային հետագա տասնամյակների թումանյանագետները անգամ այն պարագայում, երբ նրանց տեսադաշտում արդեն առկա էր բանաստեղծի ամբողջական ժառանգությունը:

Հայտնի է, որ այդ տասնամյակների հումանիտար գիտությունների հետազոտության մեթոդաբանությունը գաղափարախոսականացված բնույթ ուներ: Ըստ մարքսիզմի, պատմության առաջընթացի շարժիչը **դասակարգային պայքարն էր**: Հետևաբար անցյալի մշակույթը «բացատրվում» և գնահատվում էր նրանում առկա այդ «էական» բնութագրող մեծության:

Իսկ խորհրդային գաղափարախոսությունից ածանցված գրականության հետազոտության զինանոցը անցյալի արվեստը հիմնականում

¹ Նույն տեղում, էջ 163:

² Նույն տեղում, էջ 261:

արժևորում էր սոցիալիզմի ուսմունքից սերված դասակարգային պայքարի, սոցիալական հավասարության, հասարակության ճնշված խավերի բողոքի, ընդվզումների, իրավունքների պաշտպանությունը հարցադրող գաղափարների առկայությունը: Այդ պատճառով էլ նրանց հետազոտությանը Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործությունը հիմնականում հատկորոշվում էր **ռեալիստ, սոցիալական բողոքի արտահայտիչ, գյուղագիր, ժողովրդի իդձերի, հույսերի, ապրումների երգիչ, ժողովրդային** և համանման գրականագիտական կարծրատիպերով, որոնց էլ միահյուսվում էին երկի բովանդակության վերաշարադրումը, պատմաբանասիրական ճշգրտումները, ժանրային, տաղաչափական, տիպաբանական դիտարկումները, որոնք համեմունք էին անհարկի, պարզունակ ապոլոգետիկ՝ ջատագովական, բնութագրումներով: Ի դեպ, վերոհիշյալ եղանակով և կարծրատիպերով «արժևորվում էին» նաև 19-րդ դարի միանգամայն տարբեր աշխարհայացք ունեցող մյուս հեղինակները:

Ինչպես նշվեց, Հովհ. Թումանյանի **կենսափմաստասիրությունը** չկոտակելու պատճառով էր, որ նաև խորհրդային տարիների հետազոտողները նրա գրական ժառանգությանը, հատկապես բանահյուսական թեմաների մշակմանը տալիս էին կամայական, թերի, երբեմն ոչ ճիշտ մեկնաբանություններ: Այսպես, Լեոն կարծում էր, որ հայ բանաստեղծական մշակույթին պակասում էր բնականը, «պակասում էր մեր հողը, մեր երկիրը, մեր ժողովուրդը» և այդ պակասության բացը լրացրեց Հովհ. Թումանյանը: Համարելով «**լեռան երգիչ**», Լեոն մասամբ է իրավացի, երբ գրում է, որ նա ոգևորվում և ներշնչվում է հայրենի բնությամբ, ժողովրդի կյանքով, **ավանդություններով և հասկացողություններով**, և այդ միջավայրում է նա գտնում «զգացմունքի, ոգևորության կայծեր»¹:

Սակայն, ըստ նրա, Թումանյանը «իր ամբողջ ուշադրությունը նվիրում է նկարագրություններին և շատ քիչ է մտածում բովանդակություն ստեղծագործելու մասին»²: Ավելին, «Բայց մարդը, մարդը - ահա ինչը չէ հաջողվում Թումանյանցին»³: Ըստ էության, Լեոն պահանջում էր **անհատականացված** կերպարի հոգեբանություն:

Լեոյի հետևողությամբ լրագրող Առաքել Դերվիշը 1890-1892թ. Մոսկվայում լույս տեսած գրքերը վերլուծելիս, գրում է, որ Հովհ. Թումանյանը էպիկ բանաստեղծ է: «Ժողովրդի ապրելակերպը, սովորույթները և կենցաղը լավ իմանալու շնորհիվ բանաստեղծը հեշտությամբ է վերարտադրում հասարակ մարդկանց կյանքը՝ իրենց **բարքերով և հավատալիքներով**»⁴: Մինչդեռ, ըստ նրա, «Թումանյանի պոեմների մեծ թե-

¹ Տես նույն տեղում, էջ 50:

² Նույն տեղում, էջ 51:

³ Նույն տեղում, էջ 82:

⁴ Նույն տեղում, էջ 89:

րությունն է **հոգեբանական տարրի** բացակայությունը, բանաստեղծը չի ձգտում ներթափանցել իր հերոսի ներաշխարհը, բացատրել նրա հույզերը, ներկայացնել կերպարի զարգացումը և այլն. նա միայն **պատմում է**¹ (Ընդգծումները մերն են - Ա.Ա.):

Գրականագետ Պողոս Մակինցյանը նույնպես, Թումանյանի երկերում ընդգծելով էպոսին բնորոշ եղանակով գյուղի առօրյա կյանքի **իդեալականացումը**, ընդգծում է, որ նրան շատ քիչ են հետաքրքրում մարդկային ապրումները, բնավորությունները, անհատական հոգեբանությունները, «մարդը, որպես մի **ուրույն անձնավորություն**, (Ընդգծումը մերն է- Ա.Ա.) միանգամայն բացակայում է նրա գործերում»²:

Ե՛վ Մակինցյանի, և՛ Լեոյի, և՛ լրագրող Առաքել Դերվիշի առաջադրումներում տվյալ խնդրի առումով առկա է որոշակի հասարակագիտական իմացության բացակայություն: Հայտնի է, որ Հեգելը, հետագայում նաև Մարքսը հիմնավորել էին, որ միթոսական ժամանակների, ինչպես նաև նահապետական աշխարհի **դասային** մարդը, ըստ էության, չունի **անհատական** հոգեբանություն: Վերջինս որոշարկվում է պատմական զարգացման, հասարակական կյանքի ձևավորման և տարբերակման շնորհիվ միայն: Այդ առիթով չնայած Պ. Մակինցյանը դիպուկ է դիտարկել, որ «Թումանյանի լեզենդներում մարդիկ երևան են գալիս լոկ **գրուպային** հատկություններով, նրանք **սումնար** բնավորություններ են, միանգամայն զուրկ որևէ անհատական հատկանիշներից»³ (Ընդգծումը մերն է-Ա.Ա.), սակայն իր շարադրանքից պարզ է դառնում, որ դեռ գիտակ չէ, որ նահապետական աշխարհի մարդը դեռևս չի դարձել **անձնավորություն** պատմական բավարար նախադրյալների բացակայության պատճառով, և որ անձնավորությունը ձևավորվում է, երբ հասարակական միասեռ կազմակերպվածությունը տնտեսական զարգացման շնորհիվ տարբերակվում (*дифференциация*) և դառնում է անհամասեռ: Առավել ևս, նման իրականության պատկերման բնորոշ գեղարվեստական եղանակը **էպիկականություն** է, որը շեշտել են գրախոսներից շատերը:

Ավելին, մի թե պարզ չէ, որ հեքիաթներում, առասպելներում, լեզենդներում էթնոսի **համակերտ** իդեալը մարմնավորող բանահյուսական հերոսին անձնավորելը և անհատական բնավորությամբ կերպավորելը, նշանակում է արդիականացնել նրա էությունը, նաև զրկել այն միֆական կենսոլորտից ու պատմական միջավայրից, ուր կարող են դրսևորվել իդեալակիր հերոսի գործողությունները: Պատմականության (*историзм*), կարգը շրջանցող ոչ գիտական այս առաջադրումը ոչ մի եզրով առնչու-

¹ Նույն տեղում, էջ 89:

² Նույն տեղում, էջ 374:

³ Նույն տեղում, էջ 380:

թյուն չունի Թումանյանի ստեղծագործության բովանդակության և գեղագիտական նպատակների հետ:

Առավել ևս այն պարագայում, երբ, ըստ Թումանյանի իմաստասիրության և գեղագիտության, բանահյուսական նյութը հնարավորինս անաղարտ ներկայացնելը **անհրաժեշտություն էր**:

Լեոյի անգիտությունը ի հայտ է գալիս նաև շարադրանքի հետագա հատվածներում: Նա որպես թերություն, նշում է, որ «Սասունցի Դավիթ» պոեմի մեջ բացակայում են հերոսի կյանքի գլխավոր արկածները, մանկությունը Մուսուլ աշխարհում, վերադարձը Սասուն, հետաքրքիր կոնֆլիկտները և արած քաջագործությունները զանազան անվանի հերոսների դեմ, Խանդութ Խաթենի սերը, Դավթի մահը և այլն: «Աշակերտները ի՞նչպես կարող են գաղափար կազմել թե իսկապես ի՞նչ տիպ, ի՞նչ ուժ է ներկայացնում Դավիթը, ով է եղել նրա նախնիքը, ինչ հունարի տեր է եղել նրա հայր Առյուծաձև Միսերը և ի՞նչու է նա Առյուծաձև կոչվում, ինչպես են նրա պապ Սանասարը և վերջինիս եղբայր Ասլի Մելիքը Սասունի հիմնադիրներ հանդիսացել և այլն և այլն»¹: Լեոն, ըստ էության, պատմաբանի առաջադրումներ է անում և հետևողական չէ գիտակցելու համար, որ բանաստեղծի կանխակալ գեղագիտական նպատակը էպոսը վերաշարադրելը չէ, այլ էպոսում արտահայտված էթնիկ բնավորության **արմատական բարձրակարգ հատկանիշներ** շեշտադրելը և բանաստեղծականացնելն է: Եթե բանահյուսական նյութը հնարավորինս անաղարտ պահելը այդ տեսանկյունից Թումանյանի գեղագիտության համատեքստում անհրաժեշտություն էր, ապա Լեոյի պատկերացումներում, չկոռ-հելով բանաստեղծի ստեղծագործության իմացաբանական ենթատեքստը, այն դիտվում է որպես թերություն: Այդ պատճառով էլ Լեոն, նաև մյուսները չկոռահեցին, թե ի՞նչ էր որոնում նա բանահյուսության շերտերում, ինչու էր այդքան բծախնդիր տարբերակների ընտրության հարցում, և ինչու էր այդքան հետևողական նյութին հարազատ մնալու հարցում: Լեոն առաջարկում էր ժողովրդի կողմից հղկված բանահյուսական աղամանդի վրա արդիական, անհատական միջամտություն:

«Սասունցի Դավիթ» մեջ «ստեղծագործական ինքնուրույնության նշույլ անգամ ցույց չէ տվել: Նա միայն **տնաստողի** (Ընդգծումը մերն է- Ա. Ա.) դեր է կատարել, արձակ ոտանավորով պատմող է, այն էլ այնպիսի պատմող, որ չի ըմբռնում ժողովրդական հյուսվածքի ներքին միտքը, բովանդակությունը», - գրում է Լեոն 1904թ.: Իհարկե, դժվար է ասել, թե այսօրինակ դատողությունները ծնվում են անգիտությունի՞ց, թե՝ մադձոտ չարությունից: Լեոյի կարծիքով, նա չի կարողացել անգամ էպոսի պատումներից ճիշտ ընտրություն անել¹: Գրականագետ Գարեգին Ենգի-

¹ Նույն տեղում, էջ 175:

¹ Նույն տեղում, էջ 178:

բարյանը պատասխան հոգվածում Լեոյի դատողությունները համարել է՝ «փոքրոգի խծբծանք»¹:

Լեոյի այս թերմբոնումը 1913թ. կրկնում և ջանում է «հիմնավորել» լրագրող, մանկավարժ Ռ. Դրամբյանը, գրելով, որ Թումանյանը **բանագող է**, քանի որ բանահյուսությունը **հարազատորեն է վերարտադրում**, մինչդեռ ժողովրդական նյութը գեղարվեստորեն մշակելիս նա «**իր** հոգեկան կորովով, **իր** ստեղծագործող անհատականությամբ պետք է վերցրած նյութին գույն տա, շունչ տա. անպայմանորեն նրա ստեղծագործությունը պետք է այնքան բարձր լինի ժողովրդականից, որ այնտեղ ժողովրդականը որպես հիմք մնա և հիմքի վրա պետք է կառուցվի գեղարվեստորեն գեղեցիկ, երաժշտականորեն ներդաշնակ մի **ամբողջություն**։ Այսպիսի ստեղծագործողը պետք է ունակ լինի ժողովրդի փիլիսոփայությունը կյանքի և աշխարհի վերաբերմամբ ըմբռնել, դուրս գալ այն ցանցից, որ հյուսել է **չմշակված ուղեղը, անկարող միտքը**։

... Այսպիսով երկին, ժողովրդի տվածին միացնել **իր** տեսակետը, **իր** ապրումները, **իր** հոգեկան աշխարհը»², մինչդեռ Թումանյանը «որպես ստեղծագործող, ոչ **իր անհատականությունն է տվել երկին և ոչ էլ ստեղծագործությունը** (Ընդգծումները մերն են- Ա.Ա.)։ Եվ քանի որ տվել է երկը **իր ամբողջական կառուցվածքով, տիպերով, բնութագրերով և իդեալով** այնպես, ինչպես տվել է ժողովուրդը. ուրեմն նա գողացել է ժողովրդից. ուրեմն երկը նրանը չի, այլ ժողովրդինն է»³։ Նույն մեղադրանքն է ուղղում Թումանյանին Համալսարանի Միմեոնը «Գառնիկ ախպերը» հեքիաթի մշակման առիթով, համարելով այն ազատ փոխադրություն⁴։

Բանահյուսական նյութը **հարազատորեն** վերարտադրելու գեղագիտական նպատակադրումը իրականում Թումանյանի ստեղծագործության հարաբերությամբ արտատեքստային էր և ուներ իմացաբանական հիմնավորում նրա հոգվածներում և մասամբ նամակներում։ Մինչդեռ Ռ. Դրամբյանը Լեոյի պես բանաստեղծի դեռևս չընկալվող գեղագիտության համատեքստից դուրս է քննում այդ իրողությունը, այդ պատճառով էլ իր եզրահանգումները մնում են լոկ որպես իրողությանը հպանցիկ առնչվող գուտ վերացական, տեսական առաջադրումներ։

Հեքիաթները արդեն ավարտուն բյուրեղներ են, բանաստեղծի իդեաները տեղափոխել հեքիաթի հյուսվածք, նշանակում է նենգափոխել դրա վաղնջական խորհուրդը և հյուսվածքը։

Իրավացի է այս առիթով Պողոս Մակինցյանը, երբ շեշտում է, որ «Հովհ. Թումանյանը իր նպատակը չի դրել «Մասմանց տան» ամբողջա-

¹ Նույն տեղում, էջ 116:

² Նույն տեղում, էջ 498:

³ Նույն տեղում, էջ 499:

⁴ Նույն տեղում, էջ 498:

կան պատմավեպը գեղարվեստորեն մշակելու. նրա գործը «Ջոջանց տան» մի ճյուղն է միայն և այն էլ ոչ ամբողջովին¹: «Դավիթը հայ ժողովրդի իդեալական մարմնացումն է, նա, որը կրում է իր մեջ ժողովրդի լավագույն իդեալը և օժտված է նրա բնավորության լավագույն հատկություններով»²: Եթե էպոսում Դավիթը դաժանորեն պատժում է Խոլբաշուն, ապա՝ «Իսկ Հովի. Թումանյանի Դավիթը այդպիսի բան անել չի կարող. բանաստեղծի դյուցազունը չափազանց վեհանձն է (Ընդգծումները մերն են- Ա.Ա.), որպեսզի թշնամու հետ այդպես վարվի»³:

Իրավացի է այս հարցում նաև բանասեր Գ.Գապպեճյանը, երբ պոեմը դիտում է՝ «...քաջագործություններու երկար շարք մը, որոնք կիրականանան ցեղային առանձնահատուկ առավելություններու շնորհիվ»⁴ (Ընդգծումը մերն է- Ա.Ա.):

Համանմանորեն Թումանյանի էպոսի ընտրած ճյուղի մշակման խորհրդին ավելի մոտ է Ավետիս Ահարոնյանի ընկալումը, ըստ որի, «Սասունցի Դավիթը» մեր ամբողջ պատմությունն է, աղետալի ու փառավոր, որ ժողովուրդը հյուսել է՝ իր քմահաճ, միամիտ երևակայությամբ իրար խառնելով անունները, դեպքերը և տեղերը: Պատմության հաջորդական զարգացումը խախտվել է, թելերը կտրատվել, բայց էլի այդ գեղեցիկ ժխորի մեջ պահվել են **ընդհանուր սկզբունքներ**, անաղարտ է մնացել մանավանդ մեր ազգային բնավորությունը իր թույլ և զորեղ գծերով: «Մեծահոգի, բարեսիրտ, զթոստ մի հսկայի պատմությունն է այս, որի մեջ ժողովուրդը մարմնացրել է իր իդեալը, իր բոլոր սիրած, պաշտած քաջերին: Ավելի ճիշտ կլիներ ասել՝ **հայ ժողովուրդն ինքն իրան է մարմնացրել իր Դավիթի մեջ**» (Նույն տեղում, էջ՝ 102): Թումանյանին հաջողվել է՝ «սրբությամբ պահպանել արդեն կենդանի տիպերի բնավորությունը, նրանց չափած-ձևած գործունեության հաջորդական զարգացումը և գեղեցիկ խոտորումների, բանաստեղծական հավելումների մեջ պահպանել **ժողովրդի տրամաբանությունը, նրա ոգին**»⁵ (Ընդգծումները մերն են- Ա.Ա.):

Բնութագրումը դիպուկ է, սակայն ամբողջական չի ներկայացնում իրողությունը: Գրախոսը չէր կարող իմաստավորել էպոսի **համանման** մշակման դերառությո՞ւնը մարդու լավասերման, բարեշրջության Թումանյանի դավանած այն իմաստասիրության համատեքստում, որով է հիմնականում պատճառաբանվում բանահյուսական շատ թեմաներ գեղարվեստորեն մշակելու նրա նախընտրությունը: Այդ իմաստասիրությունը

¹ Նույն տեղում, էջ 395:

² Նույն տեղում, էջ 396:

³ Նույն տեղում, էջ 401:

⁴ Նույն տեղում, էջ 452:

⁵ Նույն տեղում, էջ 103:

թումանյանագիտության համար մնաց իրենց քննած երկերի տեսա-
դաշտից դուրս:

Մինչդեռ Թումանյանը խորանում է էթնոսի անցած ճանապարհի,
ձեռք բերած փորձառության, կյանքի իմացության նրա մշակութային հա-
մադրումների մեջ ոչ միայն ճանաչողական հակումներով: Այդ միտումը
նպատակային էր **հայ ոգու** երկնած բարոյական արժեքները և իդեալը
որպես **բարձրակարգ որակներ** ստեղծագործաբար գեղաձևելով, միա-
հյուսել համայն մարդկության բարեշրջության ընթացիկ երթին: Հեռավոր
ձևով բանաստեղծի նպատակադրումներն է հուշում Փ. Վարդազարյանի
հպանցիկ նկատումը. «Մինչ այդ երգը Թումանյանը խոսում և զգում էր
իբրև հայ, միայն այստեղ է, իրա իդեալի մեջ, որ նա հայ չի, այլ կոս-
մոպոլիտ և կուզենար բոլոր մարդկանց, **համայն մարդկության երջան-
կությունը**»¹ (Ընդգծումը մերն է- Ա.Ա.):

Սակայն, ըստ էության, բանաստեղծի կենսաիմաստասիրությունը
նրա երկերը վերլուծողները չեն կռահել: Դա է պատճառը, որ այդ նույն
Ավետիս Ահարոնյանը, որը բարձր է գնահատում Հովհաննես Թուման-
յանի **Բանաստեղծությունների** (Թիֆլիս, 1903թ.) ժողովածուն, միաժա-
մանակ գրում է, որ բանաստեղծին պակասում է «փիլիսոփայական լայն
գարգացումն և անշուշտ տեմպերամենտ»: «Թումանյան բանաստեղծին
պետք է փնտրել իրենց գյուղում...»²:

Ի դեպ, կան նաև հակառակ տեսակետներ: Այսպես, Արշակ Չո-
պանյանը 1912 թ. գրում էր, որ Թումանյանը «ոչ միայն մեր ամենեն հզոր և
ինքնատիպ քերթողական խառնվածքներեն մին է, այլև շատ **գարգացած,
գիտակից** (Ընդգծումը մերն է- Ա.Ա.) և ճարտար գրող»³: Իսկ 1913թ. Հ.
Ճերմակը գրում է, որ «Թումանյանը եզակի դեմք է մեր ամբողջ գրակա-
նության մեջ, նա մեծ տաղանդ է իբրև գրող»⁴: Բանաստեղծ Ալ. Ծա-
տուրյանի կարծիքով՝ «Թումանյանի գրվածքներն առհասարակ օժտված
են մի հատկությամբ, որից զուրկ են շատ հեղինակների երկերը: Ար-
տաքին պարզության, անպաճույճ նկարագրի տակ թաքնված է այնպիսի
փիլիսոփայական (Ընդգծումը մերն է- Ա.Ա.) ու գեղարվեստական խորու-
թյուն, որ որքան քրքրես ու վերլուծես նրա որևէ երկը, էլի փնտրելու,
գտնելու, հասկանալու բան կմնա»⁵:

Սակայն թումանյանագիտությունը այդ տասնամյակներում, նաև
հետագայում չկռահեց բանահյուսությունից սնվելու և հնարավորինս
դրան հարազատ մնալու **որոշակի** իմացաբանությունից մակածվող

¹ Նույն տեղում, էջ 172:

² Նույն տեղում, էջ 92,93:

³ Նույն տեղում, էջ 413:

⁴ Նույն տեղում, էջ 507:

⁵ Նույն տեղում, էջ 322:

գեղագիտական այն նպատակադրումը, որը Թումանյանը հպանցիկ, հատվածական հիմնավորել էր հողվածներում, նաև նամակներում: Վրթանես Փափազյանը դիպուկ է նկատել այդ երևույթի մի մասնակի եզրը և նշել, որ «Բանահյուսության գոհարները Թումանյանը հանում է ժողովրդի միջից, կոկում ու տաշում է, չի՛ դիպչում էական հատկանիշները կազմող թե՛ երգիծական և թե՛ իմաստալից կողմերին, (Ընդգծումը մերն է- Ա.Ա.) պահում է, մի խոսքով, նրանց համն ու հոտը»¹:

Բանահյուսական արժեքներին հարազատ մնալու հետևողականությունը գնահատել է նաև Մինաս Բերբերյանը: «Զուտ ժողովրդական ոգով են գրված աշխույժ և սրամիտ «Շունն ու կատուն» և «Արևն ու լուսինը» ավանդությունները, որոնց մեջ ի հայտ են գալիս և՛ ժողովրդական կենցաղի իմացությունը, և՛ ժողովրդական ավանդապատումներին բնորոշ բնական հմայքը պահպանելու հմտությունը»² (Ընդգծումը մերն է- Ա.Ա.): Համանման կարծիքի էր նաև գրող, մանկավարժ Մա-րը՝ Մարգար Ավետիսյանը, որը 1910 թվին գրել է. «Դժբախտաբար մինչև օրս վերլուծման չեն ենթարկվել այնպիսի հրաշակերտներ, ինչպիսիք են «Շունն ու կատուն», «Անբախտ վաճառականներ», «Մի կաթիլ մեղր» և այլն, որոնց մեջ ժողովրդական մատաղ բանաստեղծության հետ շաղկապված է նույն ժողովրդի խորը և դարերի դիտողության ու փորձի վրա վրա հիմնված փիլիսոփայությունը և որոնց մեջ ամեն տողից փայլում է ժողովրդական բանաստեղծ-փիլիսոփայի (Ընդգծումը մերն է- Ա.Ա.) վիթխարի շնորհքը³: «Թումանյանը պետք է հանդիսանա լոկ իբրև օրինակ՝ (Ընդգծումը մերն է- Ա.Ա.) ժողովրդական վեպ մշակելու ասպարեզում»⁴:

Իբրև օրինակ ծառայելու ցանկությունն է հաստատել Նիկոլ Աղբալյանը, երբ 1912թ. Աթաբեկ Խնկոյանի «Ծիտն ու որբերը» հեքիաթի մշակման առիթով գրում էր, որ նա **հետևում է իր տաղանդավոր առաջնորդին** և որ նա «հռչակ է ստացել այն բնագավառում, ուր երբեմն միայն թևակոխում է Հովհ. Թումանյանի բազմակողմանի տաղանդը»⁵: Նիկոլ Աղբալյանը, ներկայացնելով այդ հեքիաթը, ունի ուշագրավ մի նկատում. «հետաքրքրական է, որ այրին իր որբերին հանձնում է ոչ թե **Տիրոջ** խնամքին, այլ **գազանների և թռչունների մայրական զգացումին**, որ նշանակում է, թե այս գրույցը շատ ավելի հին է, քան **նախախնամության գաղափարի արմատացումը մեզանում**»¹ (Ընդգծումը մերն է- Ա.Ա.): Հեքիաթը, ըստ էության, առավել արժեքավոր է, քանի որ բովանդակում է էթնոսի վաղնջական ժամանակների փորձառությունը:

¹ Նույն տեղում, էջ 325:

² Նույն տեղում, էջ 67:

³ Նույն տեղում, էջ 281:

⁴ Նույն տեղում, էջ 285:

⁵ Նույն տեղում, էջ 431:

¹ Նույն տեղում, էջ 432:

Հիպոլիտ Թենը հիմնավորում էր, որ «ինչքան տարածված և առավել հին է ինչ որ սովորույթ, այդքան ավելի հիմնավորված է, այդքան **խորն են** նրա պատճառները, պատճառներ՝ քաղված ֆիզիոլոգիայից, հիգիենայից և հասարակական կանխատեսությունից»¹: Առանձնացնելով և կարևորելով բանահյուսական նյութի վաղնջական լինելու հանգամանքը, Լևոն Մանվելյանը շեշտել է՝ «Թումանյանի գրի առած ավանդությունները ունեցել են **հնագույն ծագում, անդրպատմական ժամանակներում**»² (Ընդգծումը մերն է- Ա.Ա.):

Համանմանորեն Հովհ. Տեր-Միրաքյանը էակիր խորհուրդ է վերագրում այս իրողությանը, երբ 1908թ. գրում էր. «Մեր այս բանաստեղծն իր լեզենդաները, պոեմաներն ու դյուցազներգությունները քաղել է ժողովրդական ավանդություններից, անգիր բանահյուսությունից: ... Հիմա բանաստեղծն իր մշակման նյութերին միացնում է նաև հեքիաթական աշխարհը, որ անգիր բանահյուսության, բանաստեղծության **հնագույնն է**: Այս աշխարհում են ամբարված **ժողովուրդների աշխարհայեցողության, զգացմունքների սաղմերը** (Ընդգծումները մերն են- Ա.Ա.): Եվ ահա մի բանաստեղծ դիմում է այս աղբյուրներին և գտնում անգին գանձեր»³:

Ուշագրավ է նաև, թե ո՞ր եզրով է կարևորվում բանահյուսական նյութի վաղնջական լինելու հանգամանքը: Հովհ. Տեր-Միրաքյանը «Հասկերում» տպված նյութերի մասին 1909-ին գրում է՝ «Ոսկու կարասը» **բարոյական մեծ ուժ** ունի, քանի որ ժողովրդի բերանով արծարծում է «Ճակտի քրտինքի» արգասիքը վայելելու իրավունքի սոցիալական մեծ խնդիրը: Եվ քանի որ մեծ իդեաներ են արծարծում, ուստի՝ «Այդ բանահյուսությունները մատնացույց են անում **բանահյուսող ժողովրդի արդեն բարձր կուլտուրային պատկանած լինելը**»⁴ (Ընդգծումը մերն է- Ա.Ա.):

Այդպես էր պատկերացնում նաև Թումանյանը: «Եթե ճշմարիտ է, որ էպոսը մի ժողովրդի ապրած կյանքի խտացումն է և եթե ճշմարիտ է, որ էպոսի հերոսները նրա հոգեկան և բարոյական կարողությունների մարմնացումն են», հետևաբար նրա **մեծության ու կուլտուրականության** չափանիշը- ապա հայ ժողովուրդը՝ հիրավի, մի մեծ {ու բարձր կուլտուրական} ժողովուրդ է, քանի որ Սասունցի Դավթի նման մի հոյակապ էպոս ունի»¹ (Ընդգծումը մերն է- Ա.Ա.):

Սակայն, ի տարբերություն իր գրախոսների, Թումանյանը էթնոսի **բարոյական ուժը և կուլտուրականությունը** իմաստավորում է մարդ-

¹ **И. Тен**, «Происхождение общественного строя современной Франции», т.1, Спб, 1907 с. 292.

² Նույն տեղում, էջ 331:

³ Նույն տեղում, էջ 181:

⁴ Նույն տեղում, էջ 200:

¹ **Թումանյան Հովհ.**, Երկերի լիակատար ժողովածու, հատ. 8, Եր., 1999, ՀՄՄՀ ԳԱ հրատ., էջ 302:

կության բարեշրջական բնույթ ունեցող գոյաբանության հոսքնթացում ունենալիք գործառույթով: Լույսի ու խավարի պատերազմը, ըստ նրա, նախ դրսևորվում է գրականության ու գիտության մեջ, որ նույնպես մեծ պատերազմ է, որտեղ խնդիրը վճռում է ժողովրդի **բարոյական մեծությունը**» (Տե՛ս 6, 391): Այդ տեսանկյունից է, որ, ըստ բանաստեղծի իմացության և ներհայեցողության, «հայը շատ բան ունի տալու մարդկությանն ու աշխարհքին» (7, 453), քանի որ «կուլտուրաներ ունեցած ու ապրած ժողովուրդ ենք» (7, 51) և «եթերային բարձունքները երբեք խորթ ու անմատչելի չեն եղած հայի հոգուն, որ հայի հանճարն էլ է միշտ սավառնացել էն վսեմ, էն սուրբ ու նուրբ ոլորտներում...» (7, 204):

Նիկոլ Աղբալյանը շեշտում է, որ Թումանյանի մանկական գրվածքները, «ժողովրդական լինելով հանդերձ, պարունակում են իրենց մեջ **բարոյական բարձր սկզբունքներ**, խրատական գաղափարներ»¹ (Ընդգծումը մերն է- Ա.Ա.), առանց կռահելու բանաստեղծի իմաստասիրությամբ պատճառաբանվող դրանց գործառույթը:

Ս. Մանդինյանը 1904 թ. Հովհաննես Թումանյան, **Բանաստեղծություններ**, Թիֆլիս, 1903 ժողովածուն վերլուծելիս մեջբերում է ռուսական մամուլից մի պատկերավոր ըմբռնում **երգահանի և ժողովրդական երգի կապի մասին**. «Լայնասփյուռ հայրենի տափաստաններում հնչվում էր ամեն կողմերից **դարդերի երգը**... քրտինքի տակ, վար ու ցանք անելիս, շարվում-կապվում էր այն պարզ, անպաճույճ երգը ժողովրդյան մեջ. նա փռվում-ծավալվում էր անծայր դաշտերում և խոր արձագանք էր տալիս մարդկանց սրտերում: Բայց ահա եկավ ստեղծողը... Ոգևորության արյուն քաղեց նա տխուր երգից... մեջը ծածկված աղամանողը նշմարեց, դուրս հանեց, հանճարեղ արվեստով ճարտարագործեց... և մայրենի խաղի անգին աղամանողը ընդելուզեց ոսկի շրջանակի մեջ: Մեր բանաստեղծն այդպիսի պայծառ ճանապարհի վերա է կանգնած, նա աշխատում է **ժողովրդյան ստեղծագործության աղամանողները գտնել և ոսկի շրջանակի մեջ պատշաճեցնել**»² (Ընդգծումը մերն է- Ա.Ա.):

Իհարկե, բացատրելի պատճառով, կրկնում ենք, որ այդպես էլ չբացահայտվեց այդ երևույթի ամբողջական խորհուրդը: Չնայած որ, այս հարցում նույնպես կային տարակածություններ: Եթե ըստ Մարգարի՝ «**Ժողովրդական գրականությունն է այն գանձը, որից անսպառ ու կենսունակ սնունդ պիտի ստանա ազգային ինքնություն գրականությունը**»¹ (Ընդգծումները մերն են- Ա.Ա.), ապա միանգամայն այլ տեսանկյունից է գնահատում բանահյուսության և Թումանյանի ստեղծագործու-

¹ Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատությամբ (1890-1913), Եր., 2019, էջ 208:

² Նույն տեղում, էջ 110:

¹ Նույն տեղում, էջ 412:

թյան կապը գրախոս Եր. Պալյանը: Նրա՝ «**ահա թե որտեղ է հայոց գրականության աղբյուրը, ահա թե որտեղից պետք է խմի հայոց բանաստեղծը, որ զորանա**» գեղագիտական առաջադրման առիթով Եր. Պալյանը գրում է, որ «այդ ջուրը այնքան էլ մաքուր չէ»: «Զորանալու համար ուրիշ աղբյուր է հարկավոր -գիտության և գեղարվեստի աղբյուրը, որով կարելի է ոռոգել ժողովրդի կյանքը և մաքրել նրա կեղտերը»¹: Նկատելի է, որ արգո խմբագիրը միանգամայն այլ կերպ է պատկերացնում գրականության խնդիրը, հետևաբար իր պատկերացումների համատեքստում Թումանյանի արվեստը բացատրելի չէ:

Իսկ մարքսիզմը դավանած հայ տեսաբանները բացարձակացնելով պատմական **առաջընթացի** կարգը, Հովհ. Թումանյանի պոեզիայի բացատրությունը և արժևորումը, ըստ էության, տեղափոխում էին **պատմական պրոգրեսի մարքսիստական ըմբռնման** համատեքստ, մշակույթի գնահատման չափանիշ ընդունելով սոցիալական բողոքի, դասակարգային հակամարտության և պայքարի գաղափարների առկայությունը գրողի երկերում:

Այսպես, ըստ մարքսիստ Հովակիմ Սողվյանի, բանաստեղծին պետք է հետաքրքրի «կյանքի ո՛չ թե ստատիկան, այլ նրա դինամիկան»: . . . Սակայն բնությունը Թումանյանին չի ընտրել ապագա կյանքի ազատ երգերի թարգմանիչ»: Նա «զարմանալի կարճատեսությամբ բաց է թողել գյուղական կյանքի սոցիալ-հողային խնդիրները»²: «... Մի՞թե հայ գյուղում ավելի կարևոր, անհետաձգելի խնդիրներ չկան: Եվ մի՞թե այդ սահմանափակ բարքերի լոկ նկարագրությունը, առանց բուն արմատն լուսաբանելու մեջն է միայն բանաստեղծի կոչումը»³: Իսկ միտումը դեպի ժողովրդական բանահյուսությունը գրախոսի սխալ ենթադրությամբ համարվում է **ուշացած նմանակում** ֆրանսիական բուրժուական հեղափոխությունից հետո ստեղծված հոռետեսական մշակույթի և այն հիասթափության, որին հաջորդեց դարձը դեպի **անցյալը, դեպի հին աշխարհը**:

Հայ մարքսիստները այդ տեսանկյունից բանաստեղծի պատկերած իրականությունը համարում էին այլևս անցյալ և անկարևոր, իսկ բանաստեղծի աշխարհայացքը՝ նեղ ու սահմանափակ: Չկոսհեղով, թե ի՞նչ է փնտրում բանաստեղծը նահապետական իրականության ու ժողովրդի, նրա հազարամյակներով ստեղծած մշակույթի մեջ, մարքսիստական հասարակագիտության հիմքի վրա մշակույթը բացատրող հայ տեսաբանները մի բացատրելի կարճատեսությամբ Թումանյանի պոեզիան համարեցին **անցյալի մեծարանք** (Դավիթ Անանուն, 1912թ.):

¹ Նույն տեղում, էջ 40:

² Նույն տեղում, էջ 353:

³ Նույն տեղում, էջ 351:

«Հենց միայն այն, որ այդ տաղանդը ոգևորվել է գյուղի պատկերներով և իր գլուխգործոցները ստեղծել է գյուղի հողի վրա, հենց այդ բավական է հաստատելու, որ Հովհ. Թումանյանը կամ չի ազդվել ու ոգևորվել քաղաքի կյանքով կամ թե նա գյուղը գերադասել է քաղաքից»¹: Հովհաննես Թումանյանի նախընտրած իրականության բանաստեղծականացումը գրախոսը ընկալում է որպես հակազդեցություն քաղաքի քայքայիչ և օտարացնող ազդեցության: Այդ պատճառով էլ գյուղը դառնում է «պատվար», «դարման», ուստի և՛ «գուրգուրանքի առարկա»²: Ավելին, այն դառնում է քաղաքի չքավորության, բանվորության «անարև», «անփոփոխ» ու «միալար» կյանքից ծնված կարոտախոս՝ «կարոտակեզ տենչանք»:

Ըստ գրախոսի, Հովհ. Թումանյանը իր պոեմներով և լեզենդներով առանձնանում է որպես մի «լեռնական խաշնարած ժողովրդի նիստ ու կացը, միամիտ ֆանտազիային պատշաճ մտածելակերպը», չգարգացած, «գոեհիկ» մտավոր աշխարհը պատկերելով³: «Հովհ. Թումանյանը դարձավ գերազանցապես հայ գյուղական ժողովրդի (Ընդգծումը մերն է- Ա.Ա.) բանաստեղծ, Ղ. Աղայանի, որպես բանաստեղծի, կատարելատիպը»⁴:

Պոդոս Մակինցյանը նույնպես առանց տարբերակելու, Հովհ. Թումանյանին թվարկում է Խաչատուր Աբովյանի, Պերճ Պոռշյանի, Ղազարոս Աղայանի շարքում: «Բոլորն էլ գյուղացի, բոլորն էլ ժողովրդական գրողներ»: Իսկ Թումանյանը առանձնանում է «շնորհիվ իր տաղանդի բազմակողմանի հատկությունների»⁵:

Ըստ նրա, Հովհ. Թումանյանի պոեմները ոչ թե գաղափարներ են քարոզում, այլ ստեղծվում են՝ «գյուղական մթնոլորտը մարմնացնելու, գյուղի կյանքը պատմելու, այն գյուղի կյանքը, ուր այնքան կարող են (Ընդգծումը մերն է- Ա.Ա.) դարերից սրբագործված մտածելակերպը, գործելակերպը, ապրելակերպը»⁶:

Իսկ գրականագետ Հարություն Սուրխաթյանը, 1912թ. ներկայացնելով «Գարուն» գրական-քննադատական ալմանախը, Մոսկվա, 1912, Հ. Թումանյանի առիթով գրում է, որ Դավիթ Անանունը և Պոդոս Մակինցյանը նրան «բնորոշում են իբրև հայրենի գյուղի երգիչ էպիկ բանաստեղծ, որ առավելապես անցքերով է զբաղվում, քան մարդու ներքին աշխարհով, հոգեբանական գծերով: Դ. Անանունը տալիս է նաև բանաստեղծին նյութ տվող միջավայրի (գյուղական, նահապետական) համառոտ անալիզը,

¹ Նույն տեղում, էջ 355:

² Նույն տեղում, էջ 356:

³ Նույն տեղում, էջ 367:

⁴ Նույն տեղում, էջ 354:

⁵ Նույն տեղում, էջ 371:

⁶ Նույն տեղում, էջ 378:

որը շատ կարևոր հանգամանք է **շարժառիթների** բնորոշման համար»¹:

Իրարամերժ տարբեր կարծիքներ են շրջանառվել գյուղական իրականության վերաբերյալ Թումանյանի վերաբերմունքի շուրջ: Եթե Պ. Մակինցյանի կարծիքով՝ «Որպես արվեստագետ, Հովի. Թումանյանը ցույց է տալիս մեզ գյուղի կյանքը իր բոլոր **անհրապույր բովանդակությամբ**, դեն՝ քաջելով ռոմանտիկական իդեալականացման քողը»², ապա Գրասերը՝ Յուլակ Խանգադյանը, 1913թ. գրում է՝ «Մենք Թումանյանին նրա հերոսների համար չենք դատապարտել, այլ ասել ենք, որ նա **մեծարում է** անցյալը. մի բան, որ իրողություն է: Չէ՞ որ նկարագրած կյանքն այսօր անհետանում է: Թումանյանը **սիրում է իր երգած աշխարհը**»³ (Ընդգծումները մերն են՝ Ա.Ա.): Թումանյանի ստեղծագործությունը արդարացնում են Մարքսի անտիկ մշակույթը բնութագրող հայտնի բնորոշմամբ՝ «Էլ ի՞նչ ու մարդկային հասարակության մանկությունը այնտեղ, որտեղ նա հանդես է եկել իր բոլոր գեղեցիկ ձևով, չի կարող ունենալ հավիտենական հրապույր, որպես անդարձ անցած աստիճան»⁴:

Դ. Անանունը 1912թ. պատասխանում է «ապաղասակարգային» Մ. Հարությունյանին և բացատրում, թե ի՞նչն է գրավիչ դարձնում Թումանյանի քնարը: Ըստ նրա, իր ստեղծագործությամբ Թումանյանը բանաստեղծական մշակման նյութ է դարձնում հայ ժողովրդի **նահապետական** մասի նիստն ու կացը, ասել է՝ թե «**հայի պատմական երիտասարդությունը**»: Երկրորդը՝ քաղաքային կյանքից ծնված բնության կարոտաբաղձությունն է և «բնության մեջ ապրող մարդու անկաշկանդ կյանքը»⁵:

Մինչդեռ մանկավարժ Մարտ. Հարությունյանը 1912թ. գրած «Դասակարգային արշինը գեղարվեստական քննադատության մեջ» հոդվածում մշակույթը կուսակցական, գաղափարախոսական դիրքերից գնահատելու տեղ, առարկայական վերլուծության եղանակի անհրաժեշտություն է առաջադրում: Նրա կարծիքով, քննադատությունը մարքսիստները դարձնում են պրոպագանդայի միջոց, հեղինակի գործերում տեսնելով առաջին հերթին դասակարգային շահեր և պատկանելիություն:

«Ամեն մի հեղինակի մասին խոսելիս անտեղի մեջ են գալիս բուրժուազիա, մեշտականություն, գյուղացիություն, պրոլետարիատ հասկացողությունների բացատրություն, հասարակական շերտավորման նկարագիր մեզանում և այլն»¹: Ըստ շարադրանքի, չեն ազատվում նույնիսկ այնպիսի հեղինակներ, որոնք համամարդկային զգացմունքներ և իդեալներ են երգում:

¹ Նույն տողում, էջ 415:

² Նույն տեղում, էջ 388:

³ Նույն տեղում, էջ 476:

⁴ Նույն տեղում, էջ 472:

⁵ Նույն տեղում, էջ 435:

¹ Նույն տեղում, էջ 421:

Անդրադառնալով Դ. Անանունի հոդվածին, գրում է՝ «Եթե ուզեք այս հոդվածում փնտրել Հովհ. Թումանյանի բնութագրությունը կամ բացատրությունը նրա տաղանդի գեղեցկության և այլն, իզուր աշխատանք կլինի»¹: Հոդվածագիրը չի ընդունում գյուղը մեծարող, կամ երգող երևույթի հոգեբանական այն շարժառիթները, որոնցով Դ. Անանունը բացատրում է Թումանյանի պոեզիան:

Անգամ Ե. Չարենցը, որ հետագայում այդչափ բարձր արժևորեց Թումանյանի պոեզիան, գերծ չէր արվեստը դասակարգային պայքարի միջոց դարձնելու ըմբռնումից: Գրելով, որ վաղուց ցույց է տրված Թումանյանի երկերի հասարակական արժեքը և սոցիալական բովանդակությունը», դրվատում է առաջին հերթին սոցիալական բողոքի երանգները նրա պոեզիայում. «Որովհետև Հովհ. Թումանյանն է հնչեցրել ընչազուրկ աշխատավորության, չքավոր գյուղացու առաջին երգը. - «Արի գութանը». չքավոր գյուղացու, աշխատավորի սրտից է խմել մեր մեծ պոետը իր դառն ու տխուր երգերը: Եվ որքան մութն ու աղետաբեր էր այդ աշխարհը աշխատավորի համար-այնքան էլ տխուր ու վշտալի էին մեր մեծ պոետի երկերը: **Աշխատավորության դասի** գոյության թարգմանը լինելով. . .²(Ընդգծումները մերն են- Ա.Ա.):

Հայ մարքսիստ հասարակագետները ու գեղագետները պատմությունը և մշակույթը ընկալում էին ռուսական հեղափոխության իռացիոնալիզմի ուժով հիպերտրոֆիայի ենթարկված հասարակագիտական կարգերի և պատմության գաղափարախոսականացված ընկալման չափանիշներով: Պատմության դրական, գիտական ընկալմանը փոխարինում է դրա զգացական հուզավառությամբ հագեցված միֆո-պոետիկական ընկալումը՝ խավար անցյալ և լուսավոր ներկա ու ապագա բաժանումներով:

«Ասելով «անցյալ», մենք այսօր պատկերացնում ենք այն ամենը, ինչ որ գտնվում է 1917-ի Հոկտեմբերից այն կողմը: Պրոլետարական հեղափոխության հատու սուրը մի կարմիր խազ քաշեց օրերում ու ժամանակներում այն ասեղ թվականին-և այն ամենը, ինչ որ մնաց գծի այն կողմը-գծի այս կողմը կանգնածների համար հնամենի անցյալ դարձավ՝ հեռու ու անհաղորդ, մոայլ տարիների տեսիլ՝ դարերի զառանցանք»³, - գրում է Եղիշե Չարենցը 1923 թ. գրած «Երկու աշխարհի սահմանագծում» հոդվածում: Հեղափոխության ինքնահաստատման իռացիոնալիզմը կերպափոխում, նենգափոխում էր պատմության, անցյալի առարկայական պատկերը: Առհասարակ նորը հնի հանդեպ հանդես է բերում անիրավացիություն, հետադարձ հայացքով բացահայտում են տեսաբանները, քանի

¹ Նույն տեղում, էջ 421, 424:

² Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու, հ. 6, Եր., 1967, էջ 74:

³ Նույն տեղում, էջ 80:

որ ամեն մի կոկետություն անցյալի հետ կարող է ջլատել նրա գործնական ուժի թռիչքը:

«Հնի, նահապետական անցյալի մութ ու մռայլ իրականության պատկերողն էր Հովհ. Թումանյանը, այն իրականության, որ արդեն սահել է հավիտենության գիրկը»: «Հնի, անցյալի, նահապետական գյուղի մութ ու կախարդ կենցաղի կենդանի հայելին էր Թումանյանը. «Տարիներ շարունակ գրում էր մեզ համար պարզ ու զուլալ երգեր, մթին ու խորհրդավոր պոեմներ, որոնցում հոսում էր իր **նահապետական հոգին** (Ընդգծումը մերն է- Ա.Ա.) դեպի հինը, անցածը նահապետականը»¹: Ներկայացնելով Թումանյանի լեզենդների, հեքիաթների մշակումները, ավելացնում է՝ «Հեքիաթ է, ցնդած տարիների մշուշ, դարերի զառանցանք...»: Մանկական գործերում «նա –հինն էր, նահապետականը, կախարդականը»²: Պատկերացումների այս համատեքստում Թումանյանի պոեզիան այդ տեսանկյունից իրականում գնահատելի է, սակայն բացահայտելի չէ:

Քննադատության էսթետիկական դպրոցը փորձեց Թումանյանի պոեզիայի բացատրությունը և արժևորումը դուրս բերել մարքսիստական սոցիոլոգիզմի ըմբռնումների համատեքստից, գրելով, որ քննադատական այդ ուղղությունը բնորոշվում է «մտավոր սակավապետությամբ և նրանց քննադատական փորձերի ամլությամբ»³: Այսպես, Յուլակ Խանգադյանը 1913թ. **Գրասեր** ստորագրությամբ «Գրական թյուրիմացություն» հոդվածում մերժում է՝ Պ. Տեր-Դանիելյանը «Անցյալի մեծարանքը» վերնագրով զեկուցման մեջ զարգացվող դրույթները:

Ըստ Պ. Տեր-Դանիելյանի, «Հովհ. Թումանյանը ոչ միայն հայ բանաստեղծ է, այլև **հայի առանձնահատկության** բանաստեղծ, այն մտքով, որ նա իր ստեղծագործության նյութը փնտրում և գտնում է այն նահապետական միջավայրում, այն կենսուրախ ու պրիմիտիվ կյանքում, որի մեջ ապրում է մի կիսախաշնարած (ավելի խաշնարած)- կիսաերկրագործ ժողովուրդ, որպիսին եղել է Լոռվա ժողովուրդը սրանից 30-40 տարի առաջ»⁴: Նույն տեսակետն է հիմնավորում Ս. Վարդանյանը, որը կարծում է, «թե Թումանյանը գյուղ է երգում, որովհետև գյուղումն է կաղապարվել նրա աշխարհագրոգությունը», մինչդեռ «Թումանյանի քնարի հմայքը այն հանգամանքի մեջ պետք է տեսնել, որ նա կարողանում է բավարարություն տալ մեր հոգու **էսթետիկական բնական պահանջներին**»¹: Այդ առումով, «Արովյանի և Թումանյանի մեջ ահագին տարբերություն կա, և չի կարելի դրանց առանց այլևայլության մի գծի

¹ Նույն տեղում, էջ 83:

² Նույն տեղում, էջ 84:

³ Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատությամբ (1890-1913), Եր., 2019, էջ 477:

⁴ Նույն տեղում, էջ 464:

¹ Նույն տեղում, էջ 466:

վրա դնել և հայտարարել գյուղական կյանքի իդեալիզատորներ»¹:

Պատասխանելով Թումանյանի դեմ սուր ճոճող միջակություններին, նա գրում է. «Մեր գրականության հրաշալի տաճարը ենթարկվում է յուրօրինակ Հերոստրատեսների հարձակմանը: ...Նրանք չգիտեն, որ Թումանյանը հայ ժողովրդի հոգևոր կարողության ամենահզոր արտահայտություններից մեկն է»²:

Միանգամայն իրավացի է սոցիալական շահախնդրություններից զերծ «մաքուր արվեստի» տեսաբան Ցոլակ Խանզադյանը, երբ հերքում է Թումանյանին գյուղական կյանքի իդեալիզատոր համարողներին, սակայն նրա ստեղծագործությունը ընկալում և գնահատում է սոսկ հոգու էսթետիկական բնական պահանջների բավարարման հատկությամբ: Նույն տեսանկյունից է արված նաև Մինաս Բերբերյանի դիտարկումը, ըստ որի, Հովհ. Թումանյանի «բանաստեղծությունները զարթեցնում են ձեր մեջ բանաստեղծական խանդ, ավյո՛ւն և կորո՛վ դեպի գեղեցիկն ու վսեմը»: «Նոր ոգևորություն է գալիս ձեր մեջ և ուզում է ավելի խորը թափանցել բնության հրաշալի գաղտնիքների խորհրդավորության մեջ»³ (Ընդգծումն մերն է- Ա.Ա.): Քննադատության էսթետիկական դպրոցը գնահատում է, ըստ էության, **բանաստեղծականը**, սակայն իմաստասեր Թումանյանը նրա տեսադաշտից դուրս է, դեռևս տեսանելի չէ:

Ռ. Դարբինյանի գնահատականը նույնպես չի հաղթահարում բանաստեղծին բացահայտելու վերոհիշյալ սահմանները՝ «որպես **գեղարվեստական տաղանդ** (Ընդգծումն մերն է- Ա.Ա.), Հովհ. Թումանյանը անտարակույս մեր մեծագույն ազգային բանաստեղծն է...»⁴:

Սակայն, իրականում **չկոռնիվեց** ժողովրդի կյանքին, ինչպես նաև հազարամյակներով մշակված նրա կենսափորձը բովանդակող մշակութային Թումանյանի նախապատվություն տալու խորհուրդը: Թումանյանագիտության այս թերին մասամբ արդարացվում է նրանով, որ գրախոսները տեսադաշտում չունեին բանաստեղծի ողջ ժառանգությունը, որը հրատարակվեց ավելի ուշ: Եզրակացությունները և ընդհանրացումները արվում էին առաջին ժողովածուների հիման վրա: Հիմնականում գնահատվում էին «այն բանաստեղծությունները, որոնք սերտորեն առնչվում են ժողովրդական կյանքին կամ իրականությանը»:

Մասամբ է իրավացի նաև Ցու. Վեսելովսկին, ըստ որի, առավել հաջողված են ժողովրդական կյանքը արտացոլող բանաստեղծությունները, քանի որ նա «լավ» (Ընդգծումն մերն է- Ա.Ա.) գիտի գյուղացիներին, նրանց սովորույթները, բարքերը, հավատալիքները, բնության հետ

¹ Նույն տեղում, էջ 478:

² Նույն տեղում, էջ 494, 495:

³ Նույն տեղում, էջ 262:

⁴ Նույն տեղում, էջ 419:

շփումները, լեզվական առանձնահատկությունները»¹:

Հովհ. Թումանյանի մասին գրված հոդվածներում նկատվել և շեշտվել է նաև նրա պոեզիային բնորոշ **էպիկականությունը**: Լևոն Մանվելյանի կարծիքով նույնպես՝ «Թումանյանը ավելի ուժեղ է վիպական բանաստեղծության մեջ, քան քնարական: Նրան հաջողվում է ավելի պատմել և նկարագրել, քան թե արտահայտել իր զգացումները»²: Իսկ Մինաս Բերբերյանի բնութագրմամբ՝ «... իբրև էպիկական ոճի բանաստեղծ՝ նա գրեթե եզակի երևույթ է հայ գրականության մեջ»: «Նույնիսկ իր զուտ քնարական բանաստեղծություններում նա հակված է նկարագրական և պատմողական ոճին: ... Էպոսը-սա է նրա իրական կոչումը»³:

Գրախոսները փաստել են նաև նրա պոեզիայի առանձնահատկությունները՝ «տաղանդի մեծություն», «մտքերի թարմություն», «զգացմունքների ուժգնություն», «երևակայության անհասանելի թռիչք» (Տե՛ս Տ. Փիրումյանց), «բնականություն», «պարզություն» «անկեղծ զգացմունքներ և ազնիվ պոռթկումների փայլատակումներ», «սահուն ոճ», գեղեցիկ հանգեր» (Շիրվանզադե): Փիլիպոս Վարդապարյանը շեշտում է, որ, «բնությունը նա երգել, նկարել է ուղիղ, հյութալի գույներով, շունչ ու հոգի ներշնչել մեջը»: Ավելին՝ «համայն բնությունը նրան թվացել է կենդանի»⁴:

Եվ այսպես, մինչև բանաստեղծի մահը նրա կենսասիմաստասիրությունը, աշխարհայացքը բացահայտելու, ամբողջացնելու փորձ չի եղել: Ավելին, Թումանյանի մետաֆիզիկական բնագանգական մտածողությունը, չի արձանագրվել, չի շեշտվել: Միայն Լևոն Մանվելյանը, 1911թ. անդրադառնալով 90-ական թվականների սկզբին լույս տեսած ժողովածուին, գրում է, որ դրանց մեջ նկարագրված են «բնությունը և ժողովրդական կյանքից զանազան տեսարաններ», սակայն «միայն մի քանի ոտանավորների մեջ պոետը թողնելով անհատական զգացումը, աշխատում է թափանցել տիեզերքի գաղտնիքը («Ա՛խ, ես երանի») կամ համադրել մարդկային վաղանցիկ կյանքը բնության հավերժ կյանքին»⁵ («Է՛յ, աստղեր, աստղե՛ր»): «Դեպի անհունը» մի փիլիսոփայական խորհրդածություն է: Առաջին տողերից արդեն երևում է, որ Թումանյանը դուրս է եկել իր հարազատ միջավայրից, որ նրա մուսան ճանապարհից շեղվել և ընկել է մի անձանոթ և խորթ աշխարհ: Բանաստեղծին կյանքը թվում է երազ, և երազը՝ կյանք: Նրան պաշարել են կյանքի և մահվան խնդիրներ, նրա միտքը ձգտում է դեպի անհունը, դեպի հավիտենականը: Անհունի մեջ նա պետք է ձուլվի իր սիրած էակի հետ: Անհունի մեջ չկա մահ և անջատում,

¹ Նույն տեղում, էջ 78:

² Նույն տեղում, էջ 335:

³ Նույն տեղում, էջ 69, 65, 67:

⁴ Նույն տեղում, էջ 32, 37, 154, 155:

⁵ Նույն տեղում, էջ 330:

այլ միայն սեր, անվերջ և անհատնում սեր»¹։ Կրկին ներկայացվում է երկի թեմատիկան լոկ։ Ավելին, որոշ գրախոսներ չէին գնահատում Թումանյանի խոհական, բնագանցական շերտը, այն համարելով մտային և անկենդան։

Թերևս, Թումանյան **երևույթի** մասին ճշմարտությանը ավելի մոտ է Հակոբ Քյուֆեճյանի՝ Հակոբ Օշականի, ներըմբռնողաբար ձևավորված **խորքային** ընկալումը և գնահատականը «Ռուսահայ գրականություն, Քննադատությունը անոնց մեջ» (1912թ.) շարադրանքում։

Ընդդիմախոսելով ռուսահայ մարքսիստներին, իրավացի է Օշականը, ըստ որի, բացարձակապես գիտական չէ **միջականը, դյուցազներգականը սոցիոլոգիական** կարգերի բովանդակությամբ ընկալելու, հետազոտելու, գնահատելու եղանակը։ «Թերևս Ռուսահայերը հանդուրժեն գրական այս վարկաբարձի շեղումը, ես չեմ կրնար սակայն բացատրել դյուցազներգությունն ու ընկերաբանությունը իրար ձուլելու այս անիմաստ եռանդը»²։

Իրականում, «Հովհաննես Թումանյան մեր ամենեն մեծ բանաստեղծն է դյուցազներգության սեռին մեջ։ Ասիկա կը խոստովանիմ հայտնի հպարտությունով մը։ Հովհաննես Թումանյան կը պատկանի այն հազվագյուտ մարդերու խումբին, որոնք ժողովուրդներու պատմության այս ու այն կետերու վրա կը բուսնին հանկարծ, առանց իրենք զիրենք ավետարանելու։ Իրենց երևումը ճակատագրական բան մը ունի իր մեջ։ Ասոնք չեն ընդունիր որոշ ժամանակներու և որոշ միջավայրին կապերու ստրկությունը։ Կփայլին իրենց լույսը, երբեմն մշուշներու ետին, երբ հանդիսականները պետք եղած հոգածությունը չեն բերեր այդ ճառագայթումը վայելելու համար, երբեմն ալ մաքուր ու հեռուները երկարող հորիզոնին մենակության մեջ լիալիր, շքեղ ու աստվածային պայծառության մը մեջ։ Ամեն ազգ իրը ունի։ Ու անոնք սերունդներուն շիրիմներուն վրա իրենց փառքը կարժանացնեն ու անոնք միջակություններուն, հասարակություններուն ձանձրությո՞ր կը վոնդեն պատմութենեն։

Ան կ'եղծանե հասարակ տրամաբանության բոլոր օրենքները, անդրդվելի ամրությունով մը **գլուխ չի ծռեր վայրկյաններու անխուսափելի կնիքին**, կը լայննա իր ցուլքը ձգելու համար ցեղին ամբողջ պատմության վրա ու սա գիտության, անգիտության ու ժխտումի դարուն՝ կը գտնե սխալի շեշտը նախնական դարերուն հատկանիշը մնացած **հրաշալիին**»³։ «Եթե իր անձնավորությունները ստիպված են հարգված ըլլալու **ժամանակակից** ցեղին տարագովը, անոնք խորքին մեջ **հավիտենական հոգիներ**

¹ Նույն տեղում, էջ 332։

² Նույն տեղում, էջ 445։

³ Նույն տեղում, էջ 444։

են, ցեղին քմայքն ու երևակայությունը կը խտանա անոնց մեջ»¹ (Ընդգծումները մերն են- Ա. Ա.) :

Մնում էր ևս մի քայլ Թումանյանին ամբողջությամբ բացատրելու համար, որն, ինչպես նշել ենք, հնարավոր չէր, որ աներ նաև Օշականը: Նրա հոդվածը գրվել է 1912թ.: Նա չէր կարող կռահել, որ այն խնդիրները և թեմաները, որոնց շուրջ ծավալվել և գնահատել է այդ տասնամյակների թումանյանագիտությունը, **հիմնականում** համակարգվում է և իմաստավորվում է Թումանյանի որդեգրած **բարեշրջության** տեսությամբ:

Ընդհանրացնենք:

Ընթացիկ թումանյանագիտությունը թերմբոնումների, մակերևույթային բռնագրոսիկ վերագրումների, ոչ գրագետ առաջադրումների, սուրյեկտիվ նախատրամադրվածության, կուսակցական կանխակալ առաջադրումների հետ մեկտեղ, հատկորոշվում է նրա պոեզիայի տիպաբանության դիպուկ, խորագետ դիտարկումներով, բացահայտումներով, ճշգրիտ բնութագրումներով, գրագետ բացատրություններով, սակայն վերջիններս նույնպես լիարժեք չեն այն պատճառով, որ այդ ամենը դիտարկվում և իմացվում են Թումանյանի կենսաիմաստասիրությունից անջատ, որը կարող էր պարզել ոչ միայն բանաստեղծի ճանաչողական որոնումները, այլև նախընտրած թեմատիկայի՝ բանահյուսական նյութերի, գեղարվեստականացման **իմաստը** և **բովանդակությունը՝ Մեծ կյանք ձևավորելու** գործընթացում ունենալիք դերառությունը և մասնակցությամբ:

Ընդհանուր համակարգերի տեսությունից հայտնի է, որ **նպատակն է կազմակերպում համակարգը** (цель организует систему): Համակարգված ճանաչողության պարագայում առկա է ընդհանուր միասնական սկիզբ, որի տրամաբանությամբ են գործարկվում նրանում ընդգրկված մասնավորությունները: Թումանյանի կենսաիմաստասիրությունը բարեշրջության տեսությամբ արդեն որոշակի համակարգ էր, և այն ներկայացնող մասնավորությունները (պոեզիա, հակում դեպի բանահյուսությունը, վերջինիս մշակման բնույթը և բովանդակությունը և այլն) բացահայտելի են միայն այդ համակարգում ունեցած գործառնությունը: Բանաստեղծության տեքստը իրականում արդյունք է նպատակով պայմանավորված զգացմունքային և խոհական (տվյալ պարագայում՝ աշխարհայացքային) տարրերի կապակցումների: Թումանյանագիտությունը արդարացվող պատճառներով չէր կարող և չկռահեց Թումանյանի ստեղծագործության համակերտվածքը (архитектоника) **միասնացնող նպատակը**, որի պատճառով տրված բացահայտումները և գնահատականները երբեմն սխալ էին, երբեմն թերի:

Այդ երևույթը բնորոշ էր նաև **խորհրդային** թումանյանագիտությանը, որը, ժառանգելով դարասկզբի մարքսիստական գրականագիտության

¹ Նույն տեղում, էջ 446:

շատ ըմբռնումներ, նույնպես չբացահայտեց Թումանյանի աշխարհայացքը և հասկանալի պատճառներով ներկայանում է հետագա խորհրդային գաղափարախոսությունից որոշարկված արժեքային կարծրատիպերով (ռեալիզմ, սոցիալական բողոքի արտահայտիչ, գյուղագիր, ժողովրդի իդալերի, հույսերի, ապրումների և նրա դարավոր իմաստության երգիչ, ժողովրդայնություն և այլն), որոնցով «բացատրում էին» 19-րդ դարի մյուս արձակագիրներին: Դրան գումարած անհարկի և պարզունակ ապոլոգետիկան ջատագովությունը, որով ողողված է թումանյանագիտությունը:

РЕЗЮМЕ

*Арам Алексанян
Кандидат филологических наук*

ТВОРЧЕСТВО ОВАНЕСА ТУМАНЯНА В 1890-1923 Г.Г. В ВОСПРИЯТИИ И ОЦЕНКЕ ТУМАНЯНОВЕДЕНИЯ

Ключевые слова: текущее туманяноведение, народный элемент, идеализация патриархального мира, рассмотрение связи литературы и фольклора, Лео, Н. Агбалян, А.Ошакан, социологический аспект исследования.

В статье представлено актуальное туманяноведение (1893-1923г.г.) и объяснение того, почему жизнеосмысление и жизнелюбие поэта остались вне поля зрения анализа его творчества. Выявлены способы исследования творчества Туманяна, ограниченность и недопонимание, ошибки и позитивные наблюдения в них. Статья в целом представляет также характер литературоведческого и эстетического восприятия этих десятилетий и то, как воспринимается и оценивается творчество Туманяна в этом контексте. Считаем, что и жизнеосмысление, как и жизнелюбие поэта, и его художественное наследие нуждаются во всесторонне взаимосвязанном научном исследовании.

ABSTRACT

*ARAM ALEXANYAN
Candidate of Philology*

THE UNDERSTANDING AND EVALUATION OF HOVHANNES TUMANYAN'S CREATION IN THE YEARS OF 1890-1923

Keywords: Current Tumanyan studies, folk element, idealization of the patriarchal world, the examination of the connection of literature and folklore, Leo, N. Aghbalyan, H. Oshakan, sociological point of view of the examination.

The article presents the current Tumanyan studies (1890-1923) and explains why the poet's biological wisdom was left out of the scope of this examination. The ways of examining Tumanyan's work, limitations, misunderstandings, mistakes and positive remarks were revealed. The article fully presents the nature of the literary-aesthetic understandings of those decades, how Tumanyan's work is perceived and evaluated in that context. We think that Tumanyan's "biological wisdom" and "artistic heritage" need a comprehensive comprehensive scientific research.

ԷՔՍՏԱՏԻԿ ԺԱՄԱՆԱԿԻ ՖԵՆՈՄԵՆԸ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՔԱՌՅԱԿՆԵՐՈՒՄ

Բանալի բառեր՝ գոյաբանություն, տրանսցենդենտալ իրողություն, էկստատիկ ժամանակ, ֆենոմենոլոգիա, էկզիստենցիալիզմ, մետաֆիզիկա, մշակութաբանություն, Հովհաննես Թումանյան, գեղարվեստական լեզու, ենթագիտակցություն

20-21-րդ դարերում նորովի իմաստավորվեց տեքստի գոյաբանական տիրույթը՝ հրաժարվելով սուրբ ոլորտներից, նշանավորելով ու կարգավորելով նյութականի և իդեալականի, նյութի և ոգու միավորումը տեքստի լիիրավության, ինքնուրույնության, ազատության, սկզբունքորեն անկախ բոլոր հարաբերությունների տիրույթներում: Հեղինակի հոգևոր լինելությունը միաժամանակ տեքստի լինելության կարգն է ու ներառում է մշակութաբանական հնարավոր բոլոր ձևերի միասնականությունը, հոգեմտավոր վիճակների ընթացքը՝ գիտակցությունը, մտքերի, գաղափարների, պատկերների, ըմբռնումների, իդեալների, զգացմունքների, գնահատականների ամբողջությունը: Ուստի՝ գոյաբանությունը ընթերցողին դեպի տեքստը կողմնորոշող սկիզբ է, այնկողմնային իրողությունների շղթա, որը բոլոր գոյությունների հիմքում է՝ զերծ զգայականությունից և սկզբունքորեն դուրս փորձառության սահմաններից: Սույնը հեղինակի մետաֆիզիկական մտածողության տիրույթում գոյավորվող ֆենոմեն է, որի արդիականությունը նշանավորվում է բառի օբյեկտիվացմամբ, քանի որ տեքստի ներքին տիրույթը կազմավորում են միմյանց փոխլրացնող՝ բառ-իմաստ-պատկեր-բառ-իմ իմաստաբանական փակ շղթայի օղակները, որոնք գաղտնագրվում են հեղինակի ենթագիտակցության տիրույթում՝ որպես հավերժական սկիզբ և ստեղծարար պատճառ:

Այս համատեքստում՝ ուշագրավ են Հովհաննես Թումանյանի քառյակները, որոնց գոյաբանությունը ձևավորվում է լեզվի պարզության, հոգևոր իմաստների, փիլիսոփայական գաղափարների միջոցով, մտքի խորության ու հղկվածության, պատկերների ու մետաֆորների, տարածության ու էքստատիկ ժամանակի համակարգերով, որոնք հատկանշվում են «իրն ինքնին»¹-ի ինքնաբավությամբ: Էքստատիկ ժամանակի¹՝ որպես

¹ «իրն ինքնին» (thing-in-itself) - փիլիսոփ. տերմին, որը, ի տարբերություն միայն զգայականությունը հասանելի ֆենոմենների, մարդու ընկալումներից անկախ, նշում է ծանոթ առարկաներ: Ինչ-որ բան իմանալու համար նախ պետք է մտածել այդ «բանի»

համակարգի, ներհայեցումը, իր հերթին, ենթադրում է տեքստի՝ որպես գոյաբանական կառույցի, նորովի մեկնությունը, որի շարժիչը լեզուն է, քանի որ այն, ինչ իրականանում է տեքստի ներքին կառուցվածքաբանական շղթաներում, ճշմարիտ ընթերցողին հասանելի է էկզիստենցիալ, ֆենոմենոլոգիական և հերմենևտիկական մեթոդների կիրառությամբ:

Աշխարհը իրացվում ու յուրացվում է լեզվի միջոցով, ու լեզուն օբյեկտիվանում է հատկապես այն կրողների համար, երբ տեքստի ներքին տիրություն ստեղծվում են լեզու- գոյ - ճշմարտություն փոխհարաբերությունները, որոնք Հայդեգերն անվանում է «անվիճելի»²՝ նկատի ունենալով արարման և լինելության կարգերը: Լեզուն դրսևորում է էական խորք ու էներգիա, որը հատուկ է գեղագիտական սուբյեկտին՝ հեղինակին (այս դեպքում՝ Թումանյանին): Ուստի՝ կարևորվում է քերթվածի լեզուն, որը բառ-իմաստ-լեզու-իմաստ-բառ փոխակերպումներով երևութացնում է տեքստի արմատը՝ Բառը որպես գոյաբանություն: Սույն փոխակերպումները մշտապես շարժման տիրություն են, քանի որ իրականանում են հեղինակի աշխարհայացքի անմիջական ազդեցությամբ:

Թումանյանի քառյակներում աշխարհն ընդգրկում է ու իրական ոչ միայն որպես իրականության արտահայտություն, այլև՝ թումանյանական գրի սուբյեկտիվ գոյություն, որը, պայմանավորված առարկայացման գործընթացով, նշում է օբյեկտիվի արտահայտությունը: Այս դեպքում՝ տեքստը դիտարկելի է որպես իրողության մարմին, և արարումն իրականանում է որպես մարմնավոր իմաստ, քանի որ տեքստը՝ որպես զգայական-ինտելեկտուալ և ամբողջական շարժում, ինքնուրույն է և ապահովում է սեփական գոյությունը՝

*Տիեզերքում աստվածային մի ճամփորդ է իմ հոգին,
Երկրից անցվոր, երկրի փառքին անհաղորդ է իմ հոգին,
Հեռացել է ու վերացել մինչ աստղերը հեռավոր,*

մասին, ընդհանուր գաղափար կազմել, մտքով ստեղծել: Ստեղծագործական գործընթացում կարևոր է երևակայությունը, քանի որ գիտությունը ոչ այնքան հայտնաբերում է բնության օրենքները, որքան դրանք վերագրում է բնությանը: Այս համատեքստում՝ Կանտի փիլիսոփայությունը ենթարկվել է քննադատության, գիտության (հետևաբար և՛ մարդուն) անճանաչելի «**իրն ինքնին**» էության խորքային հատկությունների օբյեկտիվ հիմունքները մեկնելու առիթով:

¹ **Էքստատիկ ժամանակ** - ոգու ճամփորդությունը մարմնից դուրս միստիկական փորձառությունների միջով, որով հոգևոր ճանապարհորդը թողնում է ֆիզիկական մարմինը և ճանապարհորդում նուրբ, մարմնով, երազների մարմնով կամ աստղային մարմնով դեպի ավելի բարձր ոլորտներ:

² **Хайдеггер Мартин**, Разговор на проселочной дороге, Избранные статьи позднего периода творчества, М., Высшая школа, 1991, ст. 87.

Վար մնացած մարդու համար արդեն խորթ է իմ հոգին¹:

Թումանյանի անհատական - զգայական փորձառությունը գոյավորում է տեքստի սեփական լեզուն, և հեղինակը հայտնաբերում է իրեն այդ տիրություն, գաղտնագրում ներքին տարերքը՝ ուղղորդելով գոյաբանական նոր վիճակների, որոնց հիմքը աշխարհագրացողությունն է, և որոնց միջոցով հեղինակը ժամանակակից աշխարհը բացահայտում է գոյաբանական էքստատիկ ժամանակի, լրացուցիչ իմաստների ու հնարավորությունների տիրություն: Այդ է պատճառը, որ հեղինակի ենթագիտակցությունն ու միտքը գործնականում ձգտում են աշխարհի ճանաչմանը ու բնութագրում գրի՝ հոգու արգելանքներից զերծ սահմանումները:

Ստեղծվում է քառյակների ներքին հնարավորություններին դառնալու գաղափարը՝ ընդլայնելով մեկնության տիրույթները, գրի լինելության ճանապարհը՝ Վերջավորի հակառակ կողմը, իրադարձություններով լի այն աշխարհը, որին Թումանյանը հասնում է՝ հատելով իր՝ որպես գոյի, սահմանը: Այս դեպքում՝ միջմշակութային բոլոր հարցադրումները, որոնք հիմնավորվում են Հովհաննես Թումանյանի քառյակներում, պայմանավորվում են հեղինակի կեցությամբ, հավատի ու բանականության միջև նոր հարաբերությունների, սկզբունքների որոնմամբ և վերաիմաստավորմամբ: Աշխարհի հանդեպ սույն վերաբերմունքը ուղղորդում է նաև Թումանյանի՝ որպես հեղինակի, աշխարհ-պատկերի արարչագործական հիմքի ընկալմանը, որը հնարավորություն է՝ ընթերցողին հասցնելու տեքստի տիեզերական պտույտին, որում լեզուն գիտակցվում է տարբերակվող սկզբի հայտանիշով, ու բառը, դառնալով միտք, գտնում է ոգեղենացման իր ճանապարհը

*Ո՛վ անճառ Մին, որ ամենին միացնում էս մի կյանքում,
Ամեն կյանքում ու երակում անտես, անկեզ բորբոքում,-
Ողջ ազատ են ու հարազատ էս աշխարքում Քեզանով,
Ողջը Քո մեջ՝ անմահ հ, անվերջ՝ Քեզ են երգում Քո ձենով...²:*

«Բառը գոյական - գոյություն - բայ է, իսկ գոյական-գոյություն-բայը՝ Աստված»¹, այլ կերպ՝ Թումանյանի լեզուն հնչում է Բախի ռիչերկարի²

¹ Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով, հ. 2, Եր., Հայաստանի ԳԱ հրատ., 1991, էջ 61:

² Թումանյան Հովհ., Ընտիր Երկեր, հ. 1, «Սովետական գրող», Եր., 1985, էջ 160:

¹ Хайдеггер Мартин., Разговор на проселочной дороге, Избранные статьи позднего периода творчества, Высшая школа, М., 1991, ст. 36:

² Ռիչերկար - կանոնների, ֆուգաների և երաժշտական բազմաձայնության հերթագայություն, որը գրել է Յոհան Սեբաստիան Բախը՝ հիմնվելով Պրուսիայի թագավոր Ֆրեդերիկ II-ի կողմից թելադրված թեմային և նվիրելով նրան: Կատարվում է տարբեր

[ricercar] նման, երբ աշխարհի ըմբռնումը դառնում է ինքնակառավարվող, ներդաշնակ ու բազմաձայն, իսկ հեղինակը՝ ոչ միայն այդ ներդաշնակության կրողն ու լսողը, այլև՝ գնահատողն ու փոխանցողը: Թումանյանական տեքստի այս ներդաշնակության մեջ էլ ծնվում է հավերժության նախապատկերը, որը միաժամանակ տիեզերական ժամանակի տեսանելի ընթացքն է՝ հնարավոր բոլոր կերպավորումներով, քանի որ հեղինակը մի որոշակի միջոցառում ձեռք է բերում տիեզերական մեզահամակարգի ողջ տեղեկատվությունը՝ փոխանցելով այն տեքստին, կազմավորելով նրա գոյաբանական շերտը, առաջադրելով էքստատիկ ժամանակի գաղափարը, ապա՝ տարածության ըմբռնումը, որոնց ներքին տիրույթներում առաջնակարգությունը տրվում է գոյին:

Տիեզերական այս ներդաշնակության տիրույթում էլ հեղինակը արարում է քառյակների նյութեղեն պատյանը՝ որպես իրերի, ձայների, պատկերների, իմաստների, ձևերի, ժամանակի, տարածության, ընթացքի ու գործողության միասնականություն: Ժամանակը, որ շրջանակում է քառյակների մեզահամակարգը, էքստատիկ ժամանակն է, որն ակտիվորեն ազդում է տեքստի՝ որպես համակարգի, վրա՝ փոխելով ոչ միայն իր, այլև՝ տարածության բնույթը՝ հասնելով այլաշխարհների տարահունչ ուժի միջոցով՝ հիերարխիաներին, որոնք փոխադարձաբար ենթարկվում կամ ժխտում են միմյանց՝ քերթվածի ներքին տարածությունը վերածելով քառաչափ տարածության՝ այլ-ա-ժամանակի: Այս դեպքում՝ տեքստի ներքին տարածությունը երևութանում է նաև մաթեմատիկական ելակետերով, թեպետ, չի ենթադրում դրանց հանրահաշվական շեշտադրումները, քանի որ տեքստը ընկալվում է որպես տիեզերք՝ փոխելով շարժման հարաբերականությունը որպես համակարգ՝

*Իմ կրնունքին երկինքը՝ ժամ, արևը՝ ջահ սրբազան,
Ծիածանը նարոտ եղավ, ամենքի սերն՝ ավազան,
Մարը եղավ կրնքահայրս, ցողը՝ մյուռոն կենսավետ,
Ու կրնքողս Նա ինքն եղավ, որ սահմանեց ինձ պոետ¹:*

«Ըստ երևույթին՝ ժամանակն ամեննին վերացական մեծություն չէ, այլ, ավելի շուտ, կոնկրետ կոնտինուում, որն իր մեջ ներառում է որակներ կամ որոշակի պայմաններ, որոնք կարող են դրսևորվել տարբեր վայրերում՝ հարաբերական միաժամանակությամբ, զուգահեռականության դեպքում՝ պատահականորեն, համարյա չբացատրվող, ինչպես, ասենք, նմանատիպ մտքերի, խորհրդանիշերի կամ հոգեկան վիճակի միաժամա-

գործիքներով, քանի որ հիմնական գործիքակազմ նշված չէ Բախի կողմից:

¹ Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով, հ. 2, Եր., Հայաստանի ԳԱ հրատ., 1991, էջ 58:

նակ դրսևորման փաստի մեջ»¹, - գրում է վերլուծական հոգեբանության հիմնադիր Կարլ Յունգը: Հավելելով Յունգին՝ դրանք Թումանյանի քառյակներում ի հայտ են գալիս հնարքներով, որոնք հնարավոր չէ մեկնել, ինչպես որ հնարավոր չէ մեկնել նույնական մտքերով, նշաններով կամ հոգեվիճակներով հեղինակային համընկնումների դեպքերը: Եվ որպեսզի քերթվածի ներքին տիրություն հասանելի դառնա հեղինակային տարածության որոշակի հատվածը, անհրաժեշտ է դիտարկել ժամանակի վերջավորության գաղափարը, բառ-իմաստ-միտք բոլոր մուտքերն ու ելքերը, որոնք արտացոլվում են իրադարձական որոշակի սահմանում՝ ժամանակային դադարով տարբաժան: Գործուն ժամանակի ֆենոմենը մշտապես գրանցում է էքստատիկ ժամանակի հատածների ու մակարդակների փոփոխությունները՝ տեքստի գենեզիսի, գենետիկ գաղտնագրերի, մետաբոլիզմի, կառուցվածքային դրսևորումների և իրավիճակների գնահատման տիրույթներում: Սույն երևույթը Հայդեգերն անվանում է «ինքնագարգացման պարբերական ու պատճառաբանված գործընթաց», որն իրականանում է «բնության մեջ հանգչող էներգիայի ներգրավվածությամբ»², երբ ներգրավված էներգիան վերամշակվում է, վերամշակվածը՝ հավաքվում, հավաքվածը՝ տարածվում, տարածվածը՝ կրկին ներգրավվում ու հավաքվում մի երկրորդ ժամանակի տիրություն, որը հարաբերականորեն անհամաչափ է, ինչպես ապագան դեպի անցյալ և անցյալը դեպի ապագա տարակարգումները, թեպետ երկուսն էլ պահանջում են տարբեր ժամանակակարգեր: Թերևս, սույն իրողությունն իր արտահայտությունն է գտել Հովհաննես Թումանյանի կենդանության օրոք իր անվամբ հրատարակված, բայց երկերի լիակատար ժողովածուի մեջ տեղ չգտած քառյակում՝

*Եթե նույնիսկ ամենքի հետ ինձ էլ դժգոհ դու լըես,
Ես քեզ հետ եմ ուր էլ գնաս, Դու չես կարող ինձ ձրգես,
Ես Քո մեջ եմ, Դու ամենքի, ամեն ժամ ու ժամանակ...
Բայց... ամենքն էլ անօգնական միշտ փնտրում են նորից Քեզ³:*

Հայդեգերը խոսում է քառաչափ ժամանակի մասին՝ որպես ելակետ նշելով «այժմ»¹ ակնթարթը, որն իրացվում է մարդու մեջ ու մարդու միջոցով, և որի անհամաչափությունը Թումանյանի քառյակներում ծնում է

¹ Юнг Карл Густав, Дух в человеке, искусстве и литературе, Минск, Хорвест, 2003, стр 59.

² Хайдеггер Мартин., Разговор на проселочной дороге, Избранные статьи позднего периода творчества, Высшая школа, М., 1991, ст. 101:

³. «Հայաստանի ձայն» շաբաթաթերթ, 1922, 30 դեկտեմբերի, թիվ 24: Մեջբերվում է ըստ «Գիտություն» թերթի 2002թ. թիվ 3-ի հրատարակության:

¹. Хайдеггер Мартин., Разговор на проселочной дороге, Избранные статьи позднего периода творчества, Высшая школа, М., 1991, ст. 108:

Ժամանակի բազմաչափությունը ու բազմաձայնության ամբողջականությունը՝

*Աստղային երազների աշխարհքներում լուսակաթ,
Մեծ խոհերի խոյանքների հեռուններում անարատ,
Անհիշելի վերհուշերի մըշուշներում նըրբադոտ,
Երբեմն, ասես, ըզգում եմ ես, թե կըհասնեմ Նըրա մոտ...¹:*

Ժամանակի բացարձակությունը և ունիվերսալությունը Թումանյանի քառյակներում (որպես համակարգ) ենթադրում են տիեզերական մակրոժամանակի տրոհումը միկրոժամանակների, քանի որ քերթվածի ներքին պատմական ժամանակը (որպես տոպոս) համընկնում է տարածությանը (որպես շարժում) և հատկանշվում որպես տարածաժամանակային համակարգ: Միկրոաշխարհները վերածվում են վերջավոր ժամանակների (տոպոսների), պտտվում տեքստի որոշակի սահմանում, ինչպես ատոմի միջուկում՝ էլեկտրոնը: Ենթագիտակցության միջոցով տեքստի ներքին տիրույթ են թափանցում գիտակցությանն ու իրականությանն անհասանելի աշխարհներ, քանի որ մարդ-ժամանակ հարաբերությունները տարբեր են՝ իրադարձություններ, անհատական և սոցիալական փորձ, իմացությունների պահոց, տարիքային փուլերի հերթագայություն, ֆիզիկական ծերություն: Այս դեպքում՝ լեզվի՝ որպես համակարգի, բարդությունները նույնպես ստեղծվում են միկրոաշխարհից մակրոաշխարհ անցման ընթացքում, երբ տեքստը ենթագիտակցության տիրույթում հատկանշվում է որպես ընդմիջարկվող, փոփոխվող, համակարգող օբյեկտ՝

*Ասի՝ «Հենց լոկ էս աճյունն է ու անունը, որ ունեմ...»,
Երբ ճառագեց անծայրածիր քո ժպիտը հոգուս դեմ,
-Ի՛նչ է աճյունն էդ անկայուն, ու անունը, որ ունեմ,
Դու աստվա՛ծ ես, դու անհուն ես, անանուն ես ու անեմ²:*

Իրական տեղաշարժերը, իր-ա-դարձությունները քերթվածի ներքին տիրույթում տարորոշվում են միայն ժամանակի էքստատիկ դադարով՝ քառյակի՝ որպես մարմնի, լուսային և ջերմային դինամիկաների միավորումներով, որոնք ընկալվում են որպես ստեղծագործական և էնտրոպիկ տարածություններ (Nm Ne և Ne): Թումանյանի ֆիզիկական ժամանակը միաշափ - ուղղագիծ ընթացքն է, վերը նշված իրավիճակների հանրագումարը, որ զարգանալով տրամաբանորեն տարբերակված համակարգով

¹. Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով, հ. 2, Եր., Հայաստանի ԳԱ հրատ., 1991, էջ 52:

² Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով, հ. 2, Եր., Հայաստանի ԳԱ հրատ., 1991, էջ 52:

(շատ-քիչ) ու հիշողությամբ (եղել է - չի եղել), տարածության մեջ պահպանում է քառյակում առկա բառ-մարմինների պարբերական տեղաշարժերը ու միմյանց հակադարձ պարբերական գործընթացները՝ ծնունդն ու մահը, ներքին ու արտաքին ժամանակների ըմբռնումները:

*Հազար տարով, հազար դարով առաջ թե ետ, ի նչ կա որ,
Ես եղե՛լ եմ, կա՛մ, կրլինեմ հար ու հավետ, ի նչ կա որ,
Հազար էսպես ձևեր փոխեմ, ձևը խաղ է անցավոր,
Ես միշտ հոգի, տիեզերքի մեծ հոգու հետ, ի նչ կա որ¹:*

«Ներկայությունը մոտենում է՝ գալով մեր՝ մարդկանց մոտ»², - գրում է Հայդեգերը՝ էկզիստենցիալ-գոյաբանական հոետոքաբանությամբ բնութագրելով ժամանակի ֆենոմենը: Փոխներթափանցումը գոյի տիրույթ՝ իրականանալու իր ժամանակում նույնպես ծնում է ժամանակի ըմբռնումը, և նրա պատկերացումը կախված է մեր լինելությունից (ոչ թե գոյից)՝ ներառելով մեզ, քանի որ՝ «առանց մարդու չկա ժամանակ»³: Հայդեգերը լինելությունն ու ժամանակը դիտարկում է որպես փոխներթափանցվող համակարգեր՝ «Լինելությունը և ժամանակը փոխադարձաբար հերթագայում են, միայն թե այնպես, որ նրանցից յուրաքանչյուրում անհնար է ասելը՝ լինելության մասին հնարավոր չէ խոսել որպես ժամանակավորի և ժամանակավորի մասին հնարավոր չէ խոսել որպես գոյության»⁴: Էքստատիկ ժամանակը փոխակերպվում է, քանի դեռ գոյություն ունի անցումը նկարագրական ժամանակի, և երբ այն ավարտվում է, դառնում է անցյալ՝ այն նույն ժամանակահատվածում, որը հնարավոր է վերադարձնել կամ վերականգնել սոսկ հիշողությունների միջոցով: Երբ որևէ միտք է արտաբերվում, իրականությունը փոխում է գույնը, և պատմությունը սկսվում է ամենասկզբից, թեպետ՝ երևույթի ծնունդը որևէ պահի ձեռք է բերում տվյալ ժամանակի հատկանիշները: Եվ երբ կարևորում ենք իրադարձության նշանակությունը ժամանակի տիրույթում, ուրեմն՝ կարևորում ենք նաև ժամանակի նշանակությունը իրադարձության տիրույթում: Ներքին ժամանակը չափման չի ենթարկվում, այլ ընկալվում է որպես համակարգի տարիք, որն ամբողջի առանձին վիճակն է, ինչպես Թումանյանի քառյակներում է՝ ներքին ժամանակի ըմբռնումն իր էնտրոպիկ միջհամակարգային մետաբոլիզմով հասնում է տեքստում՝ էքստատիկ ժամանակի (տիեզերական ընդգրկումների) հիերարխիայի ընկալմանը:

¹ Նույն տեղում, էջ 51:

² **Хайдеггер Мартин.**, Время и бытие // Вопрос о технике //, Республика, М., 1993, ст. 227.

³ Նույն տեղում, էջ 93:

⁴ **Хайдеггер Мартин.**, Разговор на проселочной дороге, Избранные статьи позднего периода творчества, Высшая школа, М., 1991, ст. 82:

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Хайдеггер Мартин, Разговор на проселочной дороге, Избранные статьи позднего периода творчества, М., Высшая школа, 1991, 192 ст..
2. Թումանյան Հովհաննես, Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով,, հտ. 2, Հայաստանի ԳԱ հրատ., Եր., 1991, 637 էջ:
3. Юнг К, Дух в человеке, искусстве и литературе, Минск, Хорвест, 2003, 384 ст..
4. «Հայաստանի ձայն» շաբաթաթերթ, 1922, 30 դեկտեմբերի, թիվ 24: Մեջբերվում է ըստ «Գիտություն» թերթի 2002 թ. թիվ 3-ի հրատարակության:
5. Хайдеггер Мартин, Время и бытие // Вопрос о технике //, Республика, М., 1993, 447 ст..

РЕЗЮМЕ

НАИРА АМБАРЦУМЯН

Кандидат филологических наук, доцент

ФЕНОМЕН ЭКСТАТИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ В КАТРЕНАХ ОВАНЕСА ТУМАНЯНА

Ключевые слова: онтология, трансцендентальная реальность, экстатическое время, феноменология, экзистенциализм, метафизика, культурология, Оганнес Туманян, художественный язык, подсознание.

В 20-м и 21-м веках онтология текста была переопределена - характеризую и регулируя комбинации материального и идеального, материи и духа в областях свободы авторского письма и других отношений. В этом контексте онтология катренов Оганеса Туманяна формируется идеями, образами, языком, семантикой и других явлений, и определяет безограниченные письма души. В этой гармонии рождается первичность вечности, который в то же время ход космического времени во всех возможных формациях. В определенном космическом среде автор получает информацию о мегасистеме текста, передавая и формируя его онтологический слой, предлагая концепции времени и пространства, в которых внутренние области сущего получают приоритет. В этом контексте феномен текущего времени фиксирует изменения экстатического времени в генезисе текста, генетическом кодировании, метаболизме, структурных проявлениях и ситуационной оценки.

ABSTRACT

NAIRA HAMBARDZUMYAN

Candidate of Philology, Associate Professor

THE PHENOMENON OF ECSTATIC TIME IN QUATRAINS OF HOVHANNES TUMANYAN

Key words: ontology, transcendental reality, ecstatic time, phenomenology, existentialism, metaphysics, cultural studies, Hovhannes Tumanyan, artistic language, subconscious.

In the 20th and 21st centuries, the ontological domain of the text was redefined - marking and regulating the combinations of material and ideal, matter and spirit in the areas of freedom of writing and other relations. In this context, the ontological domain of Hovhannes Tumanyan's quatrains is formed by idea, image, language, semantics and other phenomena, characterising the writing without impediments of the soul. In this harmony, the primacy of eternity is born, which at the same time is the course of cosmic time in all possible formations. In a certain space environment, the author acquires information about the mega-system of text, transmitting and forming its ontological layer, offering concepts of time and space, in which the inner areas of existence are given priority. In this context, the current time phenomenon also records changes in ecstatic time in text genesis, genetic coding, metabolism, structural manifestations and situational assessment.

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆ ՄԵԹՈԴԸ

Բանալի բառեր՝ գրական ուղղություն, ստեղծագործական մեթոդ, համադրական ռեալիզմ, գրականության ժողովրդայնություն, բանահյուսական աղբյուրներ:

Թումանյանի գրական որևէ ուղղության պատկանելության խնդիրն անցել է մեր գրականագիտության գրեթե բոլոր փուլերով՝ այդպես էլ կոնկրետ լուծում չստանալով: Նրան մերթ ժոմանտիկ են համարել, մերթ ռեալիստ, երբեմն անգամ՝ սիմվոլիստ: Սակայն, բոլոր դեպքերում էլ նրա ռեալիստ կամ ժոմանտիկ լինելու մասին գնահատականները մեծ մասամբ կամայական են եղել, որովհետև ոչ մի հիմնավոր փաստարկ չի բերվել հոգուտ մեթոդներից որևէ մեկի:

Այնուամենայնիվ, ճնշող գերազանցությամբ, հատկապես խորհրդային շրջանում, Թումանյանին ռեալիստ են համարել, իսկ ակադեմիկոս Էդ. Ջրբաշյանը, հավանաբար, ելնելով խնդրի բարդությունից և Թումանյանի ստեղծագործությունը դիտելով որպես ռեալիզմի ամենաբարձր արտահայտություն, այն կոչում է **համադրական ռեալիզմ**: Հոգուտ Թումանյանի ռեալիստ լինելու՝ Էդ. Ջրբաշյանը բերում է հետևյալ փաստարկը. «Թումանյանը առաջ քաշեց գրականության **ժողովրդայնության ռեալիստական ըմբռնումը**, հետևողականորեն այն կիրառեց իր ստեղծագործության մեջ»¹: Թե ինչպես կարող է ժողովրդայնությունը ռեալիզմի պատճառ համարվել մեզ համար անբացատրելի է: Այդ դեպքում նույն հաջողությամբ ռեալիստական է Նարեկացու «Մատյանը», կամ հեռու չգնանք՝ Աբովյանի «Վերքը», էլ չենք խոսում Բաֆֆու և Պոռշյանի վեպերի մասին:

Թումանյանի ռեալիզմի մյուս սահմանումները նույնպես հոչակագրային են. «Իր ստեղծագործական ուղու սկզբից նեթ Թումանյանն արդեն որոշակիորեն դրսևորեց ռեալիստ արվեստագետի մի շարք ցայտուն գծեր՝ կյանքի էական կողմերի ընտրություն, մարդկային ճակատագիրը հասարակական իրադրությամբ բացատրելու ձգտում, ժողովրդական բանահյուսության ոգու և իմաստի ճշմարտացի բացահայտում և այլն»²-, շարունակում է Էդ. Ջրբաշյանը: Թվարկված հատկանիշներից ոչ մեկը առանձին վերցրած հնարավոր չէ կիրառել գրական մյուս մեթոդների նկատմամբ: Ավելին՝ Էդ. Ջրբաշյանի սահմանումներից մեկը ուղղակիորեն

¹ Ջրբաշյան Էդ. Թումանյանի պոեմները, Եր., Երևանի համալս., 1986, էջ 94:

² Նույն տեղում, էջ 96:

րեն հակասում է մինչ այդ առաջ քաշված տեսությանը՝ «Ժամանակակից գյուղաշխարհը պատկերող թումանյանական հերոսները... իրենց բնավորության մեջ զուգակցում են իրականն ու իդեալականը, կոնկրետ պատմականն ու հավերժականը»¹: Սա արդեն սահմանում է, որ ամբողջովին կարելի է վերագրել դասական արվեստին²: Այսինքն՝ այստեղ խնդիրն այն է, որ դիտարկումը միանգամայն ճիշտ է, սակայն ուղղակի անհնար է այն կապել ռեալիզմի տեսությանը: Գրականագետը, անշուշտ, չի մոռանում հիշել ռեալիզմի սահմանումներից ամենադասականը. «Թումանյանն ամենուրեք յուրովի իրագործում է տիպական հանգամանքների և տիպական բնավորությունների փոխադարձ կապի ռեալիստական սկզբունքը»³, իհարկե, այն առանձնահատկությամբ և այն սահմաններում, որ ընձեռում էին նրա օգտագործած հիմնական ժանրերը՝ պոեմ, բալլադ, պատմվածք, հեքիաթ»⁴:

Այս սահմանումից էլ կարելի է եզրակացնել, թե գրական ուղղությունը ուղիղ կախվածության մեջ է գրական ժանրերից: Ճիշտ է, սովորաբար, ամեն գրական ուղղություն իր նախասիրած ժանրերն ունի, բայց դա չի նշանակում, թե ժանրերը կարող են ուղղություն պարտադրել: Բայց դա ուրիշ հարց է: Այստեղ հարկ է ասել, որ ռեալիզմի դասական սահմանումը՝ տիպական բնավորություն տիպական հանգամանքներում, Թումանյանի դեպքում բացարձակապես չի գործում: Եվ եթե դեռ մեծ վերապահումով կարելի է ընդունելի համարել տիպական հանգամանքները, տիպական բնավորության մասին խոսք լինել չի կարող: Այդ Թումանյանն է գրում. «...և ես առաջ եմ գալի ոչ թե «տիրող հանգամանքներից», այլ արյունոտ հողից...»⁵: Այսինքն՝ **արյունոտ հող**, ևս մեկ ունիվերսալիա: Ի վերջո, սահմանման երկրորդ մասը /տիպական հանգամանքներ/ տիպական է գրեթե բոլոր մեթոդներին և ուղղություններին: Իսկ եթե դրան ավելացնենք, որ Թումանյանի հերոսները հաճախ ոչ արտաքին ունեն, ոչ հանդերձանք, որոնք անչափ կարևորվում են ռեալիզմի թե տեսության մեջ և թե գործնականում, ապա կստացվի, Թումանյանը այս հարցում ևս զանց է առնում ռեալիզմի նախնական դրույթները:

Մի խոսքով, Թումանյանի գրական մեթոդին տրված բոլոր գնահատականներում ավելի շուտ նկատվում է նրան անպայմանորեն, ամեն գնով ռեալիստ համարելու ցանկությունը, քան ասածը գիտական անաչառությամբ հիմնավորելու կամքը: Իսկ թե ինչու է այդպես, կարծում ենք հիմնական պատճառը մեկն է՝ **ինքը ռեալիզմը չափազանց հեղհեղուկ**

¹ Նույն տեղում, էջ 98:

² См. Якобсон Р. О. О художественном реализме//Якобсон Р.О. Работы по поэтике. с. 387–393.

³ См. у Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. М., т. 37. 1965.с. 35.

⁴ Զրբաշյան Էդ. Թումանյան, պոեմները Ե., 1986 էջ 99:

⁵ Թումանյան Հովհ., ԵԺ, հ. 4, Եր., «Հայաստան», 1969, էջ 90:

հասկացություն է և որպես գրական կոնցեպցիա միանգամայն արհեստականորեն սարքված իրողություն, և այստեղ չեն օգնի ոչ համադրականություն հասկացությունը և ոչ էլ հեղինակային ինչ-ինչ «առանձնահատկություններ»:

Մեթոդի ճշտման խնդիրը մեր համար առավել ևս կարևորվում է, քանի որ եթե կարողանայինք սահմանել այն, Թումանյանի ստեղծագործության փիլիսոփայական ուղղվածության ճշգրտման հիմնահարցը շատ ավելի հեշտ կլիներ: Իսկ որ գրականագետների ճնշող մեծամասնությունը նրան ռեալիստ է համարում՝ դրա համար ոչ մի խելքին մոտիկ փաստարկ չբերելով, միանգամայն կամայական մոտեցում է: Այդ պատճառով չենք ցանկանում ծանրանալ ռեալիզմ հասկացության խորհրդային մեկնաբանության վրա, որովհետև դա ավելի շուտ գաղափարախոսական նշանակություն ուներ, քան եզրաբառի /ռեալիզմը համարժեք էր մատերիալիզմին/ և, բնականաբար, ճշգրտման կարիք ունի: Ըստ այդմ՝ ռեալիստներ էին համարվում բոլոր նրանք, ովքեր միաժամանակ նաև մատերիալիստներ էին, որից արտածվում էր նաև պատմության մատերիալիստական ըմբռնումը, մի բան, որ Թումանյանի դեպքում չափազանց դժվար է համաձայնել: Մանավանդ այդ երկու համագործակցություններով /մատերիալիզմ-ռեալիզմ/ հասկացությունը վերածվում էր կատարյալ **հակաեզրաբառի**, որովհետև պնդել, թե Թումանյանը ռեալիստ լինելով՝ նաև մատերիալիստ է, բոլոր առումներով անհեթեթություն է: Ինքը՝ Թումանյանն է մերժում գրականության գնահատման այդ չափումները, կարծես դիտավորությամբ գործածելով ռեալիզմի տեսաբանների ամենասիրած՝ իրականության արտացոլման **հայելային** փոխաբերությունը. «Այո, գրականությունը հայելի չէ լոկ. և եթե հայելի էլ ասենք, ապա շատ տարօրինակ ու կախարդական մի հայելի է նա: Նա ոչ միայն արտացոլում է ժամանակը և իր դեպքերն ու դեմքերը, այլև տալիս է իր լույսն ու ջերմությունը կյանքին, և ձգտում է կյանքում ստեղծել մարդու էն վեհ ու վսեմ, էն մաքուր ու անաղարտ պատկերը, որ տվել է նրան Աստված, կազմված ու հյուսված բնության ամենամաքուր տարրերից»¹: Ինչպես տեսնում ենք, այս երկու նախադասությամբ Թումանյանը մեծ վերապահումներ ունի ռեալիզմի տեսության գրեթե բոլոր դրույթների նկատմամբ՝ ա/ գրականությունը կրավորական հայելի չէ, բ/ եթե հայելի է, ապա «շատ տարօրինակ ու կախարդական», գ/ գրականությունը իր ժամանակի դեպքերի և դեմքերի անկիրք արտացոլանք չէ, դ/ գրականությունը ստեղծում է մարդու «էն վեհ ու վսեմ... անաղարտ պատկերը» և ոչ թե «օբյեկտիվորեն» արտացոլում, ինչպես պնդում է ռեալիզմի տեսությունը, ե/ մերժվում է ռեալիզմի ամենաարմատական սկզբունքը՝ մատերիալիզմը: Այսինքն՝ նշված բոլոր հատկանիշներով նրան ավելի շուտ ռոմանտիկ կարելի է հա-

¹ Նույն տեղում, էջ 240:

մարել, քան ռեալիստ: Իսկ գրականության ավելի ընդարձակ տեսա-
դաշտում շատ ավելի հարմար կլինի նեոռոմանտիզմը կամ, որ ավելի
ճիշտ կլինի՝ պոստռոմանտիզմը: Սակայն առայժմ չշտապենք եզրակա-
ցություններ անել:

Գուցե հարցին պատասխանելու ավելի մեծ որոշակիության կարող
ենք հասնել, եթե խնդիրը դիտարկենք մշակութային ենթատեքստում:
Այսպես, պատմականորեն ռեալիզմ հասկացությունը գործածվել է երեք
նշանակությամբ՝ **սկզբում** միջնադարյան փիլիսոփայության մեջ, ըստ որի
իրականում գոյություն ունի միայն ունիվերսալ հասկացությունների գա-
ղափարը /այսինքն՝ կա ոչ թե իրը, այլ իրի գաղափարը), **երկրորդ** իմաստը
ավելի շուտ հոգեբանական է, գիտակցության այնպիսի դրվածքը, որը
ելակետ է ընդունում արտաքին իրականությունը, իսկ ներքին աշխարհը
համարում է ածանցյալ առաջինից: **Երրորդ** իմաստով այն արդեն գոր-
ծածական է որպես ուղղություն արվեստի և գրականության մեջ, ըստ որի
ինքը առավել ճշմարիտ է արտացոլում իրականությունը: Այս երեք սահ-
մանումներից և ոչ մեկը դժվար է վերագրել Թումանյանի գրականու-
թյանը, մանավանդ երկրորդ կետը, որով գիտակցությունը ածանցյալ է
համարվում իրականությունից: Եվ որքան էլ ասվածը պարադոքսալ հնչի,
նրան ավելի մոտ է ռեալիզմ հասկացության միջնադարյան փիլիսոփա-
յական իմաստը, երբ իրական են համարվում **ունիվերսալ հասկացու-
թյունները**՝ այսինքն **գաղափարները և ոչ իրերը**: Թումանյանի և՛ բանաս-
տեղծություններում, և՛ բազմաթիվ հոդվածներում պարզապես սփռված
են **Բարո, Չարի, Գեղեցկի, Արդարության** մասին դատողություններ ու
պատկերներ, դրանք մարմնավորող հերոսներ ու կերպարներ, որոնք
ուղղակիորեն հղում են ռեալիզմ հասկացության հենց միջնադարյան
փիլիսոփայական իմաստաբանությունը:

Մեր գրականագետները հաճախ են մեջբերում Դոստոևսկու նշա-
նավոր տողերը, որով ցանկանում են ընդգծել ռեալիզմի նոր որակը. «Ինձ
անվանում են հոգեբան, դա ճիշտ չէ, ես ռեալիստ եմ բարձրագույն իմաս-
տով, այսինքն՝ պատկերում եմ մարդկային հոգու խորությունը»¹: Բանն
այն է, որ այստեղ Դոստոևսկին ռեալիզմ հասկացությունը գործածում է
ավելի շուտ հոգեբանական, քան գեղարվեստական նշանակությամբ,
դրանով ցանկանալով շեշտել, որ ամենին միտք չունի որևէ ընդհանուր
բան ունենալ 19-րդ դարի էմպիրիկ և «անհոգի» դրապաշտական հոգե-
բանության հետ: Եվ եթե հասել ենք դրան, հարկ է նշել, որ շատ կողմերով
Դոստոևսկին ռեալիստ է դարձյալ միջնադարյան փիլիսոփայության
իմաստով: Քանի որ, որպեսզի կարողանալ գրել, թե «**Գեղեցկությունը
կփրկի աշխարհը**», նվազագույնը պետք է հավատալ, որ գոյություն ունի

¹ **Достоевский Ф. М.**, Собр. соч. в 10-ти т., М., 1956, т. 4, с. 166.

այնպիսի համընդհանրական գաղափար, ինչպիսին գեղեցկությունն է¹ : Սա հատկապես ցանկանում եմ նշել, որովհետև դեպ և անդեպ հաճախ են մեջբերում Դոստոևսկու վերոհիշյալ տողերը, որպեսզի ապացուցեն անապացուցելին՝ նրա ռեալիստ լինելը և որպեսզի դրանով իսկ հաստատեն, թե լինում են նաև հայտնի քննադատական ռեալիզմից տարբերվող ռեալիզմի ուրիշ տարատեսակներ՝ հոգեբանական և այլն: Մինչդեռ ավելի ճիշտ կլինի հավատալ հենց հեղինակին: Իր հոդվածներից մեկում Դոստոևսկին նկատում է, որ իրականությունը մարդուն հասու է լոկ գաղափարի խորհրդանշանական նշանակությամբ, այլ ոչ թե իրականությունն «ինչպես որ կա» տեսքով, քանի որ «այդպիսի իրականություն ամենևին չկա, և երբեք երկրի վրա չի եղել, որովհետև իրերի էությունը մարդկանց հասանելի չէ, իսկ բնությունն ընկալվում է այնպես, ինչպես այն արտացոլված է գաղափարի մեջ»²: Այս տողերը գրողը ավելի շուտ ազնուստիկ է, քան ռեալիստ:

Նույնն է խնդիրը Թումանյանի պարագայում և նրա վերոնշյալ գաղափարները՝ Բարին, Չարը, Վեհն ու Վսեմը, Արդարությունը իրենց ամենաբազմազան կիրառություններով ու կերպարային և պատկերային մարմնավորումներով նույն կարգի խորհրդանշանային նշանակություն ունեն և մարդու երբևէ ստեղծած գաղափարների ունիվերսալիաներ են: Իսկ Թումանյանի բարձրագույն հրապուրանքը՝ Շեքսպիրի հանդեպ ունեցած մեծ ակնածանքը, այդ փաստի անառարկելի վկայությունն է: Այս դիրքից քննելու դեպքում, փոխվում է նաև Թումանյանի ստեղծագործության ուսումնասիրության հարթությունն ու մակարդակը, միաժամանակ մեկ այլ կողմից հասկանալի է դառնում նաև «Հայ գրականության գալիք օրում» Տերյանի՝ նրան տված «ունիկում» գնահատականի իմաստը, որին գրեթե համահունչ է Պ. Սևակի «Թումանյանը գրականությունից վեր երևույթ է» արտահայտությունը³:

Թումանյանի՝ համընդհանրական, հավերժական գաղափարներին դիմելու կերպը ակնհայտ է անգամ հերոսների /բառիս բուն իմաստով/ կերտման մակարդակում: Նա Բաֆֆու կամ Աբովյանի հերոսների տիպը չունի /Աղասի կամ Սամվել/: Եթե նույնիսկ երբևէ փորձել է ստեղծել այդպիսի կերպարներ /«Հին կոիվը», «Քաջերի կյանքից», «Դեպի հայրենիք» անավարտ վեպը/, կամ կիսատ է թողել և այլևս երբևէ չի անդրադարձել, կամ շուտափույթ ավարտել է՝ պատմությանը ակնարկային բնույթ տալով: Այդ իմաստով ինչ-որ տեղ կարելի է հակառակը պնդել, այսինքն՝ Թումանյանը ապահերոսականացրել է իրական հերոսներին /բառիս գե-

¹ Руднев В. П. Словарь культуры. 20-ого века М. 1997 с. 230.

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 томах. Т. 21 М. 1980. с. 75.

³ Սևակ Պ. , Երկերի ժողովածու, հ. V, Եր., 1974, էջ 357:

դարվեստական՝ կերպարային իմաստով/, օրինակ առնելով նույն «Քաջերի կյանքից» պատմվածքի՝ Լոռվա քաջերի կողմից նախատինքի արժանացած Աղասու կերպարը, այն նույն Աղասու, որին այնպես ջերմեռանդությամբ հերոսականացրել է Թումանյանի մեծ նախորդը՝ Խաչատուր Աբովյանը։ Մինչդեռ պատկերը փոխվում է, երբ հերոսների կերտման սկզբունքով նա ձգտում է **բացարձակի**, ինչպիսին են Մեծ Մհերը և Սասունցի Դավիթը։ «Թմբկաբերդի առումը» պոեմի կերպարներից Թաթուլը նույնպես նման կարգի առասպելական հերոս է։ Մի խոսքով, Թումանյանի ստեղծագործության մեջ իրական հերոսականությունը բացակայում է։ Ասել է թե՛ եթե կա հերոս, դարձյալ գաղափարի և ոչ իրի մակարդակում։ Այդ իմաստով պետք է բնավ պատահական չհամարել նրա այն գործերի անավարտ լինելը, որոնք ըստ մտահղացման պետք է այդպիսի իրական հերոսներ ունենային։ /Գարծում ենք նույնն է պարագան Իսահակյանի «Ուստա Կարոյի» անավարտության դեպքում, չնայած այս դեպքում վերջինս կարող էր հանգիստ տեղավորվել բանաստեղծի ռոմանտիզմի համակարգում/։

Հեքիաթին և մյուս բանահյուսական ակունքներ ունեցող ձևերին դիմելը նույնպես Թումանյանի համընդհանրական, գաղափարային հակման վկայությունն է։ Նույնպիսի ունիվերսալիա է Թումանյանի անվերջ հոլովվող միտքը՝ «**աշխարհի կարգ է**» արտահայտությունը։ Համենայնդեպ, սա է գրեթե բոլոր մեծ կտավի պատմություններում նկարագրված բոլոր ողբերգությունների հիմնական պատճառը։ Միաժամանակ դա է նրա հերոսների ողբերգության պատճառը։ Ի՞նչ է նշանակում «աշխարհի կարգ» արտահայտությունը, բացահայտել այն, կնշանակի ընդունել աշխարհը որպես կայուն մի հաստատուն, որ ոչ հնարավոր է փոխել, ոչ մերժել, ոչ հաստատել։ Նշանակում է, ըստ Թումանյանի՝ կա անփոփոխ մի բան, մի կոնստանտ, որ նախագո է։ Ի՞նչ է սա. հունական ճակատագրին համարժեք մի բա՞ն, Պլատոնյան նախագաղափա՞ր, որ ինչ-ինչ փոխակերպումներով ներառվում է թումանյանական աշխարհընկալման մեջ։

Ետմիջնադարյան գրականության և արվեստի մեջ ընդամենը այդ երկու մեթոդների՝ կլասիցիզմի և ռոմանտիզմի առանձնացումը, շատ կոդներով ավելի է համապատասխանում մարդկային բանականության բինար-երկանդամ հակադրություններով կառուցվածքի սկզբունքին¹, քան այն ենթաբաժանումները, որոնք հաճախ խճողում են խնդիրը և անհար-

¹ Այս մասին տե՛ս Բ. Якобсон и Клод Леви-Стросе. „Кошки, Шарля Бодлера в сб. „Структурализм „за, и „против,,. М. 1975. с. 231-255. „Поэзия грамматика и грамматика поэзии,, в сб. „Семиотика,, М. 1983. с. 462-481. Ю. М. Лотман. Анализ поэтического текста. Л. 1972. Աշխարհի պատկերացման բինարային սկզբունքի մասին տե՛ս նաև Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров. „Славянские языковые моделирующие семиотеские системы,, М. 1965.

մար վիճակի մեջ դնում անգամ լավագույն մասնագետներին: Ուրեմն ընդհանրացնելով ասածը՝ նոր ժամանակների գրական ընթացքի համար կարելի է պնդել, որ գոյություն ունեն երկու հայեցակարգեր՝ **դասականություն** և **ռոմանտիզմ**, իսկ մնացած ուղղություններն ու դպրոցները՝ հիմքում ունենալով այս կարգերը, պարզապես դրանց տարբերակներն են՝ այս կամ այն կողմի ընդգծումով և այս կամ այն կողմի անտեսումով: Այս դիտանկյունից, թերևս, միանգամայն արդարացի է Պոլ Վալերին, երբ գրում է. «Կան գործեր, որոնց ստեղծում է լսարանը: Կան գործեր, որոնք իրենք են ստեղծում իրենց լսարանը»¹: Այսինքն՝ ընդգծվում են երկու հակոտնյա մոտեցումներ, որոնցից առաջինը լիովին համապատասխանում է կլասիցիզմի, մյուսը՝ ռոմանտիզմի ոգուն: Այս միտքը տասնամյակներ անց գիտականորեն հաստատում է ականավոր գրականագետ և մշակութաբան Յու. Մ. Լոտմանը. «Տեքստը և լսարանը իրենց փոխհարաբերություններում աչքի են ընկնում փոխադարձ ակտիվությամբ. տեքստը ձգտում է լսարանը հարմարեցնել իրեն՝ նրան պարտադրելով իր կողերի համակարգը, լսարանը վարվում է նույն կերպ: Տեքստը կարծես թե իր մեջ ներառում է «իր» իդեալական լսարանի պատկերը, լսարանը՝ «իր» տեքստը»²: Ինչ վերաբերում է կլասիցիզմի և ռոմանտիզմի գրարվեստային տարբերությանը, նույն Պոլ Վալերին նկատում է. «Դասականի և ռոմանտիկի տարբերությունը շատ պարզ բան է: Այդ տարբերությունը իր արվեստը չիմացողի և նրան տիրապետողի միջև է: Այն ռոմանտիկը, ով տիրապետում է իր արվեստին, դառնում է կլասիկ: Ահա թե ինչու, ռոմանտիզմը իր ավարտը գտավ Պառնասականների մեջ»³:

Այստեղ ցանկանում ենք հատկապես ընդգծել մեկ այլ պահ. գրական ուղղությունների մեծ մասը ինքնանվանումներ չեն, այլ վերագրումներ. Բայրոնն իրեն ռոմանտիկ չէր համարում, և նույնիսկ զավեշտական կլիներ այդպիսի ինքնանվանումը: Հակառակը՝ «Բայրոնի ազատագրման ձգտումը նրան մոտեցնում է կլասիցիզմին /պատահական չէ, որ նա իրեն համարում էր կլասիցիստ/, բայց անցյալի փոխարեն նա ձգտում է ինչ-որ կոսմիկական ժամանակի...»⁴, -գրում է Հ. Էդոյանը: Նույնը կարելի է ասել Րաֆֆու և մեր մյուս ռոմանտիկների մասին, իսկ Թումանյանի առիթով ոչ մի տող վկայություն չկա առ այն, որ նա երբևէ իրեն ռեալիստ համարի:

Այդպես վարվելով, անտեսվեց ոչ պակաս կարևոր պարագա՝ դարասկզբին բոլոր գրական և արվեստի մյուս ճյուղերը ընթացան սկզբունքների և արտահայտչամիջոցների համադրականության ճանապարհով /սիմվոլիզմը և մոդեռնիզմի մյուս արտահայտությունները/: Եվ այդ իմաս-

¹ Ст ' у ` П о л ь В а л е р и . О б и с к у с т в е . М . 1976 , с . 135 .

² Л о т м а н Ю . М . С е м и о с ф е р а , с . 203 .

³ П о л ь В а л е р и . О б и с к у с т в е . с . 155 .

⁴ Էդոյան Հ., Շարժում դեպի հավասարակշռություն, Եր., Սարգիս Խաչենց, 2009, էջ 130:

տով միանշանակորեն ճիշտ է Է. Ջրբաշյանի նկատումը՝ կապված թումանյանական համադրականության հետ, բայց դա, ինչպես գրում է ակադեմիկոսը, ոչ թե ռեալիզմի համադրականություն էր, այլ մինչ այդ՝ ետվերածննդյանից մինչև դարասկիզբ բոլոր ուղղությունների սինթեզը: Եվ, թերևս այստեղ պետք է որոնել Թումանյանի՝ Ամենայն հայոց բանաստեղծ լինելու պարագան և այն բարձր, ոչ մի համեմատություն չընդունող գնահատությունները, որ նրա առիթով արտահայտվել են Իսահակյանը, Տերյանը, Չարենցը, Պ. Սևակը և մյուսները:

Իսկապես, այդպիսի անհատականությունները գրականության պատմության մեջ եզակի են լինում, աստեղային մի պահ, որտեղ զուգորդվում և խաչաձևվում են ազգային ոգու ողջ իմաստաբանությունն ու իմաստասիրությունը, դառնալով մի կենտրոնակայան, որ իր մեջ արտացոլում է ազգի հավաքականության բոլոր հնարավորությունները՝ ամփոփելով ոչ միայն մինչև իրեն եղածը, այլև կանխորոշելով ապագայում լինելիքը:

Այսպիսով, Թումանյանը մեր նոր շրջանի գրականությանը դասական ամբողջականություն հաղորդած ոչ միայն ամենամեծ, այլև առաջին գրողն է, Պ. Սևակի գնահատմամբ՝ «ետմիջնադարյան պատմության կենսագիրը», որ «դարագլուխ չսկսեց, այլ դարագլուխ փակեց»¹: Ուստի նրա ստեղծագործությունը հարկ է քննել, որպես «արտաժամանակային բանաստեղծական տեսակ», այսինքն՝ դիտարկել միանգամայն այլ հարթությունում, քան մերձդն է կամ գրական ուղղության պատկանելության խնդիրը:

ТАДЕВОС ХАЧАТРЯН
Кандидат филологических наук

РЕЗЮМЕ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ МЕТОД ОВАНЕСА ТУМАНЯНА

Ключевые слова: литературное направление, творческий метод, синтетический реализм, демократичность литературы, фольклорные источники.

Проблема принадлежности творчества Туманяна какому-либо литературному направлению прошла сквозь все этапы развития армянского литературоведения, так и не получив конкретного решения. Его считали то романтиком, то реалистом, иногда даже символистом. Однако во всех случаях оценки его определения как реалиста или романтика были в большинстве случаев произвольными, так как не приводилось ни одного обоснованного аргумента в пользу какого-нибудь из этих методов.

А значит, следует исследовать творчество поэта как некий «вневременной

¹ Սևակ Պ., Երկերի ժողովածու, հ. V, էջ 353:

поэтический тип», то есть рассматривать в иной плоскости, а не как проблему принадлежности какому-либо методу или литературному направлению.

TADEVOS KHACHATRYAN

Candidate of Philology

ABSTRACT

HOVHANNES TUMANYAN'S LITERARY METHOD

Key words: Literary direction, creative method, comparative realism, popularity of literature, folklore sources.

The issue of Tumanyan's belonging to any literary direction has passed through almost all stages of our literature, without receiving a concrete solution. He was sometimes considered to be romanticist, sometimes realist, sometimes even symbolist. In any case, the assessments of whether he was realistic or romantic were largely arbitrary, as no sound argument was put forward in favor of either method.

Therefore, the work of the poet should be considered as an "overtime poetic type", that is, to be considered in a completely different dimension than the method or the issue of belonging to the literary direction.

**ԹՈՒՍԱՆՅԱՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ ՀԻՇՎՈՂ ՏԵՂԱՆՈՒՆՆԵՐԸ**

Բանալի բառեր՝ տեղանուն, Հովհաննես Թումանյան, Լոռի, հայ ուխտավոր, Արևմտյան Հայաստան, հայրենիք, Էջմիածին, Արագած, Տարոն, Վան, Իսրայել, Սինա լեռ, անձնավորում:

Թեև Հովհաննես Թումանյանի մտքի դեգերումներն իրենց վերջնականատակում ուղղված էին մեծ Անհայտին, սակայն մինչ այդ Տիեզերքն էր նրա հոգու տունը, որի առարկայացման ցուցիչ կարող ենք համարել բանաստեղծի գործածած տեղանունները: Այդ տեղանուններն ինքնին՝ Լոռու ձոր, Արարատ, Արագած, Էջմիածին, Տարոն, Վան, Իսրայել, Կովկաս, Սիոն և այլն, արդեն իսկ որոշակի տեղեկությո՜ւն են պարունակում, նշում թումանյանական աշխարհի սահմանագիծը:

Ըստ տեղանունների ամբողջության՝ Թումանյանի ստեղծագործության մեջ կարելի է նկատել տեղանվանական հետևյալ խմբերը.

Ա. Արևելյան Հայաստանին վերաբերող,

Բ. Արևմտյան Հայաստանին վերաբերող,

Գ. Սուրբ Գրքին առնչվող,

Դ. Մեծ աշխարհին վերաբերող:

Ա. Արևելյան Հայաստանին վերաբերող տեղանուններ

Արևելյան Հայաստանը բանաստեղծի երկերում նախ և առաջ հայրենի եզերքն է՝ Լոռու ձորը, Դեբեդն ու Քուռը, Քոչքասարը: Դրանք մերթ երևում են պարզապես բնապատկերներով, մերթ առասպելական վերախմաստավորում ստանում: Իսկ բնության չափազանց կենդանի ընկալումը հաճախ է մղում անձնավորման կիրառման: Այսպես՝ «Մարո» պոեմում Լոռու ձորը միգապատ է, իր ծոցում պահած տխրադեմ խորհող գյուղի պատկերը¹: Այդ պատկերը բացահայտվում է նաև մյուս պոեմներում («Լոռեցի Մաքոն», «Անուշ»), որտեղ Լոռին մեկ տարերային ու անսանձ ուժերով լցված սարսափազդու մի վայր է, մեկ բանահյուսության անսպառ աղբյուր, երբ «ձմռան երկար գիշերներին խոսում են Լոռու հին-հին քաջերից» կամ հեքիաթ ու ավանդություն պատմում:

Թումանյանի գործածած տեղանունների շարքում հատուկ դերակա-

¹ Տե՛ս «Մարո» պոեմը, Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով, հ. 3-րդ, Եր., 2019, էջ 11: Այսուհետ Հովհաննես Թումանյանի տասնհատորյակի սույն հրատարակության հղումները կնշվեն տեղում:

տարում ունեն լեռները: Բանաստեղծն ինքը մեկ անգամ չէ, որ նշում է դրանց հուզական ազդեցությունն իր վրա, ներշնչանքի աղբյուր լինելը, հարազատության զգացումը, որ հայոց պատմության այդ լուռ վկաները պարզևում են իրեն: Իմաստային և գործառական բեռնավորվածությամբ առանձնանում են Մասիսն ու Արագածը, որոնք կերպավորում են հայ ժողովրդին, խորհրդանշում նրա հավերժությունն ու ամենաէական հատկանիշները: Բացի անձնական հույզերը՝ սրանք հաճախ են դառնում բանաստեղծի ազգային և քաղաքական մտորումների արտահայտիչը: Որպես օրինակ հիշատակենք 1892 թ. գրված «Հաշտություն» բանաստեղծությունը¹. երկխոսությամբ կառուցված այս երկում Մասիսը Հայաստանն ու հայ ժողովրդին է խորհրդանշում, իսկ Կովկասյան լեռներն ու Մասիսին դեմ հանդիման կանգնած Կազբեկը՝ վրաց ժողովրդին: Բանաստեղծն ընդգծում է երկու ժողովուրդների բախտակից լինելը, բայց և հայ ժողովրդի հաճախ միայնակ մնալը պատմության փորձությունների դեմ: Լեռների ողջագուրման ու հաշտության տեսարանում նրա քաղաքական երազն է ամփոփված (տե՛ս «Հաշտություն», ԵԼԺ-1, 2018, էջ 146): Կարծում ենք՝ հաշտությունն այստեղ սոսկ միավորում կամ բախտակցություն չէ, որ խորհրդանշում է, այլ նաև ամուր դաշինքի նշանակություն ունի, ինչն առավել հստակ է երևում բանաստեղծության տարբերակում՝ «նոր հաշտություն» արտահայտությամբ: Այստեղ երկխոսությունն ավարտողը Մասիսն է.

*Մոտեց<իր>... իմ հին բարեկամ,
Եվ թող որոտան լեռները բոլոր,
Թող լինեն վկա մեր նոր հաշտության-
Խոսքը վերջացրեց Մասիսն ալևոր (ԵԼԺ-1, 2018, էջ 478):*

Լեռների անձնավորումն ու նրանց հետ վարվող երկխոսությունը Սուրբ Գրքից բխող իրողություն է, որը դրսևորվել է նաև հայ միջնադարյան մատենագիրների երկերում, ընդ որում, հաճախ նգովելու համար, երբ որևէ արյունոտ իրադարձության վկաներն են դարձել, թեև պարզ է, որ այդ նգովքը ցավից և անգործությունից է ծնված: Օրինակ՝ 11-րդ դարի պատմիչ Արիստակես Լաստիվերցին, իր «Պատմության» գլուխներից մեկում նկարագրելով Բարձր Հայքի Մանանադի գավառում գտնվող Սմբատաբերդ լեռան վրա սելջուկ-թուրքերի իրագործած անողորմ կոտորածը (1048 թ.), անեծքով և հանդիմանությամբ է դիմում նրան. «Այսօրիկ են չարաչար պատմութիւնք քո, ո՛վ լեառն՝ ոչ ընդ որ հաճեցաւ Աստուած բնակել ի նմա, այլ լեառն արեան, կոխման և կորստեան: Ո՛չ է մարթ անուանել զքեզ լեառն, այլ խորխորատ տղմոց ի կորուստ ամենայն

¹ Գրվել է 1892 թ., սակայն 1893 թ. Թումանյանը կրկին անդրադարձել է սրան: Տե՛ս Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, Եր., 2019, հտ. 1, Ծանոթ., էջ 640:

բնակչաց երկրի, քանզի ի քեզ գազանք օթագայանան, և ցինք և անգեղք արարին իւրեանց բնակութիւն. ի քեզ աղուէտունք երամակեալք, խայտացեալք, լցեալ ի կերոյ»¹:

Թումանյանը, լինելով գրական այս ավանդույթի ժառանգորդը, հայ ժողովրդի ողբերգության օրերին իր դառնացած սրտի, իր մեծ վշտի միակ ցավակիցը համարում է հայոց լեռներին, երբ «Հոգեհանգիստ» բանաստեղծության մեջ ոգեկոչում է նրանց՝ Մասիս ու Արա, Միփան ու Սըրմանց, Նեմրուք ու Թանդուրեք, դարձնում հոգեհանգստյան ծեսի մասնակիցներ²: Հիշենք լեռների յուրահատուկ նշանակությունը բանաստեղծի համար, նույնիսկ անձնավորում չկիրառելու դեպքում նրանց խորհող ներկայությունը, իմաստակիր գոյ լինելը: Նրանք կարծես ապրում են իրենց սեփական ինքնություն կյանքով և վեր են մարդկային կրքերից ու անցողիկ մղումներից: Ահա մի բնորոշ օրինակ՝ «Փարվանա» բալլադի սկիզբը.

*Բարձրագահ Աբուլն ու Մթին սարեր,
Մեջք մեջքի տըված կանգնել վեհափառ,
Իրենց ուսերին, Ջավախքից էլ վեր՝
Բրնձած պահում են մի ուրիշ աշխարհ (ԵԼԺ-1, 2018, էջ 124):*

Թումանյանի՝ լեռներին բնութագրող մակդիրները՝ *բարձրագահ, վեհափառ, սեզ, սրբազան, երկնադետ*, մշտապես ընդգծում են դրանց վեհությունը, անընկճելի էություն լինելը: Ահա արևմտահայաստանյան տեղանուններից «Մասունցի Դավիթ» պոեմում Մարութա սարին տրված բնութագրերը. *գորավոր սար, Մասմա ապավեն, Մասմա պահապան* և այլն, կամ Դավթի դիմումները Մասմա սարերին՝ «Հէ՛յ ջան, սարե՛ր, Մասմա սարե՛ր, Ի՛նչ անուշ է ձեր լանջն ի վեր...»³:

Տեղանունների բացառիկ շռայլությամբ է աչքի ընկնում «Հայ ուխտավորին» բանաստեղծությունը՝ Արարատ, Գեղամ սարեր, Արագած, Սևան, Մասիս, Էջմիածին և այլն: Բազմաթիվ թագավորության կործանումից և Անիի անկումից հետո սկիզբ առավ հայ ժողովրդի փրկության, հայոց պետականության ու երբեմնի հզորության վերականգնման հուսավառ որոնումը դրսևում՝ քրիստոնյա աշխարհի ավերում: Այդ նպատակով հայ ուխտավորները մեծ հավատով մեկնում էին խոնարհվելու եվրոպական սրբավայրերին և երկյուղածորեն հավատում էին հայ

¹ Պատմութիւն Արիստակիսի Լաստիվերտցոյ, Եր., ՀՍՍՌ ԳԱ հրատ., 1963, էջ 73, աշխատասիր.՝ Կ. Յուզբաշյանի:

² «Հոգեհանգիստ» բանաստեղծության առնչությունները հոգեհանգստյան կարգի հետ տե՛ս Դևրիկյան Վ., Թումանյանը և հայ հոգևոր ավանդույթը, Եր., Հեղ. հրատ., 2010, էջ 83-86:

³ Թումանյան Հովհ., Մասունցի Դավիթ, ԵԼԺ 10 հատորով, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1991, հտ. 4-րդ, էջ 14:

ժողովրդի փրկությանն օտարի լծից¹: Սակայն ուր էլ գնար հայ ուխտավորը, վերջնակետը կրկին մնում էր հայրենիքը: Իր այս բանաստեղծությամբ Թումանյանն ուրվագծում է այն երթուղին, որը հայ ուխտավորին երկար դեգերումներից հետո Գեղամա սարերի, Արագած լեռան, Սևանա լճի ուղեգծով պետք է բերեր դեպի Արարատ՝ այն սրբազան հոգևոր տարածքը, որը, Նոյյան տապանի հանգրվանը լինելուց զատ կամ դրանով հանդերձ, հոգում հայրենիքի տեսիլն ունեցող մարդու «սիրելի երազի» գոյավայրն է, նախկին փառքերի, ասել է թե՛ հզորության պահապանն ու վկան և մի վերջին մեկնակետ դեպի հայոց գլխավոր սրբավայրը՝ Էջմիածին: Բանաստեղծության գրության շարժառիթը նույնպես լույս է սփռում ստեղծագործության ասելիքի վրա: Ինչպես հոր պատմածը հիշում է բանաստեղծի դուստրը՝ Նվարդը, այն գրվել է Խրիմյան Հայրիկի կաթողիկոս ընտրվելու առիթով կազմակերպված խնջույքի ժամանակ, գրվել է շատ արագ՝ որպես «էքսպրոմտ» (տե՛ս «Հայ ուխտավորին» բանաստեղծության ծանոթագրությունը, ԵԼԺ-1, 2018, էջ 645), բայց իր անմիջականության մեջ չէր կարող չկրել Խրիմյան Հայրիկի երկու «Հրավիրակների» ազդեցությունը, որոնցում հայրենասեր կաթողիկոսը ուխտագնացության է կոչում ողջ հայությանը²: Էջմիածնի կարևորությունը հայ կյանքում Հովհ. Թումանյանն ամփոփում է Սահակ Գ. Ձորափորեցի կաթողիկոսի (կթղ. 677 – 703 թթ.) «Էջ Միածինն ի Հօրե» շարականից քաղաբերված հենց այդ նույն առաջնատողում և յուրովի փոխադրում նրա բովանդակությունը, որտեղ հասակ երևում է Լույսի՝ որպես աստվածային էականության առանձնահատուկ նշանակությունը հայ ժողովրդի կյանքում: Համեմատենք՝

*Էնտեղ լցված ահեղ հոգով,
Աստվածային իր տեսիլքով,
Էջմիածինն ի Հօրե,
Որ Հայաստան լուսավորե:
Ու լույսն առան ծավալեցին
Լուսավորիչն ու մեծ Տրդատ,
Ու տակավին այնտեղ կեցած
Կրսավառնեն հոգիացած (ԵԼԺ-1, 2018, էջ 156):*

¹ Այս մասին Վարդան Դերիկյանը գրում է. «Հայաստանում ձևավորվել էր հայկական ուխտագնացությունների երկայն մի երթուղի, որի առաջին և գլխավոր կետը Երուսաղեմն էր:Առանձին մի խումբ են կազմում Հայոց աշխարհի սրբավայրերով ուխտագնացությունները, որոնց երկու գլխավոր կետերն էին Մշո Սուրբ Կարապետը և Սուրբ Էջմիածինը, որով հոգևոր մի հաղորդակցություն էր ստեղծվում նաև հայության երկու հատվածների միջև»: Տե՛ս Դերիկյան Վ., նշվ. աշխ., էջ 66:

² Տե՛ս Խրիմեան Մ., Հրավիրակ Արարատեան, Կոստանդնուպոլիս, տպ. Յովհ Միսիկեանի, 1850. տե՛ս նաև նույնի Հրավիրակ երկրին աւետեաց, Կոստանդնուպոլիս, տպ. Յովհ Միսիկեանի, 1851:

*Էջ Միածինն ի Հօրէ եւ լոյս փառաց ընդ Նմա
Ձայնք հնչեցին Սանդարամետք անդնդոց:
Տեսեալ ըզլոյս մեծ հայրապետին Գրիգորի
Պատմէր ցնծութեամբ հաւատացեալ արքային:
Եկայք շինեսցուք սուրբ զխորանն լուսոյ,
Քանզի ի սմա ծագեաց Մեզ լոյս ի Հայաստան աշխարհի¹:*

Լույսի առաջնորդության, հայոց կյանքում Գրիգոր Լուսավորչի դերի մասին է «Լուսավորչի կանթեղը» բալլադը, որտեղ պիտի փնտրենք «Արագած» տեղանվան իմաստային հաղորդումները: Սակայն մինչ բալլադը վերլուծելը նշենք, որ բանաստեղծի բազմակի անդրադարձներն Արագածին նույնպես իրականի և առասպելականի տիրույթում են: Ընդ որում, Արագածի առասպելական ընկալումը երկու աղբյուր ունի՝ երկու քաղաքակրթական համակարգերի տեղեկույթ է պարունակում՝ հեթանոսականը, այսինքն՝ բուն առասպելականը, դիցաբանականը, և քրիստոնեականը, այսինքն՝ հայ հոգևոր ավանդույթից բխողը: Որպես առասպելական պատկեր հիշենք հենց միայն «Անուշ» պոեմից հսկա սարերի շուրջպարը.

*Հրճվում են, ասես էն մեծ հարսանքում
Պերճ Արագածի նազելի դրստեր,
Որ Դև-Այ, Դև-Բեթ և այլ հսկաներ,
Խոլ-խոլ հրսկաներ հրնոց աշխարհի,
Փախցըրին բերին անառիկ Լոռի (ԵԼԺ-3, 2019, էջ 82):*

Հայ հոգևոր ավանդույթից է բխում Արագածի՝ որպես Լուսավորչի կանթեղն իր կատարին անպարան պահող սրբավայրի ընկալումը (տե՛ս համանուն բալլադը, ԵԼԺ-2, 2018, էջ 131 – 132, ինչպես նաև բալլադի ծանոթագրումներն այս մասին, էջ 587)²: Բալլադի վերջին հատվածում բանաստեղծը պատգամ է հղում իր ընթերցողին՝ հիշեցնելով քրիստոնեական վարդապետության երեք կարևորագույն խորհուրդները. այդ կանթեղը կարող է տեսնել միայն *սիրով* լի և *հավատով* անսասան մեկը, նա «ով նայում է վառ *հույսերով* Դեպի Հայոց ապագան» (ԵԼԺ-2, 2018, էջ 131–132, ընդգծումը.-Լ. Վ.): Հետագայում իր «Հոգեհանգիստ» բանաստեղծության մեջ Թումանյանն Արագած լեռն ու Լուսավորչի կանթեղը հիշատակում է հենց այս համաբնագրում՝ կարծես ինքն իրեն և իր ժողովրդին

¹ Տե՛ս «Արարատ», 1895, Զ., Յալեյուածներ, հմմտ. Ձայնքաղ շարական, Վաղարշապատ, Ս. Էջմիածնի տպարան, 1888, էջ 350:

² «Լուսավորչի կանթեղը» բալլադում հայ հոգևոր ավանդույթից բխող գաղափարների արծարծումն ու դրանց մանրամասն վերլուծությունը տե՛ս Վ. Դևրիկյան, նշվ. աշխ., էջ 6-35:

հիշեցնելու և հուսադրելու համար, որ գոյություն ունի մեկ այլ՝ մարդկային անարդար իրականությունից վեր իրականություն.

*Սուրբ Արագածի կանթեղն էլ, ինչպես հեռավոր արև,
Անհաս, աննրվագ, միշտ վառ ու պայծառ, իմ գլխի վերև...
(ԵԼԺ-1, 2018, էջ 298):*

Հայոց պատմության այդպիսի մի անարդար իրականության (երկրային) ու վերին (երկնային) իրականության հակադրություն է «Աղավնու վանքը» բալլադը (1912 թ.), որի դեպքերը տեղի են ունենում Սևանի ափին եղած Հայրավանքում՝ Հայր Հովհաննու վանքում, Լենկ-Թեմուրի արշավանքների ընթացքում: Լենկ-Թեմուրի արշավանքներից հետո (14-րդ դար) վանքն սկսել են կոչել Աղավնու վանք, իսկ այստեղ պահվող խաչափայտի Սուրբ Մասունքը՝ Մարդաղավնյաց¹: Հիմքում ընկած է մի ավանդություն, որի առաջին գրառողը եղել է Ղազար Ա. Ջահկեցի կաթողիկոսը (կթդ. 1737-1751թթ.), այնուհետև՝ Միքայել Չամչյանը և Ավգուստ ֆոն Հաքստհաուզենը (այս մասին մանրամասն տե՛ս բալլադի ծանոթագրություններում՝ ԵԼԺ-2, 2018, էջ 594): Բանաստեղծն առավելապես Չամչյանի տարբերակից է օգտվել, թեև նկատի է ունեցել նաև Հաքստհաուզենի գրառածը. միայն այս տարբերակում է խոսվում Սևանա լճի մասին: Թերևս, այս տարբերակը Թումանյանին հետաքրքրել է հայր Օհանի հավատի ուժն ու իսկապես արդար լինելը ցույց տալու համար. Հայր Օհանը Սևանի ջրերի վրայով է քայլում՝ հոգում ունենալով այն մեծ հավատը, որ Քրիստոս պահանջում էր իր աշակերտներից: Քրիստոնյա միջնադարի ընկալումներում եկեղեցին սրբազան տարածք էր, իսկ Ավագ խորանի մոտ ապաստանած անձը պետք է անձեռնմխելի լիներ: Իր գեղարվեստական վերաիմաստավորման մեջ Թումանյանին հաջողվում է ընդգծել քրիստոնեական սրբավայրի, տվյալ դեպքում Աղավնավանքի այդ հատկանիշը՝ եկեղեցին որպես ապաստարան, որպես փրկության միջոց դիտելու իր մոտեցմամբ:

Բ. Արևմտյան Հայաստանին վերաբերող տեղանուններ

Արևմտյան Հայաստանը ներկայացնող տեղանունները 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի Օսմանյան Թուրքիայում տեղի ունեցող դեպքերն ու Արևմտյան Հայաստանի վրա դրանց հետևանքներն են ներկայացնում՝ հայ գեղջուկի տառապանք, հայդուկի պայքար, հայրենի երկրի ամայացում իր բնիկ տերերից: Արևմտյան Հայաստանի տեղանուններից Թումանյանը հաճախ է գործածել *Տարոն*-ը: 1890 թ. «Հին կռիվ» պոեմից նա տպագրում է երկու բանաստեղծություն՝ «Տարոնի գարունը» և «Տարոնի առավոտը»: Երկու բանաստեղծություններում էլ Տարոնը պատ-

¹ Այս մասին տե՛ս Վ. Ղևրիկյան, Թումանյանը և հայ հոգևոր ավանդույթը, էջ 36:

կերված է իր շքեղ բնությամբ, սակայն այդ բնության իրական տիրոջ՝ հայ գյուղացու բացակայությամբ ցույց է տրված հայրենի երկրի՝ հարազատ հողի փոխակերպումը թշնամական տարածքի: Բաֆֆիական շեշտադրումով (այդպես Բաֆֆին իր «Սամվել» պատմավեպում նկարագրում էր Արարատյան դաշտի առավոտներից մեկը, երբ դրախտային բնության մեջ պակասում էր մարդը, որ մշակեր հողը),¹ Թումանյանը պատկերում է Տարոնի գարունը՝ առանց գյուղացու, և իր հայրենի հողում մինչև հայը գաղթական է, քուրդը շրջում է հաղթական: Նմանատիպ հակադրություն տեսնում ենք նաև «Տարոնի առավոտը» քերթվածում և հենց տեղանունների մակարդակում. պատմական հայրենիքի առասպելական ընկալմանը հակադրվում է անուրախ իրականությունը. մշուշի մեջ կորած Արածանիի ափերին հավերժահարսեր չկան այլևս: Հեռվից արևի տակ շողացողը կարող է թվալ, թե խաչն է Սուրբ Կարապետի գմբեթին, սակայն դառն իրականության հեզնանքով՝ դա հայի բնակավայրում հաստատված և ավերի ու ավարի դուրս եկած քրդի նիզակն է (ԵԼԺ-1, 2019, էջ 85): Այս բանաստեղծության մեջ Սուրբ Կարապետն ունի «հայության ավագան» բնորոշումը: Նշենք նաև, որ այս եկեղեցին Հովհ. Թումանյանի երկերում ամենից հաճախ հիշվող սրբավայրերից է:

Տարոնի հիշատակություններում բանաստեղծը չի մոռանում ոգեկոչել նաև այս բնակավայրի պատմական անցյալը՝ Մամիկոնյանների տոհմական կալվածք լինելը, Մամիկոնյան իշխաններին²: 1886 թ. հայր Ղևոնդ Ալիշանի հայրենասիրական երգերի ազդեցությամբ գրված «Նահապետի ողբը» թախծոտ մեղեդիներ է ձևավորում ավերված Տուրուբերան աշխարհին, Տարոնին, Մուշին, Մշո Սուրբ Կարապետ վանքին:

Արևմտյան Հայաստանի բնակավայրերից Հովհ. Թումանյանը հաճախ է հիշատակում Վանը: «Պատվեր» բանաստեղծության մեջ Վանա բանտի պատկերն է, և Վանն ինքն էլ ներկայանում է որպես մի բանտ: Հետաքրքիր է, որ իր չափազանց դրամատիկ և վշտացյալ հոր խորունկ ապրումներից լիովին չազատված անավարտ երկերից մեկում՝ գրված որդու՝ Արտավազդ Թումանյանի մահվանից հետո, այն նաև անձնական ողբերգության տարածք է.

*Վան, Վան,
Շատ է հավան,
Ի՛նչ զոհ տվի քեզ, ի՛նչ զոհ տվի քեզ:*

¹ Ի դեպ, այդ շեշտադրումն, իր հերթին, Ծննդոց գրքից էր բխում, մարդուն Աստծուց տրված հայրենի եզերքի կարևորության, այն մշակելու և ծաղկեցնելու խորհուրդն ունենալը: Երկիրն ամայի էր, քանի դեռ «մարդ չէր, որ գործեր գերկիր» (Ծննդոց Բ. 5):

² Թեբևս, պատճառը, ազգային զգացմունքներից զատ, նաև այս տոհմի արյունակից ժառանգորդ լինելու անձնական-զգայական ընկալումն էր. հայտնի փաստ է, որ Թումանյանն իրեն համարում էր Լոռվա Մամիկոնյանների ժառանգորդը:

*Ոչ որ էդ տեսակ զոհ չի տվել
Յուր կուռքին,
Ոչ էլ նույնիսկ բռնակալներն անգույթ
[որ ոչինչ] էդպես զոհ չէին բերում:
Իմ շնորհքը – բյուրապատիկ.
Իմ... (ԵԼԺ – 1, Երևան, 2018, էջ 446):*

Այս կարծես դողերոցի մեջ ասված տողերում բանաստեղծը կրկին դիմել է անձնավորման գրական հնարանքին, երկխոսել Վանի հետ, այդ երկխոսության մեջ խտացրել հունական ողբերգություններին բնորոշ, բայց սեղմության մեջ տեղավորված զգացմունքայնորեն գերլարված ասելիք: Միաժամանակ Վանը երևացել է իր ողջ կարևորությամբ թե՛ բանաստեղծի, թե՛ ողջ հայ ժողովրդի համար ու նաև թանկ կորուստի ողբերգականությամբ:

1915 թ. ապրիլի 24-ին գրված «Վերջին օրը» բանաստեղծության մեջ այն բնակավայրերն են, որոնք պայքարի օջախ դարձան թուրքական կամայականությունների դեմ՝ Մոկաց ժայռեր, Մուշի հովիտ, Մասմա սարեր, Վանա կողմեր, Աբադա դաշտ, Զեյթուն: Այս բանաստեղծությունը, որ տպագրվել է մայիսի երկուսին «Հորիզոն» թերթում, որպես մարտակոչ է հնչել կոմիտեի հայության և սփյուռքի խոսք եղեռնագարկ ժողովրդի համար (տե՛ս ԵԼԺ-1, Երևան, 2018, էջ 702): Նշենք, որ «Վերջին օրը» վերագրվել է խորհրդանշում է ոչ թե կյանքի, այլ կենաց-մահու պայքարի և թշնամու կործանման, բազմապատկեր անմեղ զոհերի վրեժի հազեցման վերջին օրը:

Արևմտյան Հայաստանի տեղանունները նույնպես երբեմն պատմական իրադարձությունների, արևմտահայոց գլխին կախված գոյաբանական վտանգի համապատկերից դուրս են իրենց գեղարվեստական մեկնությունն ստացել: Տեղանվան այդպիսի ընկալման արտահայտություն է «Ախթամար» բալլադը, որտեղ Վանա ծովն ունի Նարեկացուց Թումանյանին անցած *ծիծաղախիտ* բնորոշիչը: Բալլադի հիմքում ընկած ժողովրդական ավանդությունը բանաստեղծին պատմել է Տ. Փիրումյանը (տե՛ս ԵԼԺ-2, Երևան, 2018, Ծանոթ., էջ 576)¹: Ըստ այդ ավանդության է Հովհաննես Թումանյանը մեկնաբանում կղզու Աղթամար / Ախթամար անվանումը, որը սիրուն Թամարի համար փոթորկոտ ծովը մտած լողորդի վերջին հառաչանքն է՝ «Ա՛խ, Թամա՛ր»: Այդպիսով՝ կղզու անվանումը

¹ Հանուն սիրելիի փոթորկոտ ծովը մտնող սիրահար լողորդի պատմությունը՝ հայտնի թե՛ հայ միջնադարյան, թե՛ եվրոպական գրականությունից, բազում գրական մշակումներ է ունեցել: Թումանյանական մշակման և այն բազում ավանդությունների մասին, որոնք առնչվում են այս երկին, տե՛ս Վ. Դերիկյան, Ափից ափ լողացող սիրահար պատանու պատմությունը և «Ախթամարը», Եր., «Անտարես», 2014:

կապվում է մարդկային չարության ու նախանձի պատճառով կործանված սիրո պատմության հետ :

Այս բալլադը հետաքրքիր է նաև նույն նյութին բանաստեղծի մեկ այլ անդրադարձով քսանչորս տարի անց՝ 1915 թ., «Աղթամարի կղզում» բանաստեղծությամբ (ուշադրություն դարձնենք հատուկ անվան ուղղագրությանը, երբ ընտրված է ոչ թե ժողովրդական ստուգաբանությունը, այլ տեղանվան դ-ով տարբերակը): Երկի գրության պատմությանն անձանոթ ընթերցողը բանաստեղծությունը կարող է ընկալել բովանդակության առաջնային՝ կորսված սիրո, չկայացած երջանկության կամ անձնական-հոգեբանական իմաստաբանությամբ: Անկարևոր հանգամանք չէ նաև 1891-ին գրված երկի հետահայաց արձագանքը, սակայն մեզ ավելի համոզիչ է թվում ազգային ողբերգության՝ Հայոց ցեղասպանության արդեն կատարված իրողության ազդակը, որը բանաստեղծի հոգում ծնել է վշտի այսպիսի «փոխաբերական» պատկեր:

*Մրտիս խորքերեն,
Հովեն թե ծովեն
Մի ձեն եմ լքում.-
Ո՛նց է մի աղջիկ
Մեղմ ու հանդարտիկ
Անվերջ արտասվում:*

*Կռպիտ աշխարհ է,
Մարդը միշտ չար է,
Կյանք է կործանում,
Կյանքն էլ կործանված
Որ անցավ գնաց,
Էլ ետ չի դառնում... (ԵԼԺ – 1, Երևան, 2018, էջ 296):*

Անդառնալիության այս պատկերը կարծես զուգահեռվում է Միամանթոյի «Հոգեվարքի և հույսի ջահեր» ժողովածուի բանաստեղծությունների (Աղոթք», «Ծարավ», «Հոգիս» և այլն) որոշ պատկերների. «Հոգիս մեջ այրի կարապ մը կը տանջուի», կամ «Հոգիս վերջալոյսին ու հողին վերքերը կը խմէ // Եւ իր մեջ դեռ արցունքին անձրեւումը կը զգայ...», «Հոգիս այն երկինքն է, ուրկէ յոյսին բոլոր աստղերը թափեցան, // Ու այն մարմարակերտ տաճա՛րն, ուր կեանքը ծունկի եկած // Խելահեղորէն Ամենագութ մահը կը պաղատի» տողն է¹: Արևմտահայ բանաստեղծի խորհրդապաշտական պատկերները, միևնույն ցավի դրդմամբ, Հովհան-

¹ Տե՛ս Միամանթո, Դանիել Վարուժան, Երկեր, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1979, էջ 118, էջ 102, էջ 122:

նես Թումանյանի գրչի տակ ևս խորհրդապաշտորեն, սակայն մի նոր փոխակերպմամբ պատկերում են «կոպիտ աշխարհի» ու «չար մարդու» կենսակործան ու սիրակոտոր բնույթը:

Գ. Աստվածաշնչյան կամ դրանց հետ զուգահեռվող տեղանուններ

Թումանյանի ստեղծագործությունները լի են աստվածաշնչյան ուղղակի և անուղղակի քաղաբերումներով: Սուրբգրային տեղանուններ նույնպես կան: Այսպես՝ հրեա ժողովրդի ճակատագրի հետ սեփական ազգի ճակատագիրը զուգորդող «Իսրայել», «Գերության մեջ», «Ընտրյալը» երկերում բանաստեղծը գործածել է Իսրայել, Երուսաղեմ, Սիոն, Սինա, Եգիպտոս, Բաբելոն տեղանունները: Այն իրականությունը, որ ներկայացված է «Իսրայել» բանաստեղծության մեջ՝ թշնամու ոտքի կոխան դարձած հայրենիք, նախկին փառքն ու իրավունքը կորցրած Սիոն և Երուսաղեմ, չհամախմբված ժողովուրդ և անպաշտպան դատ, տեղանունները հայկականներով փոխարինելու դեպքում իմաստային ոչ մի կորուստ չի ունենա, դեռ ավելին՝ իր գրության թվականից՝ 1890-ից տարիներ անց բանաստեղծությունը ցավալիորեն արդիական է հնչելու նաև այսօր՝ 2020 թվականին: Նույնը կարելի է ասել նաև «Գերության մեջ» բանաստեղծության մասին՝ գրված Բայրոնի «Հրեական մեղեդիներ»-ի նմանությամբ (ԵԼԺ-1, 2018, էջ 304): Երկու բանաստեղծությունների հիմքում Դավթի ՃԼԶ. սաղմոսն է¹: «Գերության մեջ» բանաստեղծության փոխանցած ապրումներն առավել ուժգին են, և գրության թվականը՝ 1916, անմիջապես երևան է բերում պատճառը. մեկ անգամ չէ, որ գերության մեջ լինելու դառը ճակատագիրը պատահել և, ցավոք, դեռ պատահում է նաև հարազատ ժողովրդի կյանքում: Ուստի Թումանյանին խիստ ընդունելի են սաղմոսի պատգամները՝ անօրեն Բաբելոնից վրեժխնդիր լինելու և սրբազան Երուսաղեմն ու Սիոնը երբեք չմոռանալու մասին:

Մեկ այլ բանաստեղծության մեջ՝ «Ընտրյալը» (ԵԼԺ-1, 2018, էջ 235), Եգիպտոսից իր ժողովրդին Ավետյաց երկիր առաջնորդող Մովսեսը Սինա լեռան բարձրությունից նկատում է մարդկանց ապերախտ դժգոհությունը, ոսկին աստված դարձնելն ու Եգիպտոսի գերությունը ցանկալը (հմմտ. Ելք ԼԲ.): Մովսեսի բարկանալն ու ոսկե հորթ պաշտող ամբոխից հիասթափվելը, սակայն աննկուն կամքով կրկին իր առաքելությունը շարունակելն ստեղծում է այն գործչի կերպարը, որը հարազատ է կամ ինչ-որ տեղ նաև նույնական հենց իրեն՝ ժողովրդի բանաստեղծ-մարգարե Հովհաննես Թումանյանին:

Միջնադարյան գրական ավանդույթից եկող այս սուրբգրային զուգորդումները ևս մեկ միջոց էին սեփական ազգի խնդիրներն ու արատները բնութագրելու, դրանք լուծելու և հարթելու ուղիներ մատնանշելու:

¹ Տե՛ս նշված հրատարակության ծանոթագրությունները, էջ 706-708, տե՛ս նաև Վ. Դևրիկյան, նշվ. աշխ., էջ 92-93:

Դ. Մեծ աշխարհը ներկայացնող տեղանուններ

Մեծ աշխարհը ներկայացնող տեղանունները կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ իրապաշտական և առասպելական երանգավորում ունեցողներ: Օրինակ՝ իր առաջին բանաստեղծություններից մեկում (1888 թ.) Կովկասը ներկայանում է իր լեռնոտ վեհությամբ, բայց և բազում խնդիրների տակ հեծող ժողովրդով, որը միշտ արդարության է սպասում (տե՛ս «Նահատակ» բանաստեղծությունը, ԵԼԺ-1, 2018, էջ 38-42):

Իրեն բնորոշ անկեղծ սիրով և ջերմությամբ՝ Թումանյանը հաճախ է անդրադարձել Վրաստանին, այս դեպքում ևս դիմելով իր սիրած գրական հնարանքին՝ անձնավորմանը, արձագանքել վրաց ժողովրդի կյանքում տեղի ունեցող այս կամ այն դեպքին (տե՛ս «Ն. Բարաթաշվիլու դամբանի վերա» (ԵԼԺ-1, 2018, էջ 151), «Վրաստանի համար» (ԵԼԺ-1, 2018, էջ 305), «Նվեր Վրաստանի բանաստեղծներին» (ԵԼԺ-1, 2018, էջ 324) և այլն):

Առասպելական երանգավորմամբ են ներկայացված հատկապես մանուկներին հասցեագրված երկերի տեղանունները: Այսպես՝ «Անբախտ վաճառականները» բալլադում վաճառական դարձած Չղջիկի ու Ճայի համար վաճառաշահ երկրներ են ընտրված միջնադարյան Հայաստանի համար կարևոր առևտրական կետեր եղած երկրները՝ Մըսըր (իմա՝ Եգիպտոս), Չինումաչին, Ֆարս, Հընդըստան, Արաբըստան: Ընդ որում, երկրների բնորոշիչներ են ոչ թե նկարագրությունները, այլ այն ապրանքները, որոնցով առավելապես հայտնի էր տվյալ երկիրը. Քիրմանի շալը Իրանի նույնանուն քաղաքից էր, մարգարիտն ու զմրուխտ լալը արտահանվում էին Հին Եգիպտոսից և Չինաստանից, իսկ Հնդկաստանը հայտնի էր իր համեմունքներով և ընդդեմով: Թերևս Հովի. Թումանյանն այստեղ ևս հավատարիմ է մնացել մանուկներին ինչ-որ բան սովորեցնելու, իր երկի միջոցով մանկանը և ոչ միայն նրան մեծ աշխարհի մասին գիտելիք և պատկերացում տալու սկզբունքին¹:

«Փիսուն» մանկական բանաստեղծության մեջ առաջին երկու տողը, որտեղ խոսվում է Թավրիզից Վան փախած միշտ քաղցած փիսոյի մասին, երեխային պատկերացում է տալիս աշխարհագրական հեռավորության, տեղավայրերի տարբերության, բայց և անկախ տեղավայրից՝ նրա նկատմամբ մարդկային անփոփոխ-խիստ վերաբերմունքի մասին.

Փիսուն, փիսուն մլավան,

Թավրիզ թողեց, փախավ Վան,

Լեզուն թաթխան, երկար պոչ,

Բնչ որ ուզեց, ասին՝ ո՛չ (ԵԼԺ-1, 2018, էջ 241):

Հեքիաթներում եղած տեղանունները շատ չեն, ինչը բնորոշ է այս

¹ Թումանյանի մանկագրական սկզբունքների մասին տե՛ս Ս. Հովհաննիսյան, Հովհաննես Թումանյանը մանկագրության խաչմերուկներում, Եր., «Մետրո» հրատ., 2018, էջ 94-100:

Ժանրի բերած այլուրեքային իրականությանը: Եվ այնուամենայնիվ, դիտարկենք թումանյանական հեքիաթի մի քանի տեղանուններ, որոնք իրենց ներկայացրած իրականության բնորոշիչները կարող են համարվել: Այսպես՝ «Եղեմական ծաղիկը» հեքիաթում¹ (ուշադրություն դարձնենք *եղեմական ծաղիկ* արտահայտությանը, որը մեկ այլ տեղավայր՝ եղեմը կամ դրախտը տեղորոշող գործառույթ է կատարում), որն իրականում մեռնող-հառնող աստծու պաշտամունքը ներկայացնող առասպելի մի փոխակերպում է, և որի դեպքերը տեղի են ունենում «մեր աշխարհքում», հասկանալիորեն ընտրված են Արագածի ստորոտ, Արագածի գագաթ, Մասիսի մեծ վիհ, Արաքսի հովիտ տեղանունները: Սրանք գործածված են իրենց առասպելական-դիցաբանական նշանակությամբ: Արագած սարը պատասպարան է դառնում հեքիաթի հերոսուհու՝ Միպտակ դևից փախչող Ծաղիկի համար, մինչդեռ «Մասիսի մեծ վիհը» չար ուժերի, տվյալ դեպքում Միպտակ դևի բնակավայրն է, ուր նա փակվում է հաղթվելուց հետո:

«Իր հոգու հայրենիք արևելքը» պատկերող հեքիաթներից մեկում՝ «Քեֆ անողին քեֆ չի պակսիլ», Բաղդադ քաղաքն է՝ իր դարանակավ լտանգներով և այդ լտանգների մեջ կենսախիղճությունը չկորցնող մարդու կերպարով: Դերվիշի զգեստների տակ քողարկված Հարուն Ալ Ռաշիդը կարծես հենց այդ թաքնված լտանգների մարմնավորումն է, որ ամեն անգամ մի փորձանք է բերում աղքատ Հասանի գլխին, և ամեն անգամ էլ Արևելքին բնորոշ բախտախնդիր «հաջողակությամբ» կամ սեփական կենսասիրության շնորհիվ Հասանն ազատվում է դրանցից²:

«Ոսկի քաղաքը» բանաստեղծի երագած աշխարհի տեսիլն է, աշխատանքի, սիրո և արդարության այն երջանիկ երկիրը, որը հակադրված է իրական աշխարհին՝ տվյալ դեպքում Հնդկաստանին ու Բենարես քաղաքին: Սրանց բնորոշիչը «ցավերի տուն, արցունքի ծով» արտահայտությունն է³: Ի դեպ, երբեմն թումանյանական մեկ մակդիրը բավական է տվյալ տեղանվան էությունը փոխանցելու համար, ինչպես, օրինակ՝ «Թագավորն ու չարչին» բալլադում Շահի բնորոշած *ազատ Փարիա*-ն հակադրված է հայրենակարոտ գեղջկուհու *մեր շեն ու լի Ջուղան* բնորոշմանը (ԵԼԺ-2, Երևան, 2018, էջ 186): Նաև հավելենք, որ տեղանունները բանաստեղծին հնարավորություն են տվել շրջասույթներ ստեղծելու կամ կիրառելու արդեն եղածը, ինչպես՝ Իրանի հուրի, Ջավախքի դուստր, Ֆարսի բյուրյուլ (տե՛ս «Թըմկաբերդի առումը»), որոնք ևս դառնում են տվյալ տեղավայրի դիպուկ ու սեղմ բնութագրեր:

Այսպիսով՝ թումանյանական տեղանունների դիտարկումը երևան է

¹ Թումանյան Հովհ., Ընտիր երկեր 10 հատորով, ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., հտ. 5-րդ, 1994, էջ 221-228:

² Նույն տեղում, էջ 229-234:

³ Նույն տեղում, էջ 261:

բերում բանաստեղծի խոհերի շրջապատյուն ի ցույց դնող մի հետաքրքիր համակարգ՝ Տիեզերք – աշխարհ – Սուրբ Գիրք - Արևմտյան և Արևելյան հատվածների բաժանված տառապյալ հայրենիք: Նշվածներից յուրաքանչյուրն իր ուրույն մեկնությունն է ստանում թումանյանական ստեղծագործական տիրույթում՝ բացահայտելով տվյալ տեղանվան առասպելական, ժողովրդական, պատմական, գեղագիտական և այլ հետաքրքիր իմաստներ և ենթիմաստներ:

РЕЗЮМЕ

ЛУСИНЕ ВАРДАНЯН

Кандидат филологических наук

Ключевые слова: топоним, Ованнес Туманян, Лори, Армянский пилигрим, Западная Армения, родина, Эчмиадзин, Арагац, Тарон, Ван, Израиль, олицетворение

В статье рассмотрены топонимы, встречающиеся в сочинениях Ованнеса Туманяна, сгруппированные по четырем смысловым общностям. В первой группе топонимы, относящиеся к Восточной Армении, в том числе к родным краям поэта (Лорийское ущелье, Дебед, Кошкасар), символ вечности родины и желанного пристанища армянского человека отражены посредством топонимов «Армянскому пилигриму», «Лампада Просветителя» посредством топонимов Эчмиадзин и Арагац. Во второй группе топонимы, показывающие тревожное состояние Западной Армении (Тарон, Ван, Муш) в третьей группе – топонимы, взятые из Святого Писания или связанные с ним (Израиль, Синайская гора, Египет), и наконец в четвертой группе – относящиеся к большому миру в целом. Эти топонимы в свою очередь делятся на две группы: с реалистичными красками (к примеру, сочинения, посвященные Грузии) и изображенные с мифическим оттенком (Мысыр, Чинумачи, Багдад, Парвана и др.).

Географические объекты в его сочинениях часто обретают образы, становятся единственными сопереживателями эмоций и страданий, национальной боли поэта, следовательно в качестве художественного выразительного средства часто применяет олицетворение.

ABSTRACT

LUSINE VARDANYAN

Candidate of Philology

Key words: toponym, Hovhannes Tumanyan, Lori, Armenian pilgrim, Eastern Armenia, homeland, Echmiadzin, Aragats, Taron, Van, Israel, Mount Sinai, personification

The article discusses toponyms found in the writings of Hovhannes Tumanyan, grouped according to four semantic generalizations. In the first group - toponyms related to Eastern Armenia, including the poet's native land (Lori gorge, Debed, Koshkasar), the sacrament of the eternity of the homeland and the desired refuge of an Armenian person is expressed in the writings "Armenian pilgrim", "Light of the Illuminator" through the toponyms Echmiadzin and Aragats. In the second group - toponyms demonstrating the alarming state of Armenia (Taron, Van, Mush), in the second group - toponyms taken from the Holy Scripture or related to it (Israel, Mount Sinai, Egypt) and finally in the fourth

group - related to the big world as a whole. These place names, in turn, are divided into two groups - with realistic colors (for instance, compositions dedicated to Georgia) and depicted with a legendary color (Mysyr, Chinumachin, Baghdad, Parvana, etc.)

Geographical objects in his works often take on images, become the only empathizers of the poet's emotions and sufferings, national pain, therefore, he often uses personification as an artistic means of expression.

**ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՐՏԱՑՈՂՈՒՄՆ ՈՒ ԱՐԴԻԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԱՐՁԱԿՈՒՄ
(քննական ուրվագծեր)**

Բանալի բառեր՝ ժողովրդական կյանք և կենցաղ, մարդու և բնության փոխհարաբերություն, հայկական գյուղ, սոցիալական հակասություններ, աղքատի արժանապատվություն, բնություն

Հովհ. Թումանյանի գրականությունն արտացոլել է 19-րդ դարավերջի և 20-րդ դարասկզբի Հայաստանում տեղի ունեցած հսկայական փոփոխությունները, սոցիալ-քաղաքական, քաղաքական կյանքը, տառապանքը, երազները, իդեալը, հնի և նորի հակադրությունը: Այդ շրջանում էր, որ քայքայվում էր նահապետական կենցաղը, վերածվում պատմության: Գրականության մեջ ծավալվում է մարդու հարցը. «Գրականության մեջ էլ առաջ է մղվում տառապող մարդու և ժողովրդի թեման: Երիտասարդ Թումանյանն սկսում է հենց այս կետից: Նրան հուզում են ողբերգական, կյանքի և մարդու ծանր բախումը»¹ (ընդգծումը հեղինակինն է՝ Հ. Թ.): Այլ կերպ՝ Թումանյանն ստեղծում է կենսական ճանապարհին մարդու գեղարվեստական պատմությունը: Նա կատարյալ է ներկայացնում դարի և մարդու փոխհարաբերությունը:

Արձակը Թումանյանի ստեղծագործության կարևոր դրսևորումներից է: Դեռ 90-ականն թթ. քննադատները (Մ. Աբեղյան, Լ. Մանվելյան և այլք) տեսնում և գնահատում էին երիտասարդ գրողի բերած նորությունը՝ ժողովրդական կյանքի ու կենցաղի հայտնագործությունը, սակայն այդքանը: Նրանք չէին տեսնում այդ մթնոլորտի մեջ ապրող մարդու կերպավորումը, որ նոր շարժում էր գեղարվեստական մտածողության մեջ: Թումանյանը կարողանում է վեր բարձրանալ կենցաղի պատկերման պարտադրված կապանքներից՝ բացահայտելով մարդկային հոգեբանության գաղտնիքները, հավերժ մնայունը, մտնել գեղարվեստական ընդհանրացումների ոլորտը, ինչը շրջադարձային էր: Ս. Աղաբաբյանի համոզմամբ՝ Թումանյանը հեղաշրջում կատարեց իր ժամանակի գեղագիտական պատկերացումների մեջ, որը կապված էր նախ և առաջ գրականության՝ «էպիքականության սկզբունքի ուժեղացման, ժողովրդական մարդու հոգեկան արժեքների հայտնագործման երևույթի հետ»:

¹ Տե՛ս Թամրազյան Հր., Երկեր, Բ, Եր., 2009, էջ 80:
295

«Խնդիրն այն է, որ Թումանյանի նախորդների՝ և՛ ռումանտիկների, և՛ ռեալիստների գրվածքներում, ժողովրդի մարդը որպես գրականության հերոս ըմբռնվում էր որպես **թեմատիկ նվաճում** (այս և հետագա ընդգծումներն իմն են՝ Ն. Մ.), բայց չունեի գեղագիտական այն խոր ու անհատակ բովանդակությունը, ինչ տեսնում ենք «Անուշի», «Գիքորի», «Հառաչանքի», «Փարվանայի» հեղինակի մոտ»¹։ Նա սոցիալական իրականությանը հավելեց ու արմատավորեց ժողովրդական մարդու իմաստուն, հասարակ, բայց հոգեկան կառուցվածքով անկրկնելիորեն գեղեցիկ մարդու իդեալը²։

Սոցիալական պայմանների վատթարացման անվերջ հարվածների տակ տեղի էր ունենում գյուղի շերտավորումը։ Թումանյանի հիմնական ասելիքը հետամնաց հասարակության մեջ նյութական ինչ-ինչ ձգտումներով առաջնորդվող մարդկանց պարտադրանքն է, որոնք սերունդներ են կործանում։ Եթե Թումանյանը տար իր ժամանակի նահապետական վարք ու բարքի նկարագիրը, գրեթե նորություն չէր բերի։ Նա հեռու է մնում կենցաղագրությունից։ *Ժողովրդական կյանքի ներքին խտրումներն են դառնում Թումանյանի խնդիրները*։ Նա խոսում է մարդու և մարդկային փոխհարաբերությունների, մարդու և բնության փոխհարաբերությունների մասին. «Ինչքա՞ն բան գիտեր այդ մարդը մարդկանց մասին։ Անցյալը, ներկան բյուրավոր վավերագրեր էր տվել նրա ձեռքը։ Անհատների հետ չէր միայն նրա գործը։ Ժողովրդական զանգվածը, մի բարդ, հավաքական հոգեբանություն, նա պատկերացնում էր առջևդ սիրուն պատմվածքների մեջ մեծ վարպետությամբ»³, - գրում է Լեոն։

Թումանյանը ստեղծագործության առաջին շրջանում վերցրել է հայկական գյուղի տարերքն ամբողջությամբ, բոլոր ցավերը, մոտեցել մարդու ծանր կացությանը։ Այս խնդիրը նոր չէր հայ գրականության մեջ։ Դրամատուրգիայում (Գ. Սունդուկյան) և արձակում (Ղ. Աղայան, Պ. Պոռջյան) արդեն արծարծվել էին սոցիալական կյանքի բախումները։ *Սակայն Թումանյանն անցնում է մարդու դրամային՝ ծնված չար-չարանքից*։ Ամենահասարակի մեջ նա հայտնագործում է խորին խորհուրդ։ *Դա կյանքում յուրօրինակ հարստացում էր հավերժական երևույթների*։ Եվ հենց սրանով էլ պայմանավորվում էր նրա ստեղծագործական թռիչքը։ Այս դիտանկյունից համամիտ չենք Ռ. Վարդանյանի այն համոզմանը, թե Թումանյանի առաջին արձակ գործերը՝ «Սովի ժամանակիցը»,

¹ Աղաբաբյան Ս., Հովհ. Թումանյանի գեղագիտական իդեալը և արդիականությունը, Թումանյան. Ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ, հտ. 1, Եր., 1964, էջ 15։

² Նույն տեղում, էջ 17։

³ Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր., 1969, էջ 82։

«Աղքատի պատիվը», ինչ-որ չափով առնչվում են գյուղագրության հետ¹, թե նրա արձակի առաջին գործերը որոշ առումով թույլ, ծրագրային էին²: Նա Թումանյանի արձակը քննում է հիմնականում բուրժուական բարքերի՝ գյուղ մուտք գործելու, նահապետական հասարակական հարաբերությունները աղճատելու տեսանկյունից³: Գ. Հովսեփյանը ևս նրա արձակը քննում է «սոցիալականության» տեսանկյունից: Նա գտնում է, որ արձակագիրը ռեալիստական ճշմարտացիությամբ է մեկնաբանում իրականության սոցիալական անարդարությունները⁴: Դժվար է համաձայնել նաև Մկ. Մկրյանի այն պնդմանը, թե «Թումանյանի առաջին արձակ գործերը, ինչպես առաջին բանաստեղծությունները, բնականաբար դեռ չեն կրում գեղարվեստական հասունության կնիքը ... : Այդ գործերի սյուժեները արտացոլում են ժամանակի գյուղի կյանքը, բայց դեռ այդ կյանքն ու նրա հերոսները չունեն բնորոշող խորություն, մարդկանց ներքինը մարմնավորող տիպական գծեր, հեղինակի աննման հումորի կամ ողբերգության՝ մարդկային կյանքի փիլիսոփայորեն ընդհանրացնող ուժը»⁵: Սա թերևս ճշմարիտ է գեղարվեստականության դիտանկյունից, բայց ներքին խոհական տարերքի առումով ընդունելի չէ:

Թումանյանի հանճարի ուժը տույլ տվեց նրան գնալ սոցիալական հակասություններից ածանցված փիլիսոփայության ճանապարհով: Սոցիալական շերտավորումը հասել էր այնպիսի վիճակի, ուր մարդու պատիվն էր ոտնակոխ արվում: Նա բերեց իր ժամանակի նկարագիրը:

«Աղքատի պատիվը» ոչ միայն գեղարվեստական երկ է, այլև սոցիալ-բարոյական «վավերաթուղթ»՝ անցման բարդ շրջանի մասին: Միմյանը բողոքում, կովում, փորձում է պաշտպանել իր պատիվը, արժանապատվությունը՝ «Կսպանե՛մ ... Նամուսս գետինն եք կոխել... Բա սուս կենա՞մ», բայց նա անպաշտպան է, անօգնական, և շուտով լռեցնում են նրա ձայնը: Եվ տեղի է ունենում հաշտությունը, թեև ներքուստ հաշտ չէ դրա հետ. նա անզգայաբար է այդ անում: Տեղին է մեջբերել Թումանյանի այն միտքը, որ կարծես այս պատմվածքը հասկանալու մի բանալի է. «Ժողովրդի բարոյական ու տնտեսական կյանքը ճանաչելու համար մի գեղեցիկ միջոց, մի հեշտ չափ կա – այդ կինն (ընդգծումը Թումանյանինն է) է:

Կնոջ վիճակը հայտնում, ցույց է տալիս, ինչպես անհատի, այնպես և հասարակության աշխարհայեցողության սահմանը, զարգացման աստի-

¹ Վարդանյան Ռ., Թումանյանի պատմվածքները, Եր., 1977, էջ 9:

² Նույն տեղում, էջ 10:

³ Նույն տեղում, էջ 35:

⁴ Հովսեփյան Գ., Թումանյանի արձակը, Թումանյան. Ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ, հտ. 1, Եր., 1964, էջ 177:

⁵ Մկրյան Մկ., Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունը, Եր., 1981, էջ 250-251:

ճանը... տղամարդի, անհատի բարեհայեցողությանը, քեֆին է թողած, թե նրան ընչի տեղ կդնի»¹:

Նկատենք՝ «Հառաչանք» պոեմում ևս երիտասարդ գրողը ներկայացնում է հանուն իր պատվի ոտքի ելած գյուղացուն: Երկու գործերում էլ նկատելի են բարոյական անկման երևույթները, ու դրանից ծնված գեղագետի անհանգստությունը:

Հայրենի եզերքը կեղեքվում էր հարուստների, ազնվականների ձեռքին: Աղքատությունն ավերում էր գյուղը: Ամենուր սով էր, նաև մարդկային խղճի, գթության սով: Ամենուր արմատավորվում են կաշառքն ու շատ արատներ: «Հառաչանքը» հայ նահապետական իրականության ճշմարիտ նկարագիրն է: Այն դառնում է ներքին տագնապ ապրող մարդու ներաշխարհի բացահայտում: Աշխարհը դարձել է «առուփախ», սերը դարձել է սուր ու «ջուրը արին», «վայր» եկել է տարել տկարին: Իսկ ե՞րբ այդպես չի եղել: Ծերունին դեմ է բռնում կարգի իշխաններին ու թագավորներին: Պոեմը սոցիալական կյանքի հանրագիտարան է: Այս իրողություններն իրենց արտացոլումն են գտնում նաև արձակում:

«Սովի ժամանակից»-ում շեշտվում է գյուղացու տոկունությունը. «Հեշտ հուսահատվող մարդ չէ գյուղացին: Նա լուռ ու մունջ գերի է կյանքի պատահմունքների»²: Մյուս կողմից էլ՝ «սոցիալական ըմբոստացման ակնարկը՝ որպես հնարավոր մի բան, ինքնըստինքյան արժեքավոր է դարձնում գործը»³, - գտնում է Մկ. Մկրյանը:

Դարավերջի սոցիալական սուր բախումներին միանում էր ևս մեկ հարց: Թումանյանն այրվում էր իր օրերով և ժամանակով: Քաղաքական կյանքը մեծ փորձադաշտ էր Թումանյանի համար: Նրա երկերում ուրույն արձագանք են ստացել Արևմտյան և Արևելյան Հայաստանում տեղի ունեցող ազգային-քաղաքական մաքառումները՝ ժամանակի ընթացքում դառնալով հույսերի տապալման ու ողբերգության մեծ հոսք: Սկսվել էր մաքառումների նոր շրջան, որն ուղղված էր թուրքական բռնակալության, մասամբ նաև՝ ռուսական ցարիզմի դեմ: Բացվում էր Թումանյանի տեսողությունը, որ լույս էր նետում հայրենի բարդ կյանքի առեղծվածների վրա: Այս անցումները հասկանալու յուրօրինակ բանալիներ են «Քաջերի կյանքից», «Լեռների հովիվը», «Երկու հայր» պատմվածքները. «Անկասկած, 1894-1896 թթ. դեպքերի, ինչպես և 1895 թ. ուղևորության ընթացքում ստացած տպավորությունների ներշնչմամբ են ստեղծված «Երկու սև ամպ», «Գիշեր» (հատված պոեմայից), «Գաղթականի երգը» բանաստեղ-

¹ Թումանյան Հովհ., Բոքչալվում, ԵԼԺ, հտ. 6, Եր., 1994, էջ 47-48:

² Թումանյան Հովհ., ԵԼԺ, հտ. 5, Եր., 1994, էջ 11: Այս և հետագա մեջբերումները կարվեն սույն հատորից՝ էջը նշելով փակագծերում:

³ Մկրյան Մկ., նշվ. աշխ., էջ 252:

ծությունները, «Լեռների հովիվը» և «Երկու հայր» պատմվածքները»¹, գրում է Ա. Ինճիկյանը: Ջարդը բերում էր թշվառություն, վիրավորում ժողովրդի կենսական ուժը՝ նրա զավակներին («Լեռների հովիվը»)²: Ու չնայած դրան՝ Թումանյանը քարոզում էր մարդասիրություն («Ահմադը», «Ալլահից դրկված» և այլն):

«Քաջերի կյանքից» պատմվածքում Թումանյանը գրում է. «Մաստիկ ճնշումն ու հոգով արի տղամարդը մոնչաց, զենք առավ, սուր բարձրացրեց դղբաշի դեմ: Տառապած, պաշտպանության կարոտ ժողովուրդը ոգևորությամբ նկատում ու հռչակում էր այս սակավաթիվ հերոսներին: ... Աղասի՛ն, իգիթ Աղասին...»³(19): Երկում նա քննում է ցեղային հոգեկերտվածքի չմեռնող որակներ, հայտնաբերում ցեղային նախատիպի հայտնությունը, որ այնքան կարևոր էր հայ ժողովրդի համար: Պատմվածքում արտահայտվում է նոր հերոսի, գեղեցիկի քաղաքական ու բարոյական մի նոր ընկալում. «Մենք նրա՞ն ենք իգիթ՝ ասում, որ իրան վառած կրակում ուրիշին թող անի էրվելիս, ինքը գլուխն ազատի, փախչի, սարերն ընկնի... իրան նամուսը՝ ծնողը, կնիկը, երեխեքը, վեր գցի թշնամու առաջին...» (26):

Մանկան ներաշխարհի խաթարումը միշտ եղել է Թումանյանի ուշադրության կենտրոնում: «Գիքորը» պատմվածքում մանուկը իր ընկալումներով ու աշխարհագրացողությամբ է: Թումանյանն իր հերոսով ստեղծում է գաղափար, իսկ Րաֆֆին, Աղայանը, Պռոշյանը իրենց հերոսների մեջ դրել են գաղափարը: Գիքորը մանկական անխաթար հոգու ու մարդկային բարդ հարաբերությունների մեջ ընկած զոհ է, այլ ոչ թե գաղափարատիպ: Եվ նրա ճակատագիրը լուծվում է նրանից անկախ: Առօրյան ավելի քան ողբերգական է, և գրողը ոչ մի ճիգ չի անում այն ներկայացնելու:

«Գիքորը» խաթարվող մանկության դրամայի պատմություն է: Նա զրկվում է մորից, նա ընդհատված մանկության զգացումների կրողն է: Մեծ քաղաքները մանուկների կլանիչներն են: Թիֆլիսը ամենակուլ հրեշ է: Քանի՛-քանի՛ մանուկներ են կործանվել այնտեղ: Նրա մանկական անմեղ հիշողություններում իբրև լուսավոր կետ միշտ հառնում է գյուղը: Թումանյանը պատկերում է սոված մանկան ծանր փորձությունն ու որբացումի դրաման: Նա մանկան պատմությամբ ստեղծում է ժամանակի ողբերգական պատկերը: Գիքորը մտել է մարդկային օրենքների մեջ:

¹ Ինճիկյան Ա., Հովհաննես Թումանյան. Կյանքի և ստեղծագործության պատմությունը. 1869-1899, Եր., 1969, էջ 373:

² Նշենք, որ «Լեռների հովիվը» և Ռ. Ջարդարյանի «Ցեղին զավակը» երկերը նմանության եզրեր ունեն:

³ Մրա վավերական հիմքերի մասին է գրել նաև Աբովյանը, որի գործը բարձր է գնահատել Թումանյանը:

Աշխարհը խաբեության վրա է հիմնված: Ճիշտ խոսքը կեղծ միջավայրում չպետք է ասել: «Ա՛խ, նանի ջան, ի՛նչ լավ էր սիրտդ իմացել,- հառաչում էր Գիքորը տեղի տակին»¹. սա ցավի ձայնն է: Նրա միակ փրկությունը մոր գիրկն է: Խեղճությունը, աղքատությունը ո՛ւր են հասել, որ տասներկու տարեկան երեխային հասցրել են անգործության դժվարին գիտակցությամբ: Բազազը Գիքորին տեղափոխում է հիվանդանոց, որտեղ շատ գիքորներ կային: Հոր մեջ մնում է մի ծանր հուշ՝ չապրված կյանքի, ավերված մանկության մասին: Թումանյանը հավերժական դաս է տալիս²: Հայ գրականության մեջ կա մանկան երկու կատարելատիպ՝ ամենաողբերգականը՝ Գիքոր, և ամենապայծառը՝ Գանգրահեր տղան:

Դաժան իրականության խոր քննադատության արտահայտությունն է «Իմ ընկեր Նեսոն»: Աղքատությունն ու տգիտությունը վատ ճանապարհով են տանում ազնիվ ու մաքուր հոգիներին:

Արձակում³ Թումանյանը փորձել է բացահայտել բնության կենսականության ու հմայքների խորհուրդը: Նա անվերջ մղվում է դեպի բնությունը: Նա էլ, ինչպես Պուշկինը, փորձում է նվազագույնի մեջ առավելագույն գեղարվեստական ինֆորմացիա դնել, և որ ամենից կարևորն է՝ չի կրկնում բնության նկարագրությունները:

«Երկաթուղու շինությունը», «Եղջերուն», «Եղջերվի մահը» պատմվածքներում հեղինակի հումանիզմից բխող խոհերը դարձյալ կապված են բնության, նրա աղավաղման, կյանքի գեղեցկության և մահվան դաժան հակասությունների հետ:

Անտառը հառաչանքով լիքն է. «Աշնան չարագուժ ցրտերն ու անգութ որսկանները մտել էին նրա մեջ: ... Կորչում էին նրա պայծառ օրերը, ընկնում էին նրա դալար զարդերը, հալածվում ու կոտորվում էին նրա սիրուն երեսները, և... հառաչում էր նա: Չէ՛ որ նա էլ գիտե զգալ, չէ՛ որ

¹ «Անկասկած կարճ դարձվածքը, կարճ ու հաճախակի ռիթմը իր հետ բերում է ինչ-որ տազնապալի բան, ինչ-որ հուզված տոն», - գրում է Լեժնևը Պուշկինի արձակի վերաբերյալ, ինչը կարող ենք նաև Թումանյանի արձակին վերագրել: Տե՛ս *Лежнев А., Проза Пушкина, М., 1966, стр., 135*: Ի դեպ, Լեժնևը նշված աշխատության մեջ շատ ուշագրավ դիտարկումներ ունի Պուշկինի արձակի վերաբերյալ, որ շատ բնորոշ է Թումանյանի արձակին: Նշենք նաև, որ Էդ. Ջրբաշյանը շատ հանգամանալից քննել է և անդրադարձել է Թումանյանի արձակի գեղարվեստական կառուցվածքի, ոճի, մեթոդի, ուղղության առանձնահատկություններին: Այս մասին մանրամասն տե՛ս *Ջրբաշյան Էդ., Թումանյան. Ստեղծագործության պրոբլեմներ, Եր., 1988, էջ 405-459*:

² «Պատմվածքի համար կարելի է լաց լինել, տառապել հերոսների համար, բայց դա պետք է անել այնպես, որ ընթերցողը չնկատի: Ինչքան օրյեկտիվ, այնքան ուժեղ կստացվի տպավորությունը», - գրում է Չեխովը: Տե՛ս *Чехов А. П., О литературе, М., 1955, стр. 161*:

³ «Արձակը պահանջում է մտքեր ու մտքեր. առանց մտքի՝ փայլուն արտահայտությունները ոչ մի բանի պետք չեն»: Տե՛ս *Պուշկին Ա. Ս., Երկեր հինգ հատորով, հտ 5, Եր., 1960, էջ 73*: Իսկ Գյոթեն, խոսելով Արևելքի պոեզիայի մասին, գրում է. «Ժողովուրդը սիրում է, երբ ինչ-որ բան պատմում են»: Տե՛ս *Проблемы востоковедения, №3, М., 1960, стр. 196*:

այնտեղ էլ կենդանության շունչ կա, ցավ ու կսկիծ կա» (58):

Որսկան Օսեփի համար կենդանին սոսկ որս է, ուրիշ՝ ոչինչ: Անտառի թագուհու՝ եղջերվի հայացքը, աչքերը, նրա մեջ զգացումի շարժում չեն ծնում: Եվ եղջերուն տապալվում է արյան մեջ՝ թառանջելով: Եղջերուն հառաչանք ունի: Բնության սպանությունը չի ընդունվում: Եղջերուները մեռնում են նույն ցավի մեջ, ինչ մարդիկ: Թումանյանը գտնում էր, որ մարդու փրկության միակ և ամենակարճ ճանապարհը մարդու և բնության խախտված ներդաշնության վերականգնումն է («Գեղը», «Արջորս»):

Թումանյանի արձակում ուրույն դրսևորումներով առանձնանում է «Մերոնք» նովելաշարը: Ինչպես հայտնի է, Թումանյանը դեռ 90-ական թթ. կեսից ցանկացել է ստեղծել գյուղի մարդկանց մասին երգիծական պատումների մի մեծ շարք: Բայց այս շարքից մեզ երեք ավարտուն գործ է հասել: Թումանյանական հումորն ընդհանրապես ծնում է և՛ ծիծաղ, և՛ ցավ: Նա գյուղը և գյուղացուն պատկերում է տարբեր իրադրությունների մեջ: Նա բոլորին նայում է հարազատի աչքերով: Գյուղացիները նորի հանդեպ նահանջելու ոչ մի մտադրություն չունեն, հակառակը՝ նրանց արժանապատվությունը այդ թույլ չի տալիս:

«Նեսոյի քարաբաղնիս»-ում Թումանյանը դատապարտում է գյուղական հետամնացությունը, մի ամբողջ դարաշրջանի մարդկանց մտածողություն՝ «Տո՛ւ, դե ճակատի գիրա էլի», որն էլ պայմանավորում է նովելի գեղարվեստական արժեքը: Մարդիկ իրենց չեն մեղադրում, մեղավորը մարդու ճակատագիրն է: Նրանք կենսափորձը գիտությունից վեր են դասում: Էդ. Զրբաշյանը գրում է. «Ուղղված լինելով կյանքի արատների դեմ, թումանյանական հումորը չի ժխտում դրանց կրողներին՝ ոչ իբրև անհատների, ոչ էլ, առավել ևս, որպես որոշակի հասարակական միջավայրի ներկայացուցիչների: Երգիծանքի հիմնական թիրախը **հետևողական անըմբռնողությունն** (ընդգծումը՝ Էդ. Զրբաշյան) է, որը չի սասանվում ոչ ակնառու փաստերի հանդեպ, ոչ էլ նույնիսկ կորուստներից ու զոհերից հետո»¹:

Թումանյանը մեղմ, բայց ցավոտ հեգնանք ունի յուրայինների նկատմամբ՝ «միամիտ ու նախկ եմ մերոնք»: Նրանց պարզության մեջ կա պահպանողական հետամնացություն: «Քեռի Խեչանը» համառ, կասկածամիտ, փաստը անտեսող հայի տեսակ է: Նա իր տեսակի մեջ ամբողջական բնավորություն է:

Այսպիսով՝ Թումանյան արձակագիրը մնաց անկրկնելի, սակայն նրա արձակը դարձավ կատարելության օրինակ և տիպար հաջորդ շրջանի հայ արձակագիրների՝ Ստ. Զորյանի, Դ. Դեմիրճյանի, Ակ. Բակունցի,

¹ Զրբաշյան Էդ., Թումանյանի երգիծանքը, Թումանյան. Ուսումնասիրություններ և հրապարակումներ, հտ. 5, Եր., 1998, էջ 36-37: Այս մասին առավել մանրամասն տե՛ս նույն տեղում, էջ 11-52:

Հր. Մաթևոսյանի և այլոց համար¹: Թումանյանի արձակում ամբողջանում է մեծ իմաստություն: Այն միշտ արդիական է, քանի որ դրանք տեղի են ունենում մարդկային հոգեբանության մեջ և հարաբերություններում և բոլոր ժամանակներում:

РЕЗЮМЕ

НАРА САРГСЯН

Кандидат филологических наук

ОТРАЖЕНИЕ РЕАЛЬНОСТИ В ПРОЗЕ ТУМАНЯНА И ЕЕ АКТУАЛЬНОСТЬ

Ключевые слова: народная жизнь и быт, взаимоотношения человека и природы, армянская деревня, социальные противоречия, достоинство бедняка, природа.

Туманяну удалось в совершенстве показать взаимоотношения века и человека. Он переходит к драме человека, рожденной в муках. Проблемы народа становятся проблемами Туманяна. Он далек от бытоописательства и постановки чисто социальных вопросов. Сила его гения позволила ему встать на путь философии, производной от социальных противоречий. В прозе Туманяна заключена большая мудрость. Она всегда актуальна, поскольку то, что в ней описано, происходит в человеческой душе и в человеческих отношениях во все времена.

ABSTRACT

NARA SARGSYAN

Candidate of Philology

THE REFLECTION OF REALITY IN TUMANYAN'S PROSE AND ITS TOPICALITY

Keywords: Folk life and life, human-nature relationship, Armenian village, social contradictions, dignity of the poor, nature.

Tumanyan managed to perfectly show the relationship of the century and the man. He passes to the drama of a man born in agony. The people's problems become the problems of Tumanyan. He is far from the description of everyday life and advancement of purely social issues. The power of his genius allowed him to embark on the path of philosophy derived from social contradictions. Tumanyan's prose contains great wisdom. It is always topical, because what is described in it occurs in the human soul and in human relations at all the times.

¹ Տե՛ս Զրբաշյան Էդ., Թումանյան. Ստեղծագործության պրոբլեմներ, Եր., 1988, էջ 459:

**ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ՏՐՏՄՈՒԹՅԱՆ ՍԱՂՄՈՍՆԵՐԻ»
ԳՐԱԿԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ**

Բանալի բառեր՝ Հովհաննես Թումանյան, Աստված, Տրտմության Սաղմոսներ, Դավիթ Սաղմոսերգու, Հոր Երանելի, Գրիգոր Նարեկացի, տառապանք, Աստվածաշունչ, աստվածյալություն, ողբ, դատավարություն, հույս, հավատ:

Անտիկ բարոյագիտությունը, հատկապես Արիստոտելի Էթիկան, մարդու մեջ տեսնում են էություն, որը փնտրում է երջանկություն, բարօրություն, ներդաշնակություն: Իսկ հին հրեական կրոնաէթիկական մտածողությանը, պատմության և կյանքի փիլիսոփայությունը հաստուկ են մեսիական (փրկչաբանական), գիտակցությունը, մեսիական թագավորության հաստատումը և տիեզերական Բանի (Լոգոսի) հաղթանակը: Մեսիական հույսը ծնվում է չարիքից, դժբախտություններից և տառապանքից:

Աստվածաշնչում արդեն դրված էր կրոնական թեոդիցիայի հիմնական թեմաներից մեկը. ինչպես հաշտեցնել Աստծո արդարությունն ու ողորմածությունը մարդու տառապանքի և երկրային կյանքի անարդարությունների հետ: Հրեական մեսիական գիտակցությունը դրվեց նաև քրիստոնեության հիմքում՝ վերափոխվելով Փրկչի Երկրորդ գալուստի, Աստծո Արքայության, Նոր Երկրի և Նոր Երկնքի սպասումի, Քրիստոսի Լեռան քարոզի՝ որպես գերբնական մխիթարության, իրականացման հույսի:

Այս առումով հատկանշական է Ավ. Իսահակյանի մի միտքը. «Ամեն մի դժբախտ ժողովուրդ իր լացի պատն ունի, որի առջև լաց է լինում, հրեաների պես իր բողոքը, տրտունջը, դժգոհությունը պատմությունից, կրած հալածանքները հզոր ժողովուրդներից ողբում, պատմում, թերևս դրանով մխիթարվում: Հայ ժողովրդի լացի պատը իր գրականությունն է՝ Խորենացու «Ողբը», «Նարեկը», «Վերք Հայաստանին»...¹

Հայ ժողովրդի պատմական ճակատագրի, կյանքում տեղ գտած արհավիրքների և աղետների անբաժան ուղեկիցը եղան նաև իր կրոնն ու հավատը, փրկության, մխիթարության, լուսավոր երազների իրականացման հույսը: Պատմության քառուղիներում կրած կորուստների, անկումների, տառապանքի, մեր պատմության և գոյափիլիսոփայության բազմա-

¹ Իսահակյան Ավ. Աֆորիզմներ Տիգրան Մեծ, Եր., 2001, էջ 268:

թիվ առեղծվածների և կասկածների մասին հայն իր գրականության միջոցով խոսեց Աստծո հետ, ինչպես չի խոսել ոչ մի ժողովուրդ, բացառությամբ հրեաների: Հայը հարցեր ուղղեց Աստծուն, նրանից գութ ու ողորմություն աղերսեց, փորձեց պարզել իր աննախադեպ տառապանքների, հալածանքների, իր աստվածըրվածության պատճառները. չէ՞ որ Աստծուց խոստում էր տրված մինչև աշխարհի վախճանը մարդու հետ լինել, նրա գերագույն ապավենը լինել:

Որպես Նոր ուխտի առաջին ժողովուրդ՝ հայը հավատում է Աստծո պատասխանատվությանը իր ժողովրդի հանդեպ, իրեն չլքելու աստվածային խոստմանը: Մակայն դաժան փորձություններն ու հալածանքները սկսեցին ծնել կասկածի սաղմեր. որտեղ է Աստված, ինչու՞ է մոռացել իր ժողովրդին, որտեղի՞ց այդ աստվածըրվածությունը:

Այս ցավոտ և բարդ թեմային է անդրադարձել նաև Հովհաննես Թումանյանը, բանաստեղծ, ում ստեղծագործությունը ոչ միայն գեղարվեստական, այլև բարոյաէթիկական, կրոնամիլիտոփայական և գոյաբանական մեծ արժեք ունի: Ի սկզբանե նրան շնորհված էր աստվածգայության և հոգևորության այնպիսի ահռելի պաշար ու լիցք, որ Թումանյանին վիճակվեց լինել մեր բազմադարյան գրականության ամենահոգևոր բանաստեղծներից մեկը, ով, օժտված կոմիկական մտածողությամբ, համատիեզերական ու հավերժական արժեքներ էր ուզում հաստատել և մարդուն դարձնել այդ արժեքների կրող: Թումանյանը գտնում էր, որ «Կյանքն իր ամբողջության մեջ մեծ է, շատ մեծ: Կյանքը տիեզերական կյանքն է, մարդու կյանքի ամբողջ վեհությունն ու քաղցրությունն էլ հենց էն է, որ իր շրջապատի միջոցով ապրի էն մեծ կյանքը»¹: Այդ մեծ կամ տիեզերական կյանքի ձգտումը բանաստեղծին հնարավորություն տվեց ճանաչել այն տարբերությունը, որ կա Երկնքի արժեքների և երկրի արժեքների, Աստվածային ճշմարտության և մարդկային ճշմարտության միջև:

Թումանյանի ապրած և ստեղծագործած ժամանակաշրջանը բնորոշվեց բարոյաէթիկական արժեհամակարգի փլուզումով և մարդկային հոգու քայքայումով: Աշխարհում, ուր ամեն ինչ տրված է, ու ոչինչ բացահայտված չէ, ուր մարդու համար անհասկանալի են Աստծո ծրագրերը, մարդկային կյանքը դիտարկվեց որպես մահվան նախապատրաստություն՝ բարոյականության ու հավատի հիմքերի ոչնչացմամբ: Չափազանց հեռացավ դեպի Աստված և Աստվածային ճշմարտություն տանող ճանապարհը: Իշխող դարձան դեռ Սպինոզայից, Վոլտերից, Նիցշեից եկող բոլոր գերբնական միսթարությունների ժխտումը, մոայլ ու անել հուսահատությունը, մարդկային կեցության անհեթեթության տարփողումը: Ինչպես Քամյուն է ասում՝ «Բարոյական արժեքի և մետաֆիզիկայի համա-

¹ Թումանյան Երկերի ժողովածու չորս հատորով, հ. 4, Եր., «Հայաստան» հր. 1969, էջ 160:

կարգի արդյունավետությունը դարձավ անիմաստ հասկացություն»:¹

Ռուս աստվածաբան-փիլիսոփա Ն.Բերդյաևի բնորոշմամբ «Ամենասարսափելին այն է, երբ չկա ոչինչ մարդուց ավելի բարձր, չկա Աստվածային խորհուրդ և Աստվածային անսահմանություն: Մարդու կերպարը քայքայվում է, երբ նրա հոգում անհետանում է նախակերպը, երբ նրա հոգում չկա Աստված»:²

Սակայն մոլեգնող անաստվածության և մռայլ հոռետեսության պայմաններում քայքայումն ու քառուր փառաբանող, հոգին ու միտքը պղտորող մշակույթին, գրականությանն ու արվեստին ի հակակշիռ դեպի Աստված ու փրկություն տանող գրականություն և մշակույթ էր պետք, Աստծո բանագնացներ ու դեսպաններ էին պետք: Աստվածային այդ եզակի շնորհի կրողներից մեկը եղավ Թումանյանը: Բանաստեղծի աստված-զգացությունը և բացառիկ հոգևորությունը ի հայտ եկան ստեղծագործական վաղ տարիքից: Ահա «Ամառվա գիշերը գյուղում» և «Ամառային երեկո» բանաստեղծությունները՝ խորը, հասուն ու կատարյալ աստված-զգացությամբ: Աստծո ստեղծած աշխարհը, խոնարհ ու երկյուղած, փառաբանում է աստվածային արարչագործությունը : Թումանյանի ողջ ստեղծագործությունը լույսի օրհներգություն է, տեսանելի և անտեսանելի լույսը երկրի վրա Աստվածային գոյության արտահայտություն է: Լույսի աստվածացում ու պաշտամունք, լույսի հաղթանակ տիեզերական մասշտաբով: Թումանյանը սիրեց Աստծուն, սիրեց Լույսը մարդու և բնության միջոցով և սիրեց մարդուն ու բնությունը Աստծո միջոցով:

Սակայն աշխարհում գոյություն ունի նաև անհեթեթ ու անմիտ տառապանք, չարի իշխանություն և հաղթանակ, աստվածաբանություն, որոնք կասկածի տակ են դնում կամ փոշիացնում Աստծո հետ մարդու կապի մասին պատկերացումները: Աշխարհում մարդու անտրամաբանական, հատկապես արդարի տառապանքի պատճառով ժխտվում է համաշխարհային կյանքի իրացիոնալ խորհուրդը: Կրոնը և թեոլոգիան կանգնած են մեծագույն դժվարության առջև: Չարիքի և տառապանքի, դետերմինիզմի գոյությունը արթնատների գլխավոր զենքն է Աստծո դեմ և կրոնական մեծագույն դժվարությունը: Այս հարցը հուզել է և՛ արքայազն Բուդդային, և՛ հույն դասականներին, հյուսնի տեսքով աշխարհ եկած Հիսուսին, ով նույնպես ունեցավ աստվածաբանության զգացումը, հոռմեացի կայսր Մարկոս Ավրելիոսին: Հարցը հատկապես սրվում է այն պատճառով, որ հաճախ մեղավոր և ամբարիշտ մարդիկ արժանանում են բարեբախտության և երջանկության թեկուզ երկրային չափանիշներով, իսկ արդարը և անմեղը՝ տառապում և զոհվում: Աշխարհում չարի գոյությունը և նրա պատճառած տառապանքը առաջ են մղում մարդու ռացիո-

¹ Ֆ. Կաֆկա, Դատավարություն, «Ապոլլոն», Եր., 1991, էջ 220:

² Н. Бердяев. Диалектика божественного и человеческого Фигио И. стр. 45:

նալ գիտակցությունը, համարվում Աստծուն չհավատալու գլխավոր փաստարկը: Սակայն կրոնը և աստվածաբանությունն ունեն նաև այս հարցի պատասխանը: Աստված անճանաչելի է, անքննելի: Նա մարդուն տվել է ամեն ինչ, տվել է ազատ կամք: Սակայն Աստված մարդուն չի բացահայտում իր ծրագրերը: Նա ոգի է դուրս ժամանակից և տարածությունից: Աստծուն չի կարելի մոտենալ սոցիոմորֆիզմի, անտրոպոմորֆիզմի և կոսմոմորֆիզմի՝ գոեհիկ կատեգորիաներով, նրան ներկայացնել երկրային հաշիվներ և պահանջներ: «Աստծուն ու զ է փոխ տվել, որ հիմա իր պարտքը հետ ուզի» (Պողոս Առ. Հռ.40):

Հրեական մեսիական գիտակցությունը դրվեց նաև քրիստոնեության հիմքում՝ վերափոխվելով Աստծո Արքայության, Նոր Երկրի և Նոր Երկնքի սպասումի, Քրիստոսի Լերան քարոզի՝ որպես գերբնական միսիթարության սպասման հույսի: Այդ սպասման ճանապարհին հայ ժողովուրդը եզակի եղավ աշխարհում իր տառապանքով և կորուստներով:

*Ժամանակին Դավիթ Սաղմոսերգուն գրում էր.
Տէրն իմ հովիվն է, և ինձ ոչինչ չի պակասի,
Ղազար վայրերում նա ինձ բնակեցրեց
և հանդարտ ջրերի մօտ ինձ սնուցեց...
Նա կենդանացրեց ինձ...*

Զե՞ր որ երկու ճնճղուկ մէկ դահեկանի է վաճառվում, բայց նրանցից մէկն անգամ առանց ձեր հօր գետին չի ընկնում, և ձեր գլխի մազերը բռնորն իսկ հաշվուած են: Արդ, մի՛ վախեցեք, քանի որ բազում ճնճղուկներից լաւ էք դուք:

Ու՛ր մնացին այդ խոստումները:

Արևմտյան Հայաստանում համիդյան ջարդերի ծանր ազդեցության ներքո տակավին երիտասարդ Թումանյանը դիմեց Աստվածաշնչյան սաղմոսի, հատկապէս տրտունջի և տրտմության սաղմոսների ժանրին՝ գրելով «Տրտմության Սաղմոսներ» շարքը և նույն բովանդակությամբ ու հարցադրումներով ևս մի քանի բանաստեղծություն:

Բանաստեղծի «Տրտմության Սաղմոսներ» ի համար գրական աղբյուր հանդիսացան Դավթի սաղմոսները: Սաղմոսերգուի օրհներգերի, երկնային թագավորության երգերի, արքայական սաղմոսների հետ մեկտեղ բացառիկ արժեքավոր են նաև հուսալքության մատնված ժողովրդի տրտունջի ու տառապանքի սաղմոսները: Պարզ ու սրտահույզ բառերով գրված սաղմոսները դառնում են եզակի աղոթքներ՝ հոգևոր բացառիկ էկզալտացիայով:

Աստվա՛ծ, հեթանոսները մտան քո ժառանգության մեջ, պղծեցին քո սուրբ տաճարը, Երուսաղեմը դարձրին ինչպէս մրգապահի հյուղակ:

*Քո ծառաների դիակները որպէս կէր նետեցին երկնքի թռչուններին,
Եւ քո սրբերի մարմինները՝ երկրի գազաններին:
Նրանց արիւնը ջրի պէս Երուսաղէմի շուրջը թափեցին,
Եւ չկար մէկը, որ թաղէր նրանց:*

(սաղմոս 78, 1-3)

Այս սաղմոսը հիշեցնում է Եդեոնի օրերին հայ ժողովրդին պատու-
հասած արհավիրքը, մահվան և դժոխքի տեսարանները:

*Իմ օգնականը եղիր, Տէր, և մի անարգիր ու լքիր ինձ...
Մինչև ե ըբ, Տէր, պիտի մոռանաս
Մինչև ե ըբ պիտի շրջես իսպառ երեսդ ինձնից: (12, 1-3)*

Դավթի տրտմության սաղմոսներից տողեր ասաց նաև Հիսուսը, երբ
խաչափայտի վրա ավանդում էր իր հոգին.

*Աստուա՛ ծ իմ, քեզ կանչեցի ցերեկով:
Բայց չլսեցիր ինձ,
Կանչեցի գիշերով, բայց չասացիր ինձ,
Աստուա՛ ծ իմ, Աստուա՛ ծ, նայի՛ր ինձ,
Ինչու՞ լքեցիր ինձ... (սաղմոս 21, 2-3)
Դավիթ Սաղմոսերգուն պահանջելու նման խնդրում է
Բարձրյալից.
Քեզ խոստովանողին մի՛ մատնիր գազաններին
Եվ քո տնանկներին մի՛ մոռացիր երբեք...*

(73-19)

Աստծո Օծյալը նույնպէս ունեցավ տառապանքի ընտրովի լինելու
զգացումը: Նա փորձում է հասկանալ հատկապէս արդարի տառապանքի
պատճառը.

«Կա՛ արդեօք իմացութիւն Բարձեալի մօտ: Ահա մեղավոր եմ, և սա-
կայն բարգավաճում եմ նրանք, Կան և ունեն հարստութիւնն աշխարհի»: Ասացի՝
«Իզուր ուրեմն արդար դարձրի սիրտն իմ Եվ ձեռքերս սրբու-
թեամբ լուացի»: Իր տրտունջի և տրտմության այս սաղմոսներում Դավի-
թը, որպէս Աստծո Օծյալ, բացարձակ կատարելության իր փնտրտութե-
րում, ներկայացնելով աշխարհի անկատար վիճակը և դիմելով Բարձր-
յալին, ուզում է նրան ավելի կատարյալ տեսնել, աշխարհում բացարձակ
բարոյականության հաղթանակը տեսնել: Խոսելով հավերժական արժեք-
ների մասին՝ Սաղմոսերգուն ներկայացնում է հոգևոր տանջալից փորձի
պրիզմայով անցած իր բարոյափիլիսոփայական բարդ խոկումները,

դիտարկումները, մարդու աստվածաբանության և արդարի տառապանքի պատճառները՝ մարդկայինը հռչակելով որպես բարձրագույն արժեք:

Թումանյանի «Տրտմության սաղմոսների», տառապանքի ու աստվածաբանության թեմայով այլ ստեղծագործությունների գրական մյուս ակունքը Աստվածաշնչյան Հոբի գիրքն է:

Ապրում էր արդար, ողորմասեր, աստվածապաշտ ու աստվածավախ մի մարդ՝ Հոբը: Նրա հավատի ուժը փորձելու համար Աստծո կամքով Հոբից խլվում է ամեն ինչ՝ իր զավակներին, հարստությունը, խաղաղությունն ու երջանկությունը: Նրան է թողնում միայն թշվառ և տառապող հոգին: Ուժից վեր տառապանքը Հոբին տանում է դեպի աստվածաբանություն: Հոբը մեն-մենակ էր իր՝ մարդկային հնարավորություններից դուրս տառապանքի մեջ: Նա անիծում է իր ծնված օրը.

*«Կորչի թող օրն այն, երբ ես ծնվեցի,
Խավար թող դառնար այն գիշերը,
Եւ Տէրը վերելից չփնտրի այն:
Ինչու է տրվում լույսը այն անձանց,
Որ դառնացած են,
Կյանքը՝ ցաւագնած այն հոգիներին,
Որ մահ են տենչում, չեն հասնում դրան,
Փակեց նրա շուրջը ինքը՝ Աստուած»:*
(1,Հոբ 3-6)

Ուժից վեր տառապանքը Հոբին աստվածաբանությունից տանում է դեպի աստվածմարտություն: Հոբի կասկածներն ու կռահումները դառնում են համոզմունք. Տառապանքը նրան հասու է դարձնում Աստծո մասին, Աստծո և մարդու կապի մասին ճշմարտությունը:

*«Փորձություն չէ՞, միթե երկրի վրա կեանքը մարդու.
Աստուած մարդուն ստեղծել է կործանելու համար,
Երագով վախեցնում, տեսիլքով հարվածում ես դու ինձ...
Իմ հոգին հանում ես դու ինձնից, մարմնիցս՝ շունչը իմ,
մահվանից կեանքը իմ»*

(Հոբ 7-7)

Վերքերի մեջ կորած և մոխիրների մեջ նստած Հոբը, լքված բոլորից, ստիպված էր լսել բարեկամների դատողությունները մեղքի ու պատասխանատվության մասին, նույնիսկ կնոջ նախատինքները իր արդար ու ողորմասեր կյանքի մասին: Տառապանքը Հոբին դարձնում է մեծ փիլիսոփա և հանձարեղ աստվածաբան:

«Աստված մտքով իմաստուն է, զորաւոր ու մեծ,
 Այդ ո՞վ է նրա դեմ համառել ու հաջողութիւն գտել,
 Քանզի դու մարդ չես ինձ նման,
 Որի հետ դատ անելի ես եւ որպէս
 Հաւասար դատաստանի գնայինք:
 Ուր էր, թէ մի միջնորդ լինէր, զիմացս զար ու դատ անէր երկուսիս
 Բազում են հարւածները, որ ինձ զուր տեղը հասցրել է,
 Դառնությամբ է լցրել ինձ, քանի որ հզոր է՝ բռնանում է...
 (Հոր, 34)

Հեգելից և Նիցշէից հազարամյակներ առաջ Հորը հայտարարեց, որ Աստծո էությունը նրա հզորության և ուժի մեջ է, հետագայում նրանց հակադրվեց Լ. Տոլստոյը՝ գտնելով, որ Աստծո էությունը ոչ թէ ուժի մեջ է, այլ ճշմարտության և արդարության:

Աստվածամարտությունից Հորը դարձյալ վերադառնում է խոնարհության և հեզության, ընդունում Աստծո բացարձակ և անբեկանելի իշխանությունը. «Հոգ ու մոխիր եմ Աստծո առաջ»:

Հորի պատմությունը հաստատում է բարձրագույն ճշմարտությունը, ինչու՞մ ենք ընդունում ենք երջանկությունը, սակայն չենք ուզում ընդունել չարաբախտությունը և փառաբանել Աստծուն: Հորն ընդունեց այն սուկալի տառապանքի գնով: Հենց այս հանգամանքը նկատի ունեւ Ֆ. Դոստոևսկին¹, երբ գրում էր. «Քանի՜ միլիոն ճակատագիր խորտակվեց, մինչև որ ծնվեց մի Հոր Երանելի (7,30)»:

Աստված ընդունեց նաև Հորի աստվածամարտությունը՝ այն համարելով բնական և օրինաչափ, դատապարտեց Հորի ընկերներին, որոնք խոսում էին Հորի գործած թվացյալ մեղքերի և պատասխանատվության մասին: Համաշխարհային գրականությունը չունի երկրորդ այնպիսի եղերերգություն, ինչպիսին Հորի գիրքն է: Սա համատիեզերական գերբնական ողբ է, որ ի հայտ է բերում Հորի տառապանքի իմաստավորումը, նրա անսահման հավատարմությունը Աստծուն, Նրա սահմանած կանոնակարգի ընդունումը, ճիշտ է, սուկալի տառապանքի գնով: Հորի գիրքը ոչ միայն տիեզերական ողբ է, այլև տիեզերական դատավարության առաջին և ամենացնցող օրինակը: Հետագայում Հորի գրքից ծնվեցին Գ. Նարեկացու «Մատյան Ողբերգության» աղոթամատյանը, Ֆ. Դոստոևսկու «Կարամազով եղբայրները», Ֆ. Կաֆկայի «Դատավարությունը», Հ. Թումանյանի «Եղջերուն» , «Կաքավի ողբը», եվրոպական գրականության և արվեստի բազմաթիվ գլուխգործոցներ:

¹ Փ. Достоевский. Собрание соч. том 9, Правда, Москва, 1982.

Միջնադարի հսկան՝ Գրիգոր Նարեկացին, Թումանյանի պաշտամունքն էր: Նա մոտ ու հարազատ էր Թումանյանին չարի ու չարիքի մերժման, աստվածային կատարելության ու երջանիկ ակունքներին, աստվածային լույսին ու հոգու ներդաշնակությանը հասնելու ձգտումով: Ե՛վ Նարեկացու, և՛ Թումանյանի համար Արարիչը նույնն է՝ գաղտնիքներ տեսնող և գաղտնիքներ քննող, անհասանելի մարդկային մտքի և խորհուրդների համար: Նրանց ստեղծագործությանը բնորոշ է մի չափազանց ուժգին զգացմունք, սերը առ Աստված, նրան միանալու և միաձուլվելու, տիեզերական կապը Աստծո հետ վերականգնելու ձգտումը: Նարեկացու «Մատյան Ողբերգության» աղոթամատյանը և սաղմոս հիշեցնող «Փոքրիկ հոտը» տաղը դարձան Թումանյանի Տրտմության սաղմոսների և աստվածլքվածության թեման արծարծող մյուս ստեղծագործությունների գրական ակունքներից մեկը: Նարեկացին էլ Հոբի նման դատի է նստում Աստծո հետ հանուն մարդու, նրա տառապանքի և ցավի, կյանքի և վախճանի: Նարեկացին դատի է մտնում նաև մարդու հետ հանուն մարդու, պաշտպանում նրա իրավունքը, հոգին: Նարեկացու եսը դուրս է գալիս ժամանակի և տարածության սահմաններից: Նարեկացին էլ, ինչպես Դավիթ սաղմոսագրուն և Հոբը, իրեն հատուկ բարոյական մաքսիմալիզմով արծարծում է աստվածլքվածության թեման, ողբում մարդու թշվառությունը, տառապանքն ու ճակատագիրը: Նա բացեիքաց խոսում է Հոբի բառերով՝ կասկածի տակ դնելով Աստվածային արարչագործության և մարդկային գոյության արդարացվածությունը:

*Եվ արդ, ո՞չ ապաքէն ըղձալի էր. ըստ Գրոյն կանխութեան
նախաձայնելուց
Ո՛չ ի լույս կենաց հասնիլ,
Ո՛չ ի թիւս մարդկան գրիլ...
Քան ընդ այսպիսեաց աստագունից
Եվ սարսափելեաց ըմբռնիլ պատտուաց,
Ջոր և ուշ վիմաց կարծրութիւն բերէ,
Թող թէ մարմնոյ լուծականութիւն: ¹(Բան Դ-Գ)*

Մարդկային տառապանքը, մարդու աստվածլքվածությունը ներկայացնող բացառիկ գեղարվեստական նմուշ է նաև Նարեկացու «Փոքրիկ հոտը» տաղը: Այն հիշեցնում է Աստծո որդուն իր տված խոստումը մարդուն. «Եվ ահա ես ձեզ հետ եմ բոլոր օրերում, մինչև աշխարհի վախճանը»: (Մատթեոս-45)

Թախծալի և ցավերից ու տառապանքից հյուսված տաղը հիշեցնում է Աստծուն մարդու դառը ճակատագրի և լքվածության մասին, իր խոս-

¹ Գրիգորի Նարեկայ Վանից վանականի Մատեան Ողբերգութեան, Երևան, Մուղնի:

տումը չկատարելու մասին:

*Այն, ը՛, փոքրիկ հորին տրտմեալ,
Վտակս արտասուաց բղխեալ,
Այն, ը՛, ասկա գնդին
Ողորմ աւաշիկ աղէտ:
Ջաչս ի վեր համբարձեալ յերկինս,
Որ ես, ը՛, հացը որբոց լույսով,
Ում յանձն արատեր Ջմեզ,
Տարակույս բաժին է մեր...*

Մարդկային հույսերի փլուզումը և աղետալի կյանքը նորից ու նորից ակնառու են դարձնում աշխարհի անկատարությունը: Դոստոևսկու տառապող հերոսն ասում է՝ «Ես Աստծո դեմ չեմ բողոքում: Ես բողոքում եմ նրա ստեղծած աշխարհի դեմ»:

1892 թ. Համիդյան ջարդերից հետո սաղմոսի ժանրին դիմեց նաև Հ.Թումանյանը: Հարազատ ժողովրդի ցավից կեղեքված նրա հոգին փորձեց սաղմոսների միջոցով խոսել Աստծո հետ, ներկայացնել հայի ցավը, տառապանքի սաստկությունը, տիեզերական ողբը:

*Մի թե, Աստված, դեռ բավական չտեսար
Էսքան ավեր, վիշտ ու ցավեր, հեծություն,
Մի թե, Աստված, հաճելի չեն քեզ համար
Աղոթք ու սեր, կյանք ու տաղեր զրվարթուն
(Թում. Ա սաղմոս)*

Բ սաղմոսը Դավթի սաղմոսներից վերցրած պարզ, հուզիչ ու ազդու պատկերներով ներկայացնում են հայի տառապանքը, նրա անսահման ցավը.

*Ոսկերքս, ինչպես խոփվ, չորացան,
Միրտս ցամաքեց, ընկա խոտի պես
Տքնեցի, ինչպես բու ավերակում
Բնչպես միայնակ ճնճողուկ՝ տանիքում,
Աստվա՛ծ, տանջանքից ուժերս հատան
Մի թե չըհասավ ժամը փրկության...
(Թում. Բ սաղմոս)*

Նույն անհուսությունն ու ցավն է նաև՝ 1892 թ. գրված այս տողերում,

Անհույս ու դալուկ, ճակատներս ցած,

*Ընկնում է քնար մեր մատաղ ձեռքից,
Ընկնում է սրտից ն' սեր, և 'Աստված:*

Տառապող մարդկության համար Հիսուսը բերեց իր Սիրո և Խաղաղության Ավետարանը, հնչեցրեց իր Լերան քարոզը, ընդունեց խաչի դաժան մահը՝ որպես փրկության ճանապարհ:

Այս իմաստով հատկանշական է նաև 1892 թ. գրված «Քրիստոսն անապատում» բանաստեղծությունը: «Գաղթականի երգում» բացահայտ խոսվում է աստվածային գութի և սիրո բացակայության, հայրենիքը կորցրած գաղթականի տառապանքների և նրա աստվածլքվածության մասին:

*Ամեն հավք, անգու՛թ, իր բունը ունի
Հենց դարիք ճամփում ես եմ մոլորվել. . .*

Հետագայում, արդեն նաև Մեծ եղեռնի տարիներին ողջ հայ ժողովուրդը և նրա մնացորդը ունեցան աստվածլքվածության սարսափելի զգացումը: Աստվածաշնչի Ռաբելի նման հայ մայրերն էլ էին լալիս իրենց երեխաների համար և չէին մխիթարվում, որովհետև նրանք չկային: Ցեղասպանության տարիներին Աստծո կողմից մեր ժողովրդի լքված լինելու փաստը այլև անբեկանելի ճշմարտություն էր: Այդ թեմային անդրադարձան նաև Ավ. Իսահակյանը, Վ. Տերյանը: Իզուր չէ, որ Դավիթ Սաղմոսերգուն գրում էր՝ «Երանի՛ այն ժողովրդին, որի Տերն Աստված է»...:

Աստվածլքվածության հարցում Թումանյանն ավելի առաջ գնաց. Եթե Դավիթ Սաղմոսերգուն, Հոբել, Նարեկացին խոսում էին մարդու լքվածության և արդարի տառապանքի մասին, Թումանյանը բարձրացրեց նաև անմեղ կենդանիների և թռչունների տառապանքի թեման: Հ. Մաթևոսյանը մի առիթով գրել է. «Եթե համաշխարհային գրականության ընտրանի կազմվեր, մերոնցից ինքը կվերցներ Թումանյանի «Եղջերուն»»:¹

Այս պատմվածքը նույնպես տառապանքի ողբ է, տիեզերական եղերերգություն աշխարհի անկատարության, կյանքի դաժանության և անհեթեթության մասին:

Էպիկական վսեմ հանդարտությամբ, որը, սակայն, ամփոփում է ողջ տիեզերքի ցավն ու տառապանքը.

*Հե՛յ, պարոննե՛ր, տեսա կանաչ գարունքին
Էս սարերում լաց էր լինում մի պախրա,
Միրուն հորթը մոլոր կանգնած իր կողքին,
Էս սարերում լաց էր լինում մի պախրա. . .*

¹ Մաթևոսյան Հ., Ես ես եմ, Եր., Ոսկան Երևանցի, 2005, էջ 34:

Թումանյանը գրեց նաև «Կաքավի ողբը», որը ոչ միայն տիեզերական եղերերգություն է, այլև տիեզերական դատավարություն՝ գլխավոր հերոսի խոսքն ուղեկցող երգչախմբի խոսուն ուղեկցությամբ և մասնակցությամբ: Կաքավի ողբը հիշեցնում է հայ մայրերի ողբը, և որպես յուրօրինակ Ռեքվիեմ հնչում ողջ աշխարհի ու տիեզերքի վրա: Թումանյանը գնում է մի համարձակ քայլի. չդիմանալով անարդար, տառապանքով ու չարիքով լեցուն աշխարհի պատճառած անհնարին ցավին՝ մայր կաքավը որոշում է գնալ ինքնահրկիզման՝ իր բողոքը հայտնելով Աստծո ստեղծած աշխարհի և տիեզերքի դեմ: Թումանյանն արտոնում է ինքնասպանությունը ճիշտ այնպես, ինչպես Դոստոևսկին էր Հիսուսի անունից արդարացնում այդ քայլը, որին նույնիսկ իր տառապանքի և անհուսության մեջ Հոբբը չդիմեց:

Կյանքում տիրող անարդարությունը, անհեթեթության հասնող տառապանքն ու ցավը, չարիքն ու ողբերգությունը Թումանյանի համար նույնպես մի մեծ, համատիեզերական հառաչանք է, ինչպես Նարեկացու համար: Ողջերի աշխարհում մխիթարություն չկա: Սարոն ու Անուշը երջանիկ են միայն մի հրաշալի պահ, երբ աշխարհից հեռու, լազուր կամարում հանդիպում են նրանց աստղերը:

Աստծո Արքայություն. ահա Թումանյանի հավատամքի բարձրակետը, որ նա փնտրեց ու որոնեց իր ողջ կյանքում, ինչպես որոնում էր Նարեկացին: Թումանյանը կատարելության և ներդաշնակության մարդ էր, հեռու քառսից, կասկածից, մութ ու կործանող, հոգին ու միտքը պղտորող տարերքից:

Բոլոր այն հեղինակների համար, ում ստեղծագործությունները հանդիսացան Թումանյանի «Տրամություն սաղմոսների» և հարանման բովանդակության մյուս գործերի գրական ակունքները, աստվածլքվածության թեման ստեղծագործական անցողիկ պահ էր:

Դավիթ Սաղմոսերգուն Աստծո հանդեպ անսահման սիրով ու հավատով գրում էր.

*Ուրբեր ցանում էին արտասուքով,
Յնծությամբ պիտի հնձեն:
Ուրբեր շալակած տանում էին
Սերմերն իրենց ու լաց լինում գնալիս
Յետ պիտի գան ցնծալով
Եվ բարձած պիտի բերեն խրճերն իրենց: (Սաղմ. 125, 4-6)*

Նույնիսկ Հոբբը, անիծելով իր ապրած կյանքը, սոսկալի տառապանքը և աստվածլքվածությունը, համակ հույսով ու հավատով ապավինում է Աստծո ողորմածությանը և համայն մարդկության համար հնչեցնում.

Կենդանի է իմ Տէրը, և նա ինձ ընկած չի թողնի» (Հոբ Գ-40) բացարձակումը:

Նույնը՝ նաև Նարեկացու համար.

*Աստուած իմ, և թագաւոր իմ,
Կեանք իմ և ապաւեն իմ,
Յոյս իմ և վստահութիւն իմ,
Յիսուս Քրիստոս, Աստուածըդ ամենայնի,
Միփթարութիւն վշտաց և քաւարան մեղուցելոց...*
(Բան Դ Դ-Ա)

Թումանյանի համար նույնպէս Աստված մարդու հետ է և մարդն Աստծո հետ բոլոր հավիտյաններում: Թումանյանի տրտմությունն ու վիշտը, տրտունջն ու բողոքը տեղի տվեցին աստվածային սիրո, հավատի ու հույսի պայծառ աստղի լույսի առաջ: Բազմաթիվ արհավիրքներից հետո էլ հավատարիմ մնաց Աստծուն: Նրա տրտմությունն ու վիշտը, տրտունջն ու հուսահատությունը տեղի տվեցին աստվածային սիրո, հավատի ու հույսի պայծառ աստղի լույսի առաջ.

Այս աշխարհում սրտով մաքուր մարդու կրած տառապանքների և ցավերի ամենամեծ վարձատրությունը, համաձայն Հիսուսի «երանիների» խոստման, կլինի այն աշխարհում Աստծուն տեսնելու հնարավորությունը: Իր բացառիկ աստվածգագությամբ և հոգևորությամբ Թումանյանն ինչպէս այս աշխարհում, այնպէս էլ իր երկրային կյանքից հետո շարունակում է կրել մարդփրկության և տիեզերափրկության խաչը ինչպէս իր ժողովրդի, այնպէս էլ համայն մարդկության համար:

РЕЗЮМЕ

СЕДА ТОНОЯН

Кандидат филологических наук

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОКИ «ПСАЛМОВ УНЫНИЯ» ОВ.ТУМАНЯНА

Ключевые слова: Господь Бог, Псалмы Уныния, Давид Псалмопевец, Блаженный Иов, Григор Нарекаци, страдание, Библия, плач, надежда, вера

В 1892 г. После погромов армян в Заподной Армении Ованес Туманян обратился к жанру библейских псалмов для выражения своей скорби, боли и сострадания к своим погибшим соотечественникам. Истоками для псалмов Туманяна являются Псалмы Давида, Книгу Иова, Книгу Скорби гения средневековья Григора Нарекаци.

Из за греховности человека потерялось связь между Богом и Человеком, которое с собой превело страдания, обреченности и богопокинутости, абсурдности

бытия человека. Но в конце концов побеждают Надежда, божественная любовь и милосердие к страдающему человеку.

ABSTRACT

SEDA TONAYAN
Candidate of Philology

THE LITERARY SOURCES OF H. TUMANYAN'S "SORROW OF PSALMS"

Key words: God, sorrow of psalms, David the Psalmist, Blessed Job, Grigor Narekatsi, sorrow, the Bible, lament, hope, faith.

After the massacre of Armenians in Western Armenia in 1892, the young Tumanyan turned to the genre of Biblical psalms to present the sufferings and despair of Armenians.

Another literary source for Tumanyan's psalms was the biblical Book of Job on the vanity of life and the role of God in a person's life. "The Book of Lamentations" by the medieval giant Grigor Narekatsi is also an immensely strong influence for Tumanyan's works, particularly for portraying the human- God connection, the anguish and fatality of humans because of sins, as well as the absurdity of human life.

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ՄԻԼՎԱ ԿԱՊՈՒՏԻԿՅԱՆԻ
ՀԵՏԱՔՐՔՐՈՒԹՅԱՆ ՇՐՋԱԳԾՈՒՄ

Բանալի բառեր՝ Միմակ, «Պատասխան թումանյանին» բանաստեղծությունը, «Թումանյանի Գիքորին», 14-ամյա բանաստեղծուհին, գրողի կերպարի բացահայտում:

Միլվա Կապուտիկյանը ամենայն հայոց բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանից փոքր է ուղիղ 50 տարով: Նրանց ճանապարհները կարող էին հատվել (ինչպես դա պատահեց Ավետիք Բասիակյանի պարագայում. նրանք դարձան մտերիմ բարեկամներ), սակայն Թումանյանը իր մահկանացուն կնքեց 54 տարեկանում, երբ Սիրվարդն ընդամենը 4 տարեկան էր: Այնուամենայնիվ, ինչ-որ մի նախախնամությամբ Կապուտիկյանի պառնասյան ուղին սկզբնավորվեց հենց Թումանյանով: Նրանց ուղիները հատվեցին մի խաչմերուկում, որ կոչվում է մտահոգություն, թեև արդեն Միլվա դարձած աղջնակի կողմից հարցադրումը բավականին խակ էր և այդ պատճառով էլ՝ հանդուգն ու խանդավառ:

Այսպիսով, Կապուտիկյանի գրական ճանապարհը սկսվեց 1933 թ. դեկտեմբերի 23-ից, երբ գրականության ուսուցիչ Միմակն իր աշակերտուհուց ծածուկ «Պիոներ կանչ» թերթում տպագրել տվեց նրա «Պատասխան թումանյանին» ոտանավորը:

14-ամյա պարմանուհին սիրելի բանաստեղծի միտքը զարգացնում էր հետևյալ կերպ.

...Խաղաղություն՝ և՛ ձեզ,
Մեր անբախտ պապեր,
Ձեզ տանջող ցավը
Մեզ էլ չի՝ պատել.
Հիմի մեր կյանքը
Ուրի՛շ է արդեն,
Էլ հիմի չունենք
Մի րոտ մաշող դարդեր:
Մեր գոռ պայքարի
Ամեն մի ժամին
Եվ թե հանգստին
Հիշում ենք մենք ձեզ
Եվ ասում այսպե՛ս.

*«Ապրում ենք հիմա,
Բայց էլ ո՛չ ձեզ պես...»:*

Ինչպես տեսնում ենք, սա ընդամենը դեռ ուսանավոր է, սկսնակի՝ կարճ տողերով հյուսվող մի ստեղծագործություն, որ բանաստեղծուհին հետագայում չի զետեղի իր ժողովածուներում, դրանով չի սկզբնավորի իր գրքերը և այդ մասին կիսուսի միայն դեպքից դեպք, երբ առիթ լինի անդրադառնալ կենսագրական տվյալներին:

Բոլոր դեպքերում, գրականագիտական ուսումնասիրության տեսակետից սա արժեքավոր փաստ է, քանի որ մատնանշում է ծլունակություն ցույց տվող հասկի ուժն ու առողջությունը, այսինքն՝ նոր-նոր ձևավորվող բանաստեղծական բնավորությունը: Այդ բնավորությունը հետագայում դրսևորվեց շատ ավելի ուժգին շեշտերով, ընդգրկեց ավելի լայն ու բարդ ոլորտներ և, ավա՛ղ, հանգեց տրամագծորեն հակառակ եզրակացության:

Զգացմունքային հակոտնյա եզրահանգումն, ի դեպ, իրեն երկար սպասել չտվեց: Ընդամենը 3 տարի անց՝ 1936-ին, այսինքն՝ 17 տարեկանում, Սիլվա Կապուտիկյանը նորից անդրադարձավ Թումանյանին և այս անգամ գրեց ըմբռնող, տխուր և բանաստեղծի ցավին միանգամայն նույն կերպ արձագանքող տողեր: Այդ արձագանքը կոչվեց «Թումանյանի Գիքորին».

*Դու ինձ հուզե՛լ էս այնքան իմ մանկության օրերին,
Լուռ գերել էս իմ հոգին ու վշտում սուզել,
Ես զգացել եմ ասես քեզ հետ քաղցը քո լոին
Ու մեր տաշտիցը միշտ քեզ հաց տալ եմ ուզել:*

*Ու թվացե՛լ է ինձ միշտ, որ ե՛ս էլ եմ դողացել
Քեզ հետ՝ ծեծված անձրևից, ցրտահար ու մերկ,
Երագիս մեջ էլ անգամ ես քեզ հետ եմ մնացել
Ու կանչել եմ տխրաձայն՝ «Էստի համեցե՛ք»...*

*Եվ զայրությո՜ւն է լցրել մահդ հոգին իմ բարի,
Անմե՛ղ, անմե՛ղ իմ սրտում վերքեր է բացել,
Խուժելով հաշտ լույսի մեջ իմ մանկության աշխարհի,
Փոքրի՛կ Գիքոր, առաջին իմ վի՛շտն էս դարձել...*

Սա արդեն իսկապես Կապուտիկյան է. տողերը երկար են, նրբորեն մշակված, 2-րդ տան մեջ անգամ կիսված պարբերությո՜ւն կա, որը հաջորդ տող գնալով՝ կառուցում է հանգը: Բանաստեղծական տողն այլևս ոչ թե զուտ ասելիք է, այլ զինվորական շարք: Եվ այս շարքն իր ճիշտ ու գեղեցիկ կառուցվածքով կերտում է քառատող-փաղանգը:

Հապա որքա՛ն խոսուն են պատկերները, որքա՛ն խիտ են ու ասե-
լիքով լի: Դրանք բոլորը՝ «լռին քաղց», «տաշտի հաց», «անձրևից ծեծված»,
«ցրտահար ու մերկ», «էստի համեցե՛ք», բխում են Թումանյանի բնօրինակ
տեքստից, թափանցում ընթերցողի հոգու խորքերը և սաստկացնում
թախիժն ու հուզականությունը: Այս հուզականությունը հետո դառնում է
բանաստեղծուհու գործերի բուն էությունը և Գիքորից անցնում շատ ուրիշ
կերպարների՝ նրանց էլ դարձնելով դրամատիկ ու լարված, մարդկային
կարեկից սպասման մեջ, գուրգուրանքի կարոտ ու սիրելի: Հիշենք դրան-
ցից մի քանիսը՝ «Ասորուհին», «Պատերազմը», «Գիշերային ռեքվիեմ»,
«Դարձյալ որդիներին», «Ցուրտ ու մութ տարիներից հետո», «Պատկեր ար-
տագաղթից»...

Արձակի մեջ՝ 1969 թ. բանաստեղծի 100-ամյակի առթիվ գրված «Իմ
Թումանյանը» հոդվածում, Միլվա Կապուտիկյանը կատարում է կերպա-
րային խոր վերլուծություն և կարևոր ընդհանրացումներ: Հենց առաջին
պարբերության մեջ, առանց որևէ նախաբանի, նա տալիս է Թումանյանի
մեծության ճշմարիտ գնահատականը. «Թումանյանն ապրել է ծանր կյան-
քով, այն կյանքով, որով ապրել են հայ ժողովուրդն ու նրա դպրությունը:
Եվ ահա նույնիսկ հայ գրողի համար այնքան բնորոշ այս զինվորա-
գրության պայմաններում էլ Թումանյանը առանձնանում է, ամեն բարձր
ու արի կեցվածքով բարձրանում բոլորից և, ինչպես անտառի ամենա-
բարձր կաղնին, ամենից շատ իր վրա է ընդունում իր ժամանակի հոգմերն
ու կայծակները»:

Բնաստեղծուհին թանձր շեշտադրումներով հիշեցնում է, որ Թու-
մանյանը Թումանյան է եղել ոչ միայն բանաստեղծի իր տողերի մեջ, ոչ
միայն «գործչի ու հրապարակագրի իր խոսք ու հոդվածներում, այլև իր
կյանքով, առօրյայով, նյարդ ու մկաններով»: Նա հաստուկ նշում է, որ 1905
թ., երբ ազգամիջյան արյունալի բախումները սպառնում էին ոտքի կոխան
անել նաև Լոռին, բանաստեղծի շփի-շիտակ հասակը սպիտակ դրոշի
առաքելությամբ սուրացել է դեպի հակառակորդի խմբերը, կանխել հրա-
հրվող արյունահեղությունները: Նա հիշում է նաև այդ շփի-շիտակ հա-
սակի կորանալն ու խոնարհվելը, երբ բանաստեղծը Վանում ու Աբաղայի
դաշտերում քարացել է քարուքանդ շենքերի դիմաց, հետո էլ կռացել է
մխիթարանքի խոսք ասելու Էջմիածնի պատերի տակ կուչ եկած գաղ-
թական որբերին:

Այս թվարկումներից հետո Կապուտիկյանն անցնում է իր համար
մեծագույն կերպարի, մեծագույն բանաստեղծի էության բացահայտմանը՝
հարազատ ժողովրդին ցույց տալով, թե ո՞րն է ոսկե այն հատիկը, որ
Թումանյանին բարձրացնում և առանձնացնում է բոլորից: Նա իմաստուն
իր դիտողականությամբ ասում է. «...Դժվարին կյանքը կարողացավ ճեր-
մակեցնել Թումանյանի մազերը միայն, հյուծել մարմինը, իսկ ոգի՛ն, ոգին

մնաց նույնը՝ արի, առողջ, զորավոր, սիրտը՝ նորից լցված սիրով ու բարությամբ՝ դեպի աշխարհն ու մարդիկ, միտքը՝ մշտապես զգաստ ու շրջահայաց՝ եկող ու գալիք աղետների ու անակնկալների հանդեպ»:

Իբրև ապացույց՝ Թումանյանի բազմաթիվ հոդվածներից բանաստեղծուհին մեջբերում է 1915 թ. վերաբերող մի փոքրիկ, բայց հատուկ հատված, որտեղ որպես ազգի նահապետ՝ Թումանյանն ասում է. «...Էրեկ-մեկել օրվա ժողովուրդը չենք... Փորձությունը, ինչքան էլ մեծ լինի, պիտի տանենք արիությամբ ու վեր կենանք միասին՝ միահամուռ ուժերով՝ դիմագրավելու մեր վատթար թշնամիներին և դարման տանենք ընդհանուր ազգային աղետին հանգիստ ու լիքը՝ լավագույն ապագայի անսասան հավատով»:

Կապուտիկյանի հոդվածի վերջին հատվածը կարելի է գնահատել որպես մի ցնձագին ձոներգ, երաժշտական տերմինով ասած՝ որպես մի օդա, որ աստիճանավորման ու հիպերբոլի փոթորկուն աճով Թումանյանի կերպարը տանում է դեպի վերջնական բացահայտման ու լուսավորման, դեպի վերջնական պայծառացման, քանի որ դրանով ցուցադրում ու սովորեցնում է վեհը, ազնիվը և իր մտավոր տեսողությամբ արտացոլում մարդկային տեսակի կատարելությունը:

Նա գրում է. «Այսպիսի՛ն է իմ Թումանյանը՝ ամուր, իմաստուն և զարմանալիորեն պայծառ, չնայած ամենին ու ամեն ինչին՝ պայծառ: Նա իր օրինակով սովորեցնում է ինձ զգալ ու հասկանալ պահը դարերի չափանիշով, տեսնել երևույթների խորքը և հեռուն: Նա սովորեցնում է ինձ սիրել ժողովրդին, սիրել արթուն ու օգտակար սիրով, կույ չգնալ ամբոխի տրամադրությանը, այլ բարձրացնել նրան, ցույց տալ նրան ճշմարիտն ու գեղեցիկը...»

Թումանյանը ինձ սովորեցրել է բխտավոր լինել:

Ի՛մ Թումանյանը, մե՛ր Թումանյանը, աշխարհի՛ Թումանյանը»:

РЕЗЮМЕ

*Арменуи Демирчян
Кандидат филологических наук*

ОВАНЕС ТУМАНЯН В СФЕРЕ ИНТЕРЕСА СИЛЬВЫ КАПУТИКЯН

Ключевые слова: Симак, стихотворение «Ответ Туманяну», «Гикору Туманяна», 14-летняя поэтесса, раскрытие образа писателя.

Туманян сыграл большую роль в жизни Капутикян. Первое произведение поэтессы – стихотворение «Ответ Туманяну», написано, как литературный отклик на произведение «Старинное благословение». В 1936-ом году юная Капутикян пишет второе стихотворение-подражание «Ответ Гикору»(?).

С точки зрения поэтессы, в статье «Мой Туманян», написанной к 100-летию

Туманяна, представлен литературный портрет поэта. Большое внимание (место) уделено также публицистике Туманяна и его общественной деятельности.

ABSTRACT

ARMENUHI DEMIRCHYAN
Candidate of Philology

HOVHANNES TUMANYAN IN THE SCOPE OF SILVA KAPUTIKYAN'S INTEREST

Key words: Simak, the poem "The Answer to Tumanyan", "Tumanyan's Gikor", a 14-year-old poetess, the revealing of the writer's image.

Tumanyan had a big role in Kaputikyan's life. The poetess's first work, the poem "The Answer to Tumanyan" was written as a literary sequel to the work "The Old Rule". In 1936 young Kaputikyan wrote the second work of transposition- "The Answer to Gikor".

From the poetess's point of view, Tumanyan's literary portrait is presented in the article "My Tumanyan" written on the occasion of the 100th anniversary of the great poet. Much attention is paid to the poet's public discourse and public activities.

ԿՈՄԻՏԱՍԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀԸ

Բանալի բառեր՝ Կոմիտաս և Թումանյան, երաժշտական արվեստ, բնությանը նվիրված ստեղծագործություններ, քնարական բանաստեղծություններ:

Կոմիտաս մարդկային բացառիկ առաքիներություններու ծով էր: Չափազանց աշխատասեր, աննկուն կամքի տեր, անկեղծ, բարեհոգի, ընկերասեր, քաղցր և համեստ՝ ամենուն նկատմամբ: Մաքրակրոն էր ան և մեծ հայրենասեր մը: Բացի իր երաժշտական հանճարեն, քովնտի շնորհքներ ալ ուներ. բանաստեղծ էր...¹

Հրաչյա Աճառյան

Շատերն են Կոմիտասի կյանքի ու ստեղծագործությունների քննությամբ զբաղվել. բազմաթիվ գրքեր են գրվել, հոդվածներ, հուշեր: Կոմիտասի կերպարը հուզել է բանաստեղծներին, նկարիչներին, քանդակագործներին, երգահաններին... բոլորին:

Կոմիտասյան երաժշտությունը՝ իբրև յուրատեսակ աղոթք, հավերժորեն մտել է մեր ժողովրդի գիտակցության մեջ, հոգու մեջ, իսկ Կոմիտասի կյանքը մշտապես մնալու է ազգերի հիշողության մեջ՝ իբրև 20-րդ դարասկզբին թուրքերի կողմից մարդկության դեմ գործած անօրինակ հանցագործության՝ Հայոց ցեղասպանության զոհ ու վկա:

Կոմիտասը, հանճարեղ երգահան լինելուց զատ, նաև շատ նուրբ քնարերգու է: Պահպանվել ու մեզ են հասել տարբեր տարիների գրած նրա մի քանի տասնյակ բանաստեղծությունները: Այդ գողտրիկ տաղիկները Կոմիտասի ներաշխարհի պարզ ու մաքուր դրսևորումներն են. դրանցից շատերը հայ քնարերգության գեղեցիկ գոհարներ են: Կոմիտասի բանաստեղծությունները առաջին անգամ 1939 թվականին Պոլսում առանձին գրքով հրատարակել է Թորոս Ազատյանը: Գրքի ներածության մեջ նա գրում է. «Կոմիտասեան ձեռագիրներու խումբեն անջատեցի միայն ինքնագիր ոտանավորներու տետակ մը, որուն կողքին վրայ «Մեղագրութիւնք» մակագրութիւնը կար: Արդարեւ, Կոմիտաս Վրդ. աստէն չէր ունեցած իր ամբողջութեանը մեջ հրատարակելի վիճակի մը մեջ դնելու այդ տաղերգութիւնները: Մեծ մասը մատիտով եւ արագորէն նետուած թուղթին, դժուար ընթեռնելի, զանազան փոփոխութիւններ կրած, կը

¹ «Կոմիտասը ժամանակակիցների հուշերում ու վկայություններում», Եր., 2009, էջ 21:

կարօտէր ուշադիր վերաքննութեան մը: Առանց բառ մը, երանգ մը կորսնցնելու հարազատութենէն, իրենց անթերի դիմագծութեամբը պետք էր զանոնք ընդօրինակել ու տպագրութեան յանձնել»¹:

Ավելի ուշ՝ 1969 թ., Կոմիտասի բանաստեղծությունները լույս տեսան Լևոն Միրիջանյանի խմբագրությամբ և առաջաբանով²: Ցավոք, այստեղ բանասերի աչքից վրիպել է և գրքում տեղ չի գտել Կոմիտասի լավագույն բանաստեղծություններից մեկը՝ «Մայրիկիս օրորը», որը հայ քնարերգության մեջ մայրերգության լավագույն նմուշներից է:

Արդեն 2004 թ. «Փըշուր մը» վերնագրով Կոմիտասի 135 ամյակին լույս է տեսնում նրա բանաստեղծությունների ժողովածուն, որին առաջաբան է ընտրվում Պարույր Սևակի «Դիմանկարի փոխարեն»՝ Կոմիտասի ընդհանրական ու խոր արժևորումը³:

Առանձնակի ուշադրության է արժանի Կոմիտասի վերոհիշյալ «Մայրիկիս օրորը» բանաստեղծությունը: Այն բանաստեղծի անմայր մանկության ու պատանեկության, երազների ու հույսերի, կարոտի ու հավատի յուրօրինակ խտացումն է: Բանաստեղծության մեջ Կոմիտասը իր տաղանդի ուժով վերստեղծել է պաշտելի մոր կերպարը, ում կորցրել էր շատ շուտ՝ դեռ մեկ տարին չբոլորած: Բանաստեղծության մեջ, սակայն, անվերջ տրոփում է ամենատաք ու հարազատ մայրական սիրտը: Բանաստեղծը իր երակներում հոսող արյան մեջ է զգում մորը, ձուլվում է նրան: Նա կարծես զգում է մոր գուրգուրանքը՝ դեռ լույս-աշխարհ չեկած, իսկ ծնվելուց հետո՝

*... Մայր շրթներով
Մեր էր վառում օրորում,
Արև-լուսին հոգով-մտքով
Նըկարում ու բոլորում⁴:*

Սակայն դաժան է կյանքը, որդուն որբություն է սպասում, և մայրը իր աստվածային պատգամն է թողնում իր բալիկին՝ կյանքի իմաստալից ու ճշմարիտ ճանապարհով գնալու:

*Քեզի տեսնեմ, իմ հատորիկ,
Կյանքիդ ուղին սիրազեղ,
Հայտ ու անհայտ դու որոնե.
Քեզի լինին իրազեկ:
Մի՛ թափառե կյանքի պարապ*

¹ Կոմիտաս Վարդապետ, Քնարերգություններ, Կ.Պոլիս, 1939, էջ Է:

² Տե՛ս Կոմիտաս, Բանաստեղծություններ, Եր., 1969:

³ Կոմիտաս, Փըշուր մը, Քնարերգություն, Եր., 2004, էջ 5-9:

⁴ Կոմիտաս, Փըշուր մը, էջ 23:

*Անապատում դու իգուր,
Քեզ պահապան սուրբ հավատս.
Հուսո, սիրո Լույս ու Հուր
Օրի կ'օրին
Իմ անուշին¹:*

Կոմիտասի մեծագույն ողբերգությունը ծնվում է նրա մանկությունից: Արդեն գիտակից՝ նա փորձում է պայքարել իր որբության դեմ՝ իր մեջ երկնում է մորը և ո՛չ սոսկ բառերով, այլ արյունով, ցավով, պաշտելով: Եվ ահա իր հոգին է դառնում բնակարան մոր համար, սակայն սոսկալի է կորստի ցավը. հոգում զգում է ամայությունը՝ մոր մահը.

*Երբ իմ արև երկրորդ ամրան
Մանուկ հասկերն էր փրնջում.
Եվ իմ մայրիկն արևմտի
Դեղին գարունն էր շրնջում.
Թշուա՛վ-զրնաց՝ երկնի խորան
Մըտավ իբրև աղավնի.
Եվ ինձ թողեց մենավորիկ՝
Իր հոգով հովանի:
-«Քեզ լուսո՛ւ վայր՝»
Իմ գարուն՝ մայր²:*

Բանաստեղծի որբությունը տանջել է նրան ամբողջ կյանքում. նա ոչ մի կերպ չի հաշտվել ու համակերպվել դրա հետ: Անասելի ցավից, հոգեկան խռովքից է ծնվել վերևում նշված տողը՝ «դեղին գարուն էր շրնջում»:

Նման պատկերի մենք չենք հանդիպել մեր գրականության մեջ: Սա մեզ երաժշտություն է հիշեցնում: Զգում ես մեղեդին, որ ծնվում է ոչ սովորական հոգեվիճակում:

Հայ քնարերգության մեջ մորը նվիրված շատ բանաստեղծություններ կան՝ Սմբատ Շահազիզի «Երազը», Տերյանի հրաշալի բանաստեղծությունը, որ կարծես հոգու աղոթք լինի.

*Կարծես թե դարձել եմ ես տուն,
Բոլորն առաջվանն են կրկին.
Նորից դու հին տեղը նստում,
Շարժում ես իլիկը մեր հին...³*

Զարենցի «Մորս համար գազել»-ը, Շիրազի մայրերգությունը.... Թվարկածներս, իսկապես, հայ և համաշխարհային քնարերգության գո-

¹ Նույն տեղում, էջ 24:

² Նույն տեղում, էջ 25:

³ Վահան Տերյան, Բանաստեղծություններ, Եր., 1985, էջ 285:

հարներ են: Սակայն նրանց մեջ Կոմիտասի բանաստեղծությունը առանձնանում է մի ընդգծված ինքնատիպությամբ. նրա շատ բանաստեղծություններ ասես հնչում են իբրև հանճարեղ մեղեդի:

Այստեղ տեղին է մեջբերել Թորոս Ազատյանի խոսքը Կոմիտասի բանաստեղծության մասին. «Իր գրչին տակ մասնաւոր հրապոյր մը կ'ստանան նորակերտ ու նմանահունչ բառերու գործածութիւն եւ իր պատկերալից տողերուն երաժշտական գնացքը: Անոնց ներքեւ կը բաբախէ քնարական ջերմ շունչ մը, որ կուգայ իր հոգիին ընդերքներէն: Պետք է կենալ վայրկեան մը եւ ամեն մեկ տողին ու բառին յուզումն ու քաղցրութիւն ճաշակել»¹:

Առանձնակի ուշադրության է արժանի Կոմիտասի սիրային պոեզիան: Բանաստեղծի «սուրբ սերը» բնության անբաժան մասն է՝ որպէս նրա գեղեցկություններից մեկը: Դրա լավագույն ապացույցը «Քո երագում» բանաստեղծությունն է.

*Եվ այս գիշեր քո երագում տեսել ես, որ ես ու դու՝
Երես-երես ճանաչել ենք սիրո ծովում իրարու...*

*Ծաղիկ-ծաղիկ քեզ որոնել՝
Ամպի տակին՝ արևածագին շունչ առել,
Ջրի մոտին, կանաչ խոտին՝
Գլխիդ վերև ծիրան-գոտին փունջ արել»²:*

Այստեղ նկատելի են քույակյան հայրենների շունչն ու ոգին.

*Գիշերս ես գինով էի,
Քիչ մի քուն կայր ի յիմ գլխիս.
Գըլուխըս դրրի բարձին,
Լոկ եկեր խօշ եարն ի քովիս.
Երեսն երեսիս քրտեց
Ու զանգատ աներ իմ սրտիս...»³*

Ե՛վ Կոմիտասի սիրային բանաստեղծություններում, և՛ Քույակի սիրո հայրեններում հաճախ սերը ծաղկում է բնության մեջ: Սիրահարները միասին են գիշերը երագում, մերթ հաշտ են իրար հետ, մերթ կորցնում են իրար: Կորստի ցավը անգամ երագում արյուն-արցունք է բերում սիրահարի աչքերից:

Ահա «Իմ երագում» սիրային գոդորիկ բանաստեղծությունը, որը դարձյալ հարագատ է և՛ միջնադարյան սիրերգությանը, և՛ ժողովրդական բառ ու բանին և մտածողությանը.

¹ Կոմիտաս Վարդապետ, Քնարերգություններ, էջ է:

² Կոմիտաս, Փրշուր մը, էջ 69:

³ «Նահապետ Քույակի բանաստեղծական աշխարհը», Եր., 2001, էջ 550:

*Ես ա՛յս գիշեր, իմ երագում, քեզ հետ մեկտեղ պարեցինք,
Մեր-ոգիներ սուրբ սեղանին մեղրամուրեք շարեցին:
Ոսկի-արծաթ ամպի ծալէն նուրբ ու բարակ քող ճարեցինք,
Ինծի-քեզի կարմիր-կանաչ սիրո շապիկ կարեցին՝:*

Այս գեղեցիկ բանաստեղծությունից սեր է հորդում: Ապրումի այս-պիսի արտահայտությունը հատուկ է միայն մեծ սիրահարին, հանճարեղ բանաստեղծին, ում գրչի տակ բառերը մարգարիտներ են դառնում, ոգի են առնում ու փարվում սիրառատ հոգիներին՝ իբրև ժողովրդական ակունքներից բխած մի հրաշալի մեղեդի:

Կոմիտասի բանաստեղծության կարևոր մաս են կազմում նաև բնության երգերը: Բանաստեղծը յուրատեսակ պաշտամունք ունի բնության նկատմամբ: Հրաշյա Աճառյանը իր հուշերում պատմում է. «Կոմիտաս շատ կսիրեր ազատ ժամերուն երկար զբոսնել բացօթյա դաշտերուն մեջ և կըսեր. «Ես սակավ ուտելիքով կապրիմ, բայց առանց օդ ծծելու՝ երբեք. Իմ առաջին սնունդը ազատ օդի մեջ զբոսնելն է»² :

Նա լցված է բնության իմաստնությամբ, հասկանում է բնության լեզուն, զգում է բնության մեջ ամեն շարժում, հազար ու մի նուրբ թելերով կապված է նրա հետ, ոչ մի շարժում չի վրիպում նրա աչքից, անգամ առավոտվա շաղիկը.

*Ե՛կ, շաղի՛կ, ե՛կ.
Ե՛կ առավոտե առավոտ...
Քա՛մ ծաղիկ, գա՛մ,
Քա՛մ այգուն-այգուն
Ու քեզ շաղ տամ...
Ու գունագեղ թուշիկ
Շա՛ղ դառավ հուշիկ-հուշիկ³:*

Այսպես նրբորեն բնությունն ու երևույթները միայն հանճարներն են զգում: Նույնը կարելի է ասել դարձյալ Քուչակի առումով: Այսպես նրբորեն բնության նյարդերը զգում է նաև միջնադարի մեծ սիրերգակը.

*Էրնեկ ես անոր կուտամ,
Որ առեր իւր եարն է փախեր,
Ոնց որ զկամուրջն անցեր,
Ջուրն էլեր զկամուրջն է տարեր.
Չնիկ, եղեմնիկ եկեր,*

¹ Կոմիտաս Վարդապետ, Քնարերգություններ, էջ 32:

² «Կոմիտասը ժամանակակիցների հուշերում ու վկայություններում», էջ 23:

³ Նույն տեղում, էջ 36:

*Ջոտվրնուն հետքն է կորուսեր,
Առեր ի պաղչան մտեր,
Ցորեկով զդնչիկն է պագեր¹ :*

Հանճարեղ երգահանի ներաշխարհը զարմացնում ու հիացնում է զգացմունքների հարստությամբ ու խորությամբ: Անշուշտ, Կոմիտասի բանաստեղծությունները մնացել են նրա եղանակած երգերի ու ստեղծած մեղեդիների ստվերում, սակայն նրանց վրա էլ հաճախ նկատվում է հանճարի կնիքը:

Կոմիտասի բանաստեղծական ողջ ժառանգության խորքերը ներթափանցելու համար հարազատ ժողովրդի հոգևոր արժեքները հասկանալու հմտություններ են պետք:

Կոմիտասի բանաստեղծական աշխարհը հմայում է ընթերցողին, տանում է նրան ժողովրդական երգի, միջնադարյան քնարերգության գաղտնաբանները՝ ցույց տալու հայ ժողովրդի հոգևոր գանձարանի ողջ գեղեցկությունները:

РЕЗЮМЕ

Вардан Егиазарян

Кандидат филологических наук, доцент

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР КОМИТАСА

Ключевые слова: Комитас и Туманян, музыкальное искусство, произведения, посвященные природе, лирические стихи.

Комитас является не только вершиной армянского музыкального искусства, но и тонким поэтом. Сохранились и дошли до нас несколько десятков написанных им стихотворений.

Особого внимания достойна его любовная лирика. Важную часть поэзии Комитаса составляют также его песни природы.

ABSTRACT

VARDAN EGHYAZARYAN

Candidate of Philology, Associate Professor

THE POETIC WORLD OF KOMITAS

Key words: Komitas and Tumanyan, musical art, the works dedicated to nature, lyrical poems.

Komitas is not only perceived as the peak of the musical art, but also as a delicate poet. Dozens of written poems were preserved and reached us. Of special interest are the pieces of love poetry. Moreover, Komitas left many important poems dedicated to nature.

¹ «Նահապետ Քուչակի բանաստեղծական աշխարհը», էջ 522:

**«ՀՈԳԻԱՆԱԼՈՒ» ԱՆԸՆԴՀԱՏԱԿԱՆ ԽՈԿՈՒՄԸ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ
ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՔԱՌՅԱԿՆԵՐՈՒՄ**

*...Ապրել անախտ, անցնել անհաղթ-հոգիանալ ու նորեն
Նյութից զատված, անմեկ աստված-վերադառնալ դեպ իրեն:*

Բանալի բառեր՝ ստեղծող, Թումանյան, քառյակներ, համամարդկային հնչեղություն, անձնական մտածումներ, ռուբայի, արևելյան բանաստեղծություն, հոգևոր որոնումներ:

Հովհաննես Թումանյանի մտորումները կյանքի վերջին շրջանում առավել քան բյուրեղանում և ամփոփվում են քառյակներում:

Թեպետ աշխարհի, մարդու կյանքի ու գործի, հավերժականի մասին իմաստասիրական մտորումները միշտ էլ գեղարվեստորեն արտահայտված ենք գտնում մեծ բանաստեղծի արվեստում, ժանրային ամենատարբեր ձևերի մեջ՝ պոեմներում, բալլադներում, բանաստեղծություններում, նույնիսկ թարգմանություններում, որոնք, ի դեպ, մեծ ժառանգություն են կազմում Թումանյանի ստեղծագործության մեջ,¹ ընտրված են իմաստասիրական որոնումների սկզբունքով: Սակայն ամենամեծ և կատարյալ իմաստություն բանաստեղծը ձեռք է բերում անձնական ծանր ապրումներից:

Սույն ուսումնասիրության մեջ փորձենք Թումանյանի քառյակները՝ ավելի շուտ քառյակներում արտահայտված խորհրդածությունները, քննել նոր հոգևոր թեմատիկ որոնման տեսադաշտից՝ ոչ միայն գրականագիտական մեթոդներով, այլ հենց այս ժանրատեսակի՝ քառյակի յուրահատկությունների ընկալումով ստեղծված մեթոդաբանությամբ:

Քառյակների ստեղծման մասին:

Թումանյանն իր գրառումներից մեկում՝ «Ինչո՞ւ սկսեցի քառյակներ գրել»,² խոստովանում է կենսագրական մի քանի ցավալի փաստեր, որ և՛ պատճառ, և՛ առիթ են դառնում քառյակներ գրելու: Նախ Ռոստոմ և Ար-

¹ Թումանյանի թարգմանություններն, ըստ գրականագետների, դեռևս «կենդանության ժամանակ տպագրված արձակ գործերի ծավալի մոտ կեսն» են կազմել: Տե՛ս Է. Ջրբաշյանի ներածական հոդվածը «Թումանյանը՝ թարգմանիչ», Հովհաննես Թումանյան երկերի լիակատար ժողովածու տաս հատորով, հատոր երկրորդ, էջ 576: Ռուս և եվրոպացի դասականների, արևելյան իմաստասերների ստեղծագործությունների թարգմանություններն ահա գալիս լրացնում և ամբողջացնում են բանաստեղծի հոգևոր, գեղագիտական փնտրտուքները:

² Գրության ժամանակը ստույգ չէ (ըստ Է. Ջրբաշյանի ծանոթագրման): Ենթադրվում է, որ գրվել է 1919 թ. նոյեմբերից հետո: Տե՛ս նույն տեղը, էջ 503:

տաշես եղբայրների սպանվելը, ապա որդու՝ Արտիկի զոհվելը: Ցավ էր եղբոր՝ Ռոստոմի հիշատակը բանաստեղծի հոգում, որի մասին այսպես է պատմում Թումանյանը.

«... Ռոստոմը բնականից բանաստեղծ մարդ էր, – գրում է Թումանյանը, – շատ լավ գիտեր արևելյան նաղլները – պոեմները թուրքերեն – Ասլի Քյարամ, աշըղ Ղարիբ և այլն, և այլն և շատ բայանթի, ու միշտ նվագում էր ու երգում:

Մահից հետո զարմանալի կենդանի նրա ձենը մնաց ականջիս մեջ ու երգում էր շարունակ: Էդ երգերից ազդված սկսեցի բայանթիներ գրել – քառյակներ և սկսեցի հենց իրենցից – Արտաջը – (հետն էլ հայրենիքի կարոտը, ծորիդ և այլն):

1918-ի սկիզբներին ընդունեցի ազգային խորհրդի լիազորությունը և ընդհատվեց երկար:

Ապա տակն ու վրա: –

Նրանից հետո էլ Արտիկիս կորուստը գուժեցին նույն թվի դեկտեմբերին – և միառժամանակ նորից լռեցի, ապա թե փոխվեց և՛ տրամադրությունը, և՛ ձևը»: ¹

Միանգամայն բնական է, որ փոխվում է բանաստեղծի քնարական տրամադրությունը: Սակայն այդ տառապանքի և մահվան խորհրդածություններից նրա պոեզիան ավելի է իմաստնանում, վեհանում և ազնվանում: Քանի որ «իմաստություն է մահվան մասին խոկալը, ավելին՝ «...ծայրագույն իմաստություն ...», որովհետև «մահը հարության լծակիցն է»:² Թումանյանի խորհրդածություններն ահա այս տրամաբանությամբ են. աննյութական, հոգևոր, հավիտենական:

Թեպետ քառյակներն ունեն ասելիքի զարմանալի ընդհանրություն և համամարդկային հնչեղություն, այսուհանդերձ (ինչպես վերևում նշվեց) սրանք խիստ անձնական խոկումներ են, և ներկայացնում են մեծ պոետի ապրումները, փնտրտուքները, խոհերն ու բացահայտումները:

Սեփական ապրումները լցվում են տիեզերաստեղծ, արարչական լույսի գործությամբ և դառնում են կյանքն իմաստավորող և մխիթարող ճշմարտություններ:

Խոկման արվեստը քառյակներում:

Բանաստեղծը վարպետորեն իր մտորումների արտահայտման միջոց է դարձնում քառյակների ժանրը: Նախ, ինչպես վերևում նշվեց, քառյակների ձևը սկզբնապես բանաստեղծի մոտ ծնունդ է առնում հիշողության մեջ անթելված ազդակներից. եղբոր կատարած բայանթի–

¹ Նույն տեղում:

² Տե՛ս Հոգեհանգստի խորհրդաբանություն, Աշխատասիրությամբ՝ Արամ դպիր Դիլանյանի, Եր., 2011, էջ 125:

քառյակների հիշողությամբ հորինում է իր սեփականները, սակայն սկզբում, ինչպես գրում է բանաստեղծը. «Ես առաջ Պուշկինի, Լերմոնտովի ազդեցության տակ էի, հիմա Արևելքին եմ գալիս. գալիս եմ դեպի մերը...»: Հարկավ, Թումանյանը, շատ լավ յուրացնելով ժանրը, հակվում է արևելյան քառյակագրությանը նախ այն պատճառով, որ վերջիններիս առավել բնորոշ է խոհական - իմաստասիրական բնույթը: Քառյակի ժանրը (որը կոչվել է նաև ռուբաիի)¹, ինչպես հայտնի է, ծնունդով պատկանում է արևելյան միջնադարյան պոեզիային, որտեղից հետագայում թափանցում է արևմուտք: Այս ժանրատեսակը մեր ժողովրդական բանահյուսության մեջ նմանվում է *խաղիկներին* կամ *հայրեններին*, որոնք ևս ավարտուն բանաստեղծություններ են չորս կամ ավելի քիչ տողերից բաղկացած:

Հովհաննես Թումանյանը պահպանել է դասական քառյակագրության հիմնական ավանդները՝

ա) կառուցվածքայինը, չորս տողից բաղկացած լինելը (մասնակի շեղումներով),

բ) հանգերի ձևավորման սկզբունքը, լեզվաոճական առանձնահատկությունները (ժողովրդախոսակցական լեզվին շատ մոտ լինելու հանգամանքը), անշուշտ փիլիսոփայական քնարական բնույթը՝² հանդես բերելով բովանդակային յուրօրինակ առանձնահատկություններ, որոնք ազգայնացված են և արտահայտում են բանաստեղծի հոգևոր-գեղագիտական, խոհական-իմաստասիրական յուրահատուկ մտորումները: Միևնույն ժամանակ Թումանյանի քառյակները իրենց իմաստասիրական բնույթի պատճառով կարելի է ասել, որ ժառանգորդ են կամ պատկանում են «իմաստալից գրվածքների շարքին»:³ Փոքր ժանրի մեջ մեծ արվեստով Թումանյանը հասել է իմաստասիրական ընդհանրացումների:

Թեպետ շատ դժվար է քառյակների համար առանձնացնել մոտիվներ, այնուամենայնիվ գրականագետները պայմանականորեն առանձնացնում են թեմատիկ հետևյալ շերտերը՝

- 1) Անհատական ծանր կորուստներից ծնված վշտի ու ցավի խոհեր, որոնք արտահայտված են հետևյալ քառյակներում՝ «Ո՞ր կորան...», «Ե՛տ չեկա՛վ...», «Քանի՛ մահ կա իմ սրտում...», «Մեռա՛ն, մեռա՛ն... Եվ ահա...», «Կորցրել եմ, ո՞ւր գտնեմ...» և այլն:

¹ Տե՛ս Գրականագիտական բառարան ընդհանուր խմբագրությամբ Է. Ջրբաշյանի, Եր., «Լույս» հրատ., 1972, էջ 304:

² Այս մասին մանրամասն տե՛ս Հայ գրողների լեզուն և ոճը, հատոր Ա /Ռ. Բշխանյան Թումանյանի քառյակների լեզվական տաղաչափական առանձնահատկությունները, Եր., 1976, էջ 112:

³ Ինչպիսիք են Առակների, Յոբի և Ժողովողի եբրայական գրքերը, կամ որոշ Սաղմոսներ, Իմաստություն Սողոմոնի և այլն (մարդկային կյանքի, հավիտենական հոգու մասին խորհրդածություններ):

2) Մանկության հուշերի՝ անցյալի և հարազատ վայրերի վերհուշ, որը վերանում է կոնկրետությունից և վերածվում կարոտի և ավստասանքի խորհրդածությունների «Հիմի բացե՛լ են հանդես...», «Ո՞վ է ձեռքով անում, ո՞վ...», «Կըլթացնում են, արտոքում...», «Աշնան ամպին ու գամպին...», «Մի հավք գարկի ես մի օր...», «Ա՛խ, թե նորից գըտնեմ Ճամփան դեպի էնտե դ, դեպի տուն...», «Արևելքն աստվածային –հայրենիքը իմ հոգու» և այլն :

3) Բանաստեղծի հոգևոր որոնումներ:¹

Է. Ջրբաշյանը նկատում է, որ «միևնույն քառյակի մեջ միաձուլվում են տարբեր մոտիվներ»:² Թեմատիկ տարբերակումը կամ սյուժետային պայմանական այս բաժանումը քառյակներում գրականագետի համոզմամբ գալիս է հենց բանաստեղծից. «Թումանյանը –գրում է Ջրբաշյանը, – իր քառյակները թեմատիկ շարքերի չի բաժանել, որպես իր «հոգու կենսագրության բնական ընթացքի բանաստեղծական արձագանք»:³

Հոգևոր իրողություն է, երբ մարդ կենտրոնանում է իր ներքին խոհերում, ներքին ուշադրությամբ, և երկխոսում Արարչի հետ: Ահա քառյակները ստեղծվել են բանաստեղծի հոգևոր խոկումներից:

Քառյակներում հենց բանաստեղծի հոգին է, որ հանդես է գալիս իբրև քնարական հերոս՝ զարմանալի, նուրբ արվեստով, որ «անմեկ Աստծուց» է, անմահ, հավիտենականի մի մասնիկը:

«Թումանյանի քառյակները իրենց արտահայտած խոհերով, փիլիսոփայությամբ միասնական են: Ավելի քան յոթ տասնյակ քառյակների բովանդակության հսկայական բազմազանությունը միևնույն ժամանակ չափազանց միասնական է իբրև մի մեծ, միասնական մտածողության տարբեր դրսևորումներ»:⁴

Ահա այս «միասնական խոհերը» ամփոփված են մեկ ելակետային գաղափարի մեջ, որ է՝ միավորվել արարիչ Աստծո մեջ՝ *«հոգիանալով՝ վերադառնալ դեպի իրեն»*:

Սա այն հազվադեպ կամ բացառիկ երևույթներից է մեր գրականության մեջ, ինչպես Պ. Սևակն է Սայաթ – Նովայի մասին գրում, թե՝ «Մարդ միշտ չէ, որ մեջն զգում է իր հոգին, մինչդեռ Սայաթ-Նովան, –նույնն է և Թումանյանի դեպքում(ընդգծումը՝ Ա.Պ.)–, ընդհակառակը, հազվագյուտ դեպքերում է միայն, որ չի զգում իր հոգին»:⁵

Այս տեսակ երկխոսությունը «Նրա» հետ կամ խոկումը «Նրա» մա-

¹ Տե՛ս Հովհաննես Թումանյան երկերի լիակատար ժողովածու տասն հատորով, հատոր երկրորդ, Երևան 1990, ԳԱ հրատարակչություն, էջ 508:

² Նույն տեղը:

³ Նույն տեղը:

⁴ Նույն տեղը, էջ 508:

⁵ Պ. Սևակ, Սայաթ-Նովա, Եր., 1969, էջ 181:

սին, նաև աղոթք է, որը մեծագույն բանաստեղծություն է: Իսկ ճշմարիտ և վեհացնող արվեստը ևս «Նրանից» է տրվում: Ահա այս տրված շնորհի միջոցով է, որ քահանայի որդի Թումանյանը «տեսնում է» տիեզերքի Արարչին:

Մի ամբողջ ծիսակարգով է տրվել շնորհը բանաստեղծին՝ «կնունքով», որ պոետը ներկայացրել է բանաստեղծական-ծիսական բացառիկ պատկերավորությամբ և զգացողությամբ.

*Իմ կրնունքին երկինքը՝ ժամ, արևը՝ ջահ սրբազան,
Ծիածանը նարոտ եղավ, ամենքի սերն՝ ավազան.
Մարը եղավ կրնքահայրըս, ցողը՝ մյուռոն կենսավետ
Ու կնքողս նա ինքն եղավ, որ սահմանեց ինձ պոետ:¹*

Այստեղ Թումանյանը հզոր և պատկերավոր ոճով վկայում է նախևառաջ Արարիչ Աստուծոյ իր բանաստեղծական շնորհի տրման մասին: Ինչը ևս մեր գրականության մեջ տարածված երևույթ է: Հիշենք թեկուզ բազմաթիվ վկայություններն աշուղական շնորհի տրման մասին (Սուրբ Կարապետ և այլն), քանի որ պոետիկական (վիպասանական/ասացողական) կամ բանաստեղծական շնորհը համարվում է խորհրդավոր, հոգևոր երևույթ:

Թումանյանի ստեղծած գեղարվեստական պատկերները այնքան անհուն են, որ տեսանելի է դառնում տիեզերքն արարողը՝ «Նա»՝ «Ինքը», դրսևորված մեկ երկնքի անհունության, հզոր և սրբազան արեգակի, ծիածանի, մեկ էլ՝ սարի վաղորդյան կենսավետ մյուռոնին նմանվող ցողի մեջ: Արարիչը բանաստեղծի հոգում է, շնչում, մինչև անգամ այն շնորհի մեջ է, որ իրեն պոետ է կարգել:

Եվ այդ «տրվածը» այնքան շատ է ու այնքան առատ, որ բանաստեղծը հիացմունքով զարմանում է.

*Ամեն անգամ Քո տվածից երբ մի բան ես Դու տանում
Ամեն անգամ, երբ նայում եմ, թե ի՛նչքան է դեռ մնում, -
Զարմանում եմ, թե ո՞վ Շրթայլ, ի՛նչքան շատ ես տրվել ինձ,*

Բայց և անմիջապես երկյուղում է, իսկ այս տվածից ի՛նքը ինչ է վերադարձնելու Աստծուն, սա բնավ փոխ չէ, այլ իրեն ստեղծողին «և զքույս քեզ մանտուցանեմ» բացառիկ գեղեցիկ սկզբունք, որ դրված է մարդ և Արարիչ (ստեղծող) հարաբերություններում: Ահա «հոգիանալու» գլխավոր նախապայմանն էլ հետևյալն է՝

Ի՛նչքան շատ եմ դեռ Քեզ տալու, որ միանանք մենք նորից:²

¹ Տե՛ս Թումանյանի Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասն հատորով, հատոր երկրորդ, Եր., ԳԱ հրատ., 1990, էջ 58:

² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 50:

Եվ դարձյալ բանաստեղծը հոգով է, որ «Նրան» զգում է անընդհատ և ամենուր՝ նախ և առաջ իր շնչառության մեջ: Միայն գեղարվեստական պատկերի տպավորությամբ չէ, որ ավարտվում են քառյակները: Այլ պատկերների հետևում լսվում են Աստվածային «շունչն» ու «հունչը» տիեզերական մեղեդին՝ վերացնող և վեհացնող, քանի որ Կենդանի Աստված ամենուր է, ամենուր է և նրա շունչն ու հունչը:

Ապա լսողությամբ լսում է նրա հունչը և կանչը, որը տիեզերական խորը մեղեդին է կամ մրմունջը, որ անընդհատական է, և երբ այս շնչով և լսողությամբ բարձյալին ընկալում է իր «ամենալուր հոգին», զգայարաններում ամփոփելով վեհանում է և վերանում, կտրվում տեսանելիից և միանում է տիեզերական հոգեղենին՝ անանց խնդությանը...

*Ես շնչում եմ միշտ կենդանի Աստծո շունչը ամենուր.
Ես լրսում եմ Նրա անլուր կանչն ու հունչը ամենուր.
Վեհացնում է ու վերանում ամենալուր իմ հոգին
Տիեզերքի խոր մեղեդին ու մրմունջը ամենուր: ¹*

Բանաստեղծական մեծ շնորհի ուժով, մտքերի և խոհերի սթափությամբ Թումանյանը կարողացել է տպավորիչ և հարազատ լեզվով իր քառյակների միջոցով² ընթերցողին փոխանցել երկնային հավիտենական իրողությունները և մարդկային հոգու անքակտելի կապը այդ հավիտենության հետ:

Հոգու տառապանքը քառյակներում:

Կարոտներից, կորուստներից ու տանջանքներից սրբվում և մաքրվում է բանաստեղծի հոգին: Այս տառապանքը դեռ «էն գլխից» կար նրա հոգում: Քառյակներից առաջ էլ հիշենք թեկուզ ամենահայտնի բանաստեղծական տողերը «Խաղաղություն ձեզ մեր անբախտ պապեր, ձեզ պատած ցավը մեզ էլ է պատել» և այլ տեղերում («Հառաչանք» պոեմում և այլն): Ահա այս ցավն ու տանջանքը միշտ բանաստեղծի հոգում էր, որ հիշեցնում է մեկ այլ տառապող հոգու տանջանքները, ինչպես Սայաթ-Նովային կինոբեմադրիչ Ս.Փարաջանովն է բնութագրում «Նոան գույնը» ֆիլմում՝ «Ես էն մարթն իմ, որ իր կյանքը տանջանք է...»: Որեմն միայն անձնական վիշտը չէր, որ տանջում էր բանաստեղծին: Այլ պոետի զգայուն հոգին տառապող էր, որի պատճառը կամ ավելի շուտ հետևանքը գտնում ենք դարձյալ քառյակներից մեկում.

*Ի՛նչ իմանաս ըստեղծողի գաղտնիքները անմեկին –
Ընկեր տըվավ, իրար կապեց էս աշխարհում ամենքին.*

¹ Նույն տեղում, էջ 48:

² Եվ ոչ միայն քառյակների, այլև ողջ իր ստեղծագործությունների:

*Բանաստեղծին թողեց մենակ, մեն ու մենակ Իրեն պես,
Որ իրեն պես մշտիկ անի ամեն մեկին ու կյանքին։¹*

Ստեղծողը տառապում է մահու չափ իր ստեղծածների մեղքից ծնված ցավերի համար, այն աստիճան, որ ամեն անգամ զոհաբերվում է ամեն մեկի համար։ Եվ բանաստեղծը ևս տառապում է «Իրեն պես» ամեն մի ցավով լցված սրտի համար՝ ցավով լցված աշխարհում։

Այս ցավի մեջ Թումանյանը փնտրում է ամենաբաղձալի՜ն՝ խաղաղությունը, որ դարձյալ «Նրա մեջ» է, հեռու երազային աշխարհում, մանկան արդար քնի մեջ։

Հաճախ այս խաղաղության տենչը բանաստեղծի հոգում արթնացնում է հայրենի տան, մանկության օրերի կարոտը, որոնք նույնքան արդար ու խաղաղ են եղել և որոնց հակադրվում են արյունալի աղետները, աղմուկները և հոգու անապատը՝ ցավերը, որոնցով լցված են դարն ու աշխարհը՝ ինչպես երեկ, այնպես էլ այսօր : Բանաստեղծը հոգու հայրենիք՝ սուրբ հայրենիք է տենչում և ասում է.

*Ի՛նչ եմ շինում էս ցեխերում, աղմուկի մեջ վայրենի
Ա՛խ թե նորից գտնեմ ճամփան դեպի էնտեղ, դեպի տուն։²
Հոգին տենչում է դեպի տուն.
Բայց ո՞վ կըտա էն վայելքը ինքս ինձ էլ չգգայի*

Գեղարվեստական այս պատկերներում արտացոլված է հոգու և մարմնի պայքարն, որ ողջ քառյակների մեջ արտահայտված է լեզվառճական տարբեր դրսևորումներով. «ինքս ինձ չգգայի», այսինքն՝ դարձյալ «հոգիանալու» ձգտումը։ Եվ քանի դեռ հոգին չի զատված նյութից՝ մարմնից, ուրեմն կա ու կլինի հոգու և մարմնի պայքարը, որ շատ լավ է արտահայտված հետևյալ քառյակում.

*Նա մի առյուծ, ես մի գառ,
Իմ սրտի հետ խելագար
Անհավասար կրավի մեջ,
Քարշ եմ գալիս ես տկար։³*

Այստեղ ևս նախևառաջ «մի գառ»-ը՝ բանաստեղծի «հոգին» է, իսկ «ես»-ը՝ մարմինը, որ և «իմ սրտի հետ խելագար», թեպետ միասին, բայց միշտ անհաշտ պայքարում են։

¹ Նույն տեղում, էջ 48:

² Նույն տեղում, էջ 43:

³ Նույն տեղում, էջ 72:

Թեպետ հոգին ու մարմինը անընդհատ պայքարի մեջ են, բայց սա էլ է անցողիկ: Անցողիկ են մարդկային ձգտումները, տենչերը, սերունդների հերթափոխը. «ո՞վքեր անցան, ո՞ւր գնացին», «աղբյուրները հնչում են ու անց կենում», սակայն անմահ է մնում հավիտենականը՝ հոգին:

Թումանյանը իր կյանքի վրջին շրջանը, գրույցներից մեկում, անվանում է հենց «Տիեզերական խոհերի» շրջան: Իսկ տիեզերական անհունը մարդկային մտքում պատկերվում է հավիտենական հոգևոր ոլորտ:

Բանաստեղծի հոգին տառապանքներից ու ցավերից ազնվանում է, գտնվում և տեսնում է տիեզերական անանց փառքը, և խորթ էր արդեն իր համար վարը, երկրի փառքը՝

*Տիեզերքում աստվածային մի ճամփորդ է իմ հոգին,
Երկրից անցվոր, երկրի փառքին անհաղորդ է իմ հոգին.
Հեռացել է ու վերացել մինչև աստղերը հեռավոր
Վար մնացած մարդու համար արդեն խորթ է իմ հոգին:¹*

Ինչպես և խորթ էին իր հոգու համար ամեն մի «խեղճ ու կրակ» մարդկային խելքով գծված կաշկանդումներն, որոնց մասին բանաստեղծը ասում է՝ «Աստծու բանտ են տաճարները – աշխարհքներում բովանդակ» այսինքն, մարդկային (թեկուզ և պաշտողների) մտացածին օրենքները, որոնք թեպետ տաճար, բայց մարդու ձեռքով դարձել են բանտեր, այդպիսի պաշտամունքն է, որ հեռացնում է մարդուն նրա «Ժպիտից», որի մեջ է ներդաշնակությունը...

Ահա կարծես մի քայլ է մնում, որ քնարական հերոսը՝ «հոգին», արդեն վերանա դեպի տիեզերական խնդությանը, զատվի ու ազատվի ամեն մտացածին նյութական կաշկանդումներից, բայց պայքարը մարմնի հետ դեռ ավարտված չէ, ուստի և զլուխ է բարձրացնում մի տեսակ երկյուղ կամ տարակուսանք, այսինքն՝ մարդկայինը.

*Աստեղային երազների աշխարհներում լուսակաթ,
Մեծ խոհերի խոյանքների հեռուններում անարատ,
Անհիշելի վերհուշների մշուշներում նըրբադոտ՝
Երբեմն, ասես, ըզգում եմ ես, թե կրհասնեմ Նըրա մոտ...²*

Թումանյանի քառյակների վերը նշված յուրահատկությունների մեջ Ռ. Իշխանյանն առանձնացնում է մի շատ կարևոր հանգամանք, որ ընկած է քառյակների բովանդակային միասնության հիմքում՝ «...համընդհանուր սիրո զգացողությունն ու գաղափարը»,³ որ արդյունք է համարում մեծ

¹ Նույն տեղում, էջ 61:

² Նույն տեղում, էջ 53:

³ Այս մասին մանրամասն տե՛ս Հայ գրողների լեզուն և ոճը, հատոր Ա /Ռ. Իշխանյան 334

պոետի աստվածային խոր զգացողությունների մեջ «հոգեպես սուզվելու» հանգամանքով:

Քառյակները նախևառաջ հոգու ազատագրման ձգտումներ են. Ազատագրվել ամեն տեսակ կաշկանդումներից, և վեհանալով ու վերանալով միանալ Աստծուն: Եզրակացությունը մեկն է. երկնային սիրով է, որ Թումանյանը կարողանում է հաղթել երկրային ցավերն ու չարիքներին:

Թումանյանը ողջ կյանքում իր գեղարվեստի միջոցով է աղոթում, սակայն կյանքի վերջին տարիներին մեծ բանաստեղծի հոգին ուրիշ աղոթք է փափագում, որ և քառյակների ձևով է արտահայտվում: Այս աշխարհում մեծ բանաստեղծը իր սիրտը դարձրեց խորան և հոգով ու ճշմարտությամբ պաշտեց իր և ողջ երկրի ու տիեզերքի Արարչին:

Եզրակացություններ

1) Թումանյանի քառյակները ստեղծված են անհատական կամ անձնական ապրումներից ու խոհերից, այնուամենայնիվ, քառյակները ունեն ասելիքի զարմանալի ընդհանրություն և համամարդկային հնչեղություն, որոնց մեջ զգացվում է և՛ շատ խոր աստվածաշնորհություն, իմաստասիրություն և՛ բանաստեղծական հզոր ու վեհացնող ներշնչանք, որոնք հանդես են գալիս մեկ միասնության մեջ:

2) Թումանյանը, լինելով իմաստասեր բանաստեղծ, անընդհատ հոգևոր փնտրտուքի մեջ էր, և որը արտահայտված է իր ողջ արվեստում, ահա սրանով է, որ նկատելիորեն տարբեր է Թումանյան բանաստեղծը, ուստի նրա արվեստում նկատելի են այնպիսի թեմաներ, մոտիվներ, գաղափարներ, որոնք խիստ բնորոշ են կամ ժառանգորդ են «իմաստալի գրվածքներին»: Հետևաբար այս հանգամանքները պետք է հաշվի առնել ոչ միայն քառյակների, այլ առհասարակ Թումանյանի ստեղծագործության ամբողջական բնութագրման համար:

3) Թումանյանը ստեղծագործել է ժողովրդախոսակցական պարզ լեզվով, հանգամանք, որ, անշուշտ, իր հետևանքն է թողել նրա բանաստեղծական արվեստի վրա՝ իր հետ բերելով ժամանակի՝ ոչ միայն հայկական, այլև արևելյան և եվրոպական համապատասխան մշակույթներից ընդհանրացումներ, սա ևս իր հերթին ազդել է նրա աշխարհայացքի ձևավորման և զարգացման վրա:

4) Անշուշտ, հենց այդ բանաստեղծական արվեստի գործությամբ և գոյությամբ նրա մտքի և գաղափարների վրա խոր հետքեր են թողել ոչ միայն հայ ժողովրդական կյանքի, ժողովրդական մշակույթի ազդեցությունն, այլև իմաստասիրական մտորումներն ու ընկալումները, աստ-

Թումանյանի քառյակների լեզվական տաղաչափական առանձնահատկությունները, Եր., 1976, էջ 109:

վածպաշտության բացառիկ խորը ըմբռնումներն ու խորհրդածությունները:

5) Եվ ի վերջո մեծ բանաստեղծի կյանքի վերջալույսին ստեղծված քառյակների մեջ արտահայտված հոգեկան բախումներն ու տոչորումները, խորիմաստ մտատանջությունները ենթարկված են վերջնական աշխարհայացքային ձևակերպման, ուստի հոգու և հավիտենության մասին մտորումները Թումանյանը արտահայտում է քառյակների միջոցով:

Այսպիսով քառյակները ստեղծվել են մեծ բանաստեղծի հոգևոր խուլումներից, անհատական կամ անձնական ապրումներից ու խոհերից, սակայն, ասելիքի զարմանալի ընդհանրությամբ և համամարդկային հնչեղությամբ, որոնց մեջ զգացվում է և՛ շատ խոր աստվածաշնորհություն, իմաստասիրություն և՛ բանաստեղծական հզոր ու վեհացնող ներշնչանք՝ հանդես գալով մեկ միասնության մեջ: Հոգու և հավիտենության մասին մտորումները Թումանյանը արտահայտում է հենց քառյակների միջոցով, քանի որ վերջիններիս առավել բնորոշ է հենց խոհական – իմաստասիրական բնույթը: Միննույն ժամանակ Թումանյանի քառյակները իրենց իմաստասիրական բնույթի պատճառով կարելի է ասել, որ ժառանգորդ են կամ պատկանում են «իմաստավից գրվածքների շարքին»:

РЕЗЮМЕ

АННА ПОГОСЯН

ПОСТОЯННОЕ СТРЕМЛЕНИЕ ОВАНЕСА ТУМАНЯНА В ЕГО ЧЕТВЕРОСТИШИЯХ «СТАТЬ ДУШОЙ»

Ключевые слова: Создатель, Туманян, четверостишия, общечеловеческое звучание, личные размышления, рубаи, восточные стихи, духовные искания.

Таким образом, четверостишия были рождены благодаря духовным размышлениям, личным переживаниям и мыслям поэта, однако с удивительной обобщенностью высказываний и общечеловеческой звучностью, в которых ощущается как глубокая богобоязненность, философия, так и мощное и облагораживающее вдохновение, выступая в единстве. Размышления о душе и вечности Туманян выражает именно посредством четверостиший, поскольку для последних свойственен именно рассудительно-философский характер. В то же время четверостишия Туманяна из-за их философского характера принадлежат к «ряду содержательных сочинений».

ABSTRACT

ANNA POGHOSYAN

THE CONSTANT ASPIRATION OF “REVIVAL” IN H. TUMANYAN’S QUARTETS

Key words: The Creator, H. Tumanyan, quartets, universal resonance, personal thoughts, ruby, Eastern poem, spiritual searches.

Hence, the quatrains were created thanks to the spiritual insights, personal feelings and thoughts of the poet, but with an amazing generality of statements and universal sonance, that contain both deep fear of God, and philosophy, strong and elevating inspiration, acting in complete unity. Tumanyan expresses the reflections on spirit and eternity through quatrains as the latter have reasonably-philosophic nature. At the same time the quatrains of Tumanyan belong to the “series of substantial writings”.

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ԵՎ ՀԱՅ ԲԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՅԵՐԸ

ՎԱԶԳԵՆ ՄԱՏԱՐՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
vazgen.safaryan@gmail.com

ՄՇԱԿՈՒԹԱՅԻՆ ՇԵՐՏԵՐԸ «ՓԱՐՎԱՆԱ»-ՅՈՒՄ ԵՎ ԲԱՆԱՀՅՈՒՄԱԿԱՆ ԱՅԼ ԺԱՆՐԵՐԻ ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐՈՒՄ

Բանալի բառեր՝ մշակութային դարաշրջան, բալլադ, էպիկականություն, երկխոսականություն, բնափիլիսոփայություն, «հառաչանք և անհուն», խաղ-դիմակահանդես, սխալների կոմեդիա, երգային ռիթմ, բազմաձայնություն, կերպարի անհատականացում:

Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությանը բնորոշ խոհական ընդգրկումները, էպիկականությունը, գեղարվեստական չափի զգացողությունն ու սեղմությունը և այլ առանձնահատկություններ բավականին քննվել են, պարզության մեջ համամարդկային ընդհանրացումների մասին արվել են ճշմարիտ դիտարկումներ, բայց թումանյանական աշխարհի բացահայտումների նորօրյա անհրաժեշտություն միշտ կա: Հայտնի է, որ Թումանյանը, ուսումնառության մեծ դպրոց անցնելով նախորդ և ժամանակակից հայ և օտար գրողների խորքային յուրացումներով, գրական մուտքից սկսած՝ կարևորել է ժողովրդական ստեղծագործության ու լեզվի «սեփականումը», դա է համարել բուն ազգային գրականության գոյաձևը և իր առաքելությունն էլ տեսել է դրա մեջ: Բայց միաժամանակ, ինչպես Դերենիկ Դեմիրճյանն է վկայում, «Կլասիկները մեր առօրյա գործնական զբաղմունքն էին», և «Վերնատան» մեջ դա «համառորեն շարունակվեց մինչև 1921 թ.»¹: Գրողի դժվարին խնդիրներից մեկը համարելով գեղարվեստական չափի պահպանումը, «Բառը մի աշխարհ է» և «Բառն իր տեղում» սկզբունքը՝ Ստեփան Զորյանի վկայությամբ՝ Թումանյանն ասում էր. «Մեր գրողներից շատերը չափի զգացում չունեն. մի հասարակ միտք հայտնելու համար տասն էջ նաղ են անում... Մինչդեռ գրողը պետք է լինի Աստծու նման: Աստված մարդուն ստեղծում է երկու ականջով, երկու ձեռքով, երկու ոտքով: Մի խոսքով՝ ամեն բան իր տեղը»²:

¹ Դերենիկ Դեմիրճյան, Թումանյանի հետ, Ե., 1969, էջ 37 (Նույն աղբյուրից հաջորդ մեջբերումների էջերը կնշվեն տեքստում՝ փակագծերի մեջ):

² Ստեփան Զորյան, Իմ Թումանյանը, Ե., 1969, էջ 85:

Թումանյանի ստեղծագործության ժողովրդայնությունը, այսպիսով, կապվում է ոչ միայն թեմաների ու ժանրերի, այլև լեզվամտածողության ժառանգման ու ձեռքբերումների, մարդու և բնության քրոնոտոպային համադրությունը տիեզերքի ընդգրկունությանը հասցնելու հետ (Հիշենք՝ «Տիեզերքն ամբողջ հայրենիք ու տուն, //Ու էս մի ազատ՝ անտարբեր աստված»¹): Եվ այստեղ տարածության (topos) խորհրդի կրողն է «Բառը մի աշխարհ է», իսկ ժամանակինը (khronos)՝ «Բառը պատմություն է» թումանյանական բանաձևումը: Եթե Թումանյանի խոսքը, ամենատեղային-հայկական արտահայտչաձևերում տարածության ու ժամանակի անսահմանության մեջ է, որի արտահայտությունն են ոչ միայն քառյակները, բալլադներն ու պոեմները, այլև չափածո ու արձակ շատ գործեր, ապա նրանցում պետք է փնտրել ոչ միայն հեղինակի խոհի ու փիլիսոփայության, այլև մշակութային դարաշրջանների բացահայտ ու թաքուն առկայության շերտեր՝ հանճարի հզոր ենթագիտակցության ներառումներ լինեն դրանք, թե գիտակցված ուսումնասիրության ու վերլուծության արդյունք: Դեռ առաջին քայլերից սկսած, անդրադառնալով բալլադների, հետագայում նաև խաղիկների, հեքիաթների, գրույցների և այլնի մշակումներին ու ինքնուրույն արարումներին, Թումանյանը կարողացել է այդ համադրումների մեջ ապահովել իր բառահամատեքստի լուսավոր աշխարհը, այնքան որ, բանահյուսական թեմաների մշակումները «արտաքուստ թվում է, թե այնքան էլ չեն տարբերվում ֆոլկլորային բնագրից, բայց ներքուստ ստեղծագործաբար վերակառուցում են այն»²:

Ստեղծագործական այս հավատամքի, մշակութային շերտերի «թաքուն» առկայության հաստատուն վկայություններից է նաև «Փարվանա» բալլադը (1902 թ.), որտեղ ոչ միայն թումանյանական լեզվամտածողության խտացումն է, այլև մշակութային հաջորդող դարաշրջանների գեղագիտական պահանջի խորքային դրսևորումը, անցյալի «կլասիկների» ուսումնաստվածությունը: Նկատվել է, որ Թումանյանը ոչ միայն ազգային կյանքը, այլև «իր ժամանակի համաշխարհային կյանքը, աշխարհի անցյալն ու ներկան, ավելին՝ տիեզերական կյանքն ընկալում է իբրև համակշարժում, գործողություն, ստեղծում, խորտակում, ճնշում ու պայքար, հալածանք ու մաքառում: Սա էր Թումանյանի... դրամատիկական-դրամատուրգիական աշխարհընկալումը»³: Բալլադի սկիզբը խորհրդանշում է մարդկային մտածողության տիեզերաբանական վիճակը, որին նախորդող հատվածը նախերգանք-մուտքի ասելիք ունի՝ «Բարձրագահ Աբուլի ու մթին սարերի» մեջ «արծվի նման» տիրակալող Փարվանա արքայի ծերության օրերը զարդարող դստեր ու նրա ամուսնության արարողակար-

¹ Հովհաննես Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 1, Ե., 1988, էջ 307:

² Էդ. Մ. Զրբաշյան, Թումանյանի պոեմները, Ե., 1986, էջ 318:

³ Լ. Հախվերդյան, Թումանյանի աշխարհը, Ե., 1966, էջ 199:

գային սպասումի, «*զենք ու զրահ*» կապած Կովկասի կտրիճների անհամբեր հավաքի պատումի մասին: Ստվերագծվում է մարդ-բնություն կապի կոսմոլոգիկ պատկերացումը, երբ մարդը տիեզերքի-բնության որևէ կողմի խորհրդանշային կրողն է, այդ փոխադարձման մեջ է կատարվում ինքնաճանաչման փորձը («*Հայրը ինչպես մըռայլ մի ամպ, // Աղջիկն անուշ մի լուսին, // Ամպ ու լուսին իրար փարված՝ // Դուրս են գալիս միասին*»¹):

Հաջորդում է մարդկային մտածողության կամ մշակութային մյուս մեծ շրջափուլի՝ դիցաբանության (կամ առասպելաբանության-միֆոլոգիայի) խորհուրդը, ըստ որի՝ բնության ու մարդկային կապերի տնօրինումն ստանձնած աստվածները (դիք) իրենց հովանավորյալ դյուցազուններին (աստվածորդիներին) մղում են այս կամ այն քայլի, որի կատարման ու հաղթանակի որոշիչը մարմնական ուժն է, պայմանական ձևակերպմամբ, *հերոս-զինվոր-ամուսին* կերպարային մոդելով. հզոր ուժի տեր հերոսը միշտ պետք է զենքի հետ լինի ու կովի մեջ (զինվոր), և արդյունքում մեծ ուժը պետք է տիրի մեծ գեղեցկությանը (ամուսին. Դասական օրինակը «Իլիական»-ն է): Անտիկյան այս մշակութային շերտը կերպավորվում է այսպես. Փարվանա «*եկած, կիտված*» կտրիճները ձգտում են տիրանալ «*էն սիրունին*», որի միջոցը արքա-հոր ձևակերպմամբ այն է, որ նրանք պետք է՝

*Պայքար մըտնեն քո առաջ,
Մեկը իրեն ուժը ցույց տա,
Մյուսը շընորհքն իր բազկի,
Ո՛րը ճարպիկ ձիարշավը,
Որն էլ՝ թափը իր վազքի: (էջ 123)*

Սակայն մշակութային դարաշրջանների ու շերտերի այս յուրօրինակ գաղափարա-գեղագիտական անցումները հաջորդվում և այլ ընթացք են ստանում աղջկա՝ «մարդկայնացված» պահանջով՝ կոսմոլոգիկ-միֆոլոգիկ-անտրոպոլոգիկ որակների դիալեկտիկ հարաբերությամբ: Չէ՞ որ անարժան մեկը կարող է հաղթել արժանավորին, և իր համար երկնքից «*աստղ վար բերելու*» պատրաստ իսկական դյուցազունին աղջիկն ասում է. «*Ես նրանից հուր եմ ուզում, // Անշեջ հուրը սրբազան*» (էջ 124)՝ տիեզերա - առասպելային բոլոր պատկերացումներին հակադրելով մարդկային անեղծ սիրո և կապերի որոշիչը, որը, ցավոք, աղարտվելու է հասարակական այլևայլ կապանքների մեջ («չարկամ» մարդի կհանգցնեն այդ հուրը, հասարակական ինչ-ինչ պայմանականություններ կճնշեն սիրո ազատությունը, թե՛ այլ պատճառներ կունենան դրանք), Թումանյանի բնորոշմամբ՝ «բնության ամենամաքուր տարրերից հյուսած մարդուն»

¹ Հովհաննես Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 2, Ե., 1990, էջ 122:

թողնելով «հառաչանքը» և «դեպի անհուն»-ի ձգտումը: Բալլադի նախնական տարբերակում ոչ թե կտրիճներն են «*խրոնըված խրնդրուն*» և խոստանում աստղ վար բերել երկնքից, այլ հայրն է համոզում. «Ասա՛, դստրի՛կ, ի՞նչ ես ուզում // Էս աննըման քաջերից», որոնք պատրաստ են ամեն ինչի և անգամ աստղ «*Վեր կբերեն քեզ համար*» (էջ 385), ինչը որոշակի կրավորականության է տանում դուցազուններին և էթիկական անհավասարակշռություն ստեղծում կերպարների հարաբերության երկխոսական իրավիճակում, երբ հենց մարմնական ուժի ցուցադրանքն է այդ հերոսների ակտիվության կերպարային էությունը:

Մտածողա-մշակութային այս անցումների արդյունքը կրկին մարդկայնացվում է ողբերգական ընթացքով և բնության մեջ կամ տիեզերքում հավերժանալու խոհական ավարտով: Փարվանա դստեր տվայտալից սպասումը, հոր վեհերոտ մխիթարանքը, աղջկա գիտակցումը, թե՛ «- *Հայրի՛կ, հայրի՛կ, մի՛ թե չըկա // Էս աշխարհքում անշեջ հուր. // Թառամում է սիրտըս ահա, // Պաղ է էս կյանքն ու տրխուր...*» (էջ 125) հասկանալի են դարձնում լուծումը՝ թումանյանական բնափիլիսոփայությամբ: Անհույս ու շտապ որոնումների ուժը կամ անուժությունը կտրիճներին թիթեռ է դարձնում, որոնք այլևս սովորական կրակի մեջ են նետվում ու այրվում, ինչը պարզ բացասումն է սիրո անշեջ հրի ուժով այրվելու վեհության: Իսկ աղջկա արցունքներից «*Խոր Փարվանա լիճն է ծրփում, // Հըստա՜կ, ինչպես արտասուք*» (էջ 126): Ինչպես բոլոր պարզ թվացող անցումներում, այնպես էլ հուր-կրակ և ջուր՝ ամենից փոխբացասող ու ներհակ այս երկուսը, որոնք նյութական աշխարհի չորս նախաստեղծ տարրերից են, պայմանավորում են գեղարվեստական հզոր ընդհանրացման ուժ (երբ «հուր-ջուր» հակադրության ներդաշնակումը կարող է վերացարկել անկեղծ սիրո հնարավորությունը)՝ որպես նաև լրումն նախորդ կառուցվածքային շերտերի:

Սիրո և բնության համադրումների միջնադարյան ընկալումները ևս ապրումի մարդկայնացման մեջ ներառում են կնոջ արտաքին հմայքի ու բնության երևույթների՝ ծովի, արևի ու լուսնի, ծաղիկների և այլնի ներդաշնակում՝ չորջանցելով նաև սիրո կրակի մեջ թիթեռի ինքնայրումի երևույթը: Հովհաննես Թլկուրանցին (14-15-րդ դդ.) սիրո տաղերից մեկում գրում է.

*Քան զթիթեռն ի հուրըն որ է վառման,
Եկա որ այրիմ ու մոճիր դառնամ¹:*

Նկատենք, որ հայ աշխարհիկ տաղերգության և նրանում սիրո մոտիվի սկզբնավորման շրջանում՝ 13-րդ դարում, պարսից սուֆիական պոեզիան, ի դեմս Ջալալեդդին Ռումիի («Աստղերն ամեն մեր շուրջն էին, ու մենք՝ լուսին նրանց մեջ, // Աստղերի հետ, աստղերի պես բերկրում

¹ Հովհաննես Թլկուրանցի, Տաղեր, Ե., 1960, էջ 155:

էինք – ես ու դու: //Առանց «եսի», առանց «դուի»՝ ձուլված էինք, վերացած, //Հեռո՛ւ հեռու, ասես ուրիշ երկրում էինք – ես ու դու»¹⁾, կարող էր իր ազդեցությունը թողնել միջնադարյան աշխարհընկալման վրա և քնարերգության մեջ: Իսկ Թումանյանը, ով Արևելքը, մինչև թուրքերի հայտնվելը և դրանով բռնության ու խավարի բնորոշիչ ստանալը («Մինչև թուրքական գերիշխանությունը՝ Արևելքը, որ կրոններ էր տվել աշխարհքին, փիլիսոփայական սիստեմներ, շատ մեծ բանաստեղծներ ու գիտություններ, մեծ էլ հարգ ու հմայք ուներ, և միշտ կենդանի ապրում էր ավանդական խոսքը, թե Արևելքից է լույսը»²⁾), հրաշալի գիտեր պարսից պոեզիան: Այդ քնարերգության մշակութաբանական կարևոր հատկանիշներից մեկն այն էր, որ ամենաիրական, անգամ առօրեական իրերն ու երևույթները (բաժակ, գինի, մոմ, հարբել և այլն) ստանում են հոգևոր-այլաբանական իմաստավորում, դառնում Կատարյալի (Աստծո, բնության, սիրած կնոջ և այլնի) հետ միաձուլվելու միստիկական վիճակի արտահայտիչ: Ըստ սուֆիականության՝ «ֆիզիկական գոյությունից դուրս գալը երջանկություն է, որի ձևերից մեկը այրվելն է, էքստազային միացման պահը»³⁾: Երկու այս մշակույթների փոխներթափանցումները ավելի զգալի են դառնում աշուղական պոեզիայի մեջ, որը հայ իրականությունում, հասկանալի կանոնից դուրս, համադրվում է միջնադարյան և ժողովրդական մշակութային տարրերին, ինչի քաջատեղյակությունը Թումանյանի պարագայում հանրահայտ է: Հետաքրքիր է, որ Սայաթ-Նովայի խաղերում ևս հանդիպում ենք «փարվանայի» ինքնայրումի երևույթին.

*Գուզիմ էշիսի քուրում անվիրջ խորովվիլ,
Բըլբուլի պես վարդի շուրջը բոլորվիլ,
Յարիս շամին փարվանայի պես էրվիլ⁴⁾:*

Անտիկ կամ միջնադարյան (կոսմոլոգիկ կամ թեոլոգիկ), արևելասուֆիական և այլ մշակութային տարրերը Թումանյանի գրչի տակ հստակվում-ամբողջանում են ժողովրդական բառ ու բանի համատեքստում, գեղարվեստական համակարգ են դառնում *էպիկականության* դրսևորումներով, որտեղ երկխոսականությունը բացառում է նկարագրական տարրը՝ առանցքում պահելով տիեզերք-մարդ կապի թումանյանական փիլիսոփայությունը: Ժողովրդական մտածողության մշակութային կայուն նստվածքի, թումանյանական խոհի և նույն բնափիլիսոփայության

¹ Պարսից պոեզիայի ընտրանի, Ե., 2004, էջ 47:

² Հովհաննես Թումանյան, ԵԼԺ, հ. 7, Ե., 1996, էջ 273:

³ Ա. Կոզմյան, Հայ և պարսից միջնադարյան քնարերգության համեմատական պոետիկան, Ե., 1977, էջ 83:

⁴ Սայաթ-Նովա, Խաղեր, Ե., 2003, էջ 237:

դրսևորումներ կան մյուս բալլադներում և բանահյուսական ավանդագրույցներում («Անիծած հարսը», «Պողոս-Պետրոս», «Որբը», նաև՝ «Ախթամար», «Աղավնու վանքը», «Աղջկա սիրտը» և այլն): «*Անիծած հարսը*» (1898 թ.) բալլադի սկզբում (որպես անտիկ արվեստի և ռոմանտիզմի դավանած դրույթ-հակադրույթ-համադրույթ, կամ թեզ-անտիթեզ-սինթեզ եռամիասնական սկզբունքի յուրօրինակ արձագանք) «*խոնարհ ու հարգևոր*» անագատության մեջ կաշկանդված հարսը երանի է տալիս բնության մեջ ազատ սլացումի ունակ «ծըտին» և որպես այդպիսի ձգտումի բնագդային քայլ, «*Իր ճոխ մազերն արձակ թափած*»¹ սանրում ու երգում էր, այս դրույթը հակադրույթի ուժով փակվում է սկեսրոջ անեծքով և ամփոփվում հոպոպ դառնալու համադրույթ-վերափոխությամբ:

Բնություն-մարդ կապի խոհական նույն արտահայտությունը «*Պողոս-Պետրոս*» բալլադում (1898 թ.) նույնատիպ խնդրանքով («*Տե՛ր Աստված, ասին, // Ի՜նչ կըլնի, զըթաս՝ // Գոնե թներ տաս*», էջ 113.) սկսվում է քրոնոտոպային ներդաշնակության հաստատումով՝ երկնքի ու երկրի նախաժամանակյա մոտիկության մասին. «*Վաղուց, երբ մոտ էր երկրին երկինքը, // Ու լըսում էր դեռ մարդկանց Տերն- Ինքը...*» (էջ 112): Այդ տիեզերական ներդաշնակությունը անընդհատ խախտվում է մարդկային չարությամբ, ունենա՞լ այն քաղաքական («Աղավնու վանքը», «Թագավորն ու չարչին»), սոցիալական («Աղջկա սիրտը»), թե՛ կենցաղային («Ախթամար») դրսևորումներ, ի վերջո ստանալու է բանաստեղծի պարզ ամփոփումը.

*Կոպիտ աշխարհ է,
Մարդը միշտ չար է...
Սերը որ կորավ,
Սիրտը որ մեռավ,
Արցունքն է մնում:*²

Ահա թե ինչու Թումանյանի բոլոր հերոսներին բնորոշ է «հառաչանքը», բոլորի նման անգամ Սասունցի Դավիթը հալածական էր, շատերի պես մաքառող, բայց իր մեջ ժողովրդի ուժի խորհուրդը ամփոփելով՝ նա «նաև հաղթական էր, ինչպես չեղավ ու չէր կարող լինել իր հերոսներից և ոչ մեկը»³: Իսկ հասարակական կաշկանդումներն ու դրա գիտակցությունը հաղթահարվում է կրկին ժողովրդական մշակույթի լուսեղենությամբ, բանահյուսական խոսքի խոհուն «թեթևությամբ», հումորով ու *երգա-խաղային* շեշտադրումներով: Ահա և թումանյանական խոհի ու էպիկականության ոճային տիրակալ ուժի հաստատման մեջ զգալի են

¹ Հովհաննես Թումանյան, ԵԼԺ, հ. 2, էջ 107:

² Հովհաննես Թումանյան, ԵԼԺ, հ. 1, Ե., 1988, էջ 277, «Աղթամարի կղզում» բանաստեղծություն, 1915թ. :

³ Լ. Հախվերդյան, Թումանյանի աշխարհը, Ե., 1966, էջ 308:

ժողովրդական խաղիկների, գրույցների, անշուշտ, հեքիաթների, դրանց մանկական տարբերակների մշակումները, ինքնուրույն հեղինակումները, որտեղ մշակութային շերտերը խոհական վերացարկումներից անցնում են էպիկական շարժունության, հաճախ՝ երգային ոճի մին («Աղվեսը», «Կաքավի գովքը», «Լուսաբացին», «Փիսուն», «Արագիլ», «Ծիտը» և այլն). *«Աղվեսն հագել քուրքը դեղին, // Պրտուտ կուգա շուրջը գեղին. // Ջուր կըտրըվեց տատիս լեղին, // Դեղին աղվեսն ագին ծաղիկ»*¹:

Ներառվում է ժողովրդական երգային մշակույթի կարևոր տարրերից մեկը՝ հարց ու պատասխանը, որը երկխոսական վիճակում ցուցադրում է նաև տրամադրության ներքին զարգացումը.

-Սն կաքավիկ, ո՞ւր պիտի դու նըստես հիմա:

-Չորուկ բարդի ծառի վրբա:

-Սն կաքավիկ, թե որ նըրա տերը գա՞նք ո՞ւր:

-Լացող ուռու ճյուղքին տըխուր:

-Սն կաքավիկ, էն տեղից էլ քշեն որ քե՞զ:

- Կըրակ կըլնեմ, կերեմ ինձ ես...

(էջ 252, «Կաքավի ողբը»)

«Փարվանա»-յում հոր ու դստեր, «Գառնիկ ախպեր»-ում որբ քրոջ ու եղբոր, «Չարի վերջ»-ում մայր կկվի և խորամանկ աղվեսի ու նաև ագռավի, «Էսպես չի մնա»-յում հոր և որդու երկխոսական իրավիճակները յուրօրինակ խոհական ընդհանրացման են հասնում *«Մի կաթիլ մեղրը»* (1909 թ.) բալլադ-պոեմում, որտեղ ժողովրդական մտածողությանը բնորոշ բացականչություններն ու կրկնությունները, շարժման ռիթմայնություն բերելով, միաժամանակ կոչված են սևեռելու ընթերցող-ունկնդրի ուշադրությունը. *«Խեղդե՛ց, խեղդեց, վա՛յ իմ կատուն, // Ա՛յ սատկես դու, շան որդու շուն...»*, *«Վա՛յ, ձեզ մատա՛ր, ապան շունըս, // Իմ ա՛պրուստըս, տե՛ղըս, տո՛ւնըս...»*², *«Տո՛ւ, կոպիտ արջ, տո՛ւ, վայրենի, // Էս տեսակ էլ բա՛ն կըլինի. // Դու առուտուր եկար անե՛ս, // Թե՛ իր շեմքում մարդ ըսպանես»* (էջ 161): Ոչ բանական իրադրությունը՝ էպիկական շարժունությամբ *«... Ինչքան ավել կոտորեցին, // Էնքան ավել կատաղեցին, // Ջարդեցին իրար, // Ջրնջեցին իրար, // Կորան, գընացին // Գետնին հավասար»*, էջ 162) ամփոփվում է պարզ հարցականով (որ պիտի պահպանվի անընդհատ՝ Փարվանա դստեր կողմից դարաշրջանների մշակութային անցումները ամփոփող խոհական սպասումից մինչև Անուշի՝ բնության նման զուլալ զգացմունքի մեջ հնչող զարմանքը՝ *«Թե ինչպես հանկարծ աշխարհքը փոխվեց, // Ինչպես դատարկվեց կյանքում ամեն*

¹ Հովհաննես Թումանյան, ԵԼԺ, հ. 1, էջ 212:

² Հովհաննես Թումանյան, ԵԼԺ, հ. 2, էջ 160:

բան»¹⁾՝ «Թե ո՞ր տեղից արդյոք ծագեց // Էս ընդհանուր աղետը մեծ»²⁾:

Ընդհանուր, բայց ճիշտ դիտարկում է այն, որ լեզվի ու բովանդակության, խոհական ու գեղագիտական խնդիրների մեջ «Թումանյանի հայացքն ավելի հեռուն թափանցեց՝ հասնելով մինչև ակունքի խորքերը»³⁾: Ուղեկցող ուժ է եղել նաև էպոսի և բանահյուսական զանգվածային ժանրերից մեկի՝ հեքիաթի քաջիմացությունը: Հեքիաթը, ժամանակատարածական (քրոնոտոպիայի) հարաբերությունների իրական ու անիրական սահմանների «փոխատեղությամբ», բերում է մշակութային տարազան շերտեր, որոնց մեջ պոետիկայի առումով կարևորվում են *խաղային* կառույցները: Բազմաձայնություն (պոլիֆոնիա) ապահովելով նաև հեղինակ-ասացողի կերպարով՝ Թումանյանը գիտեր, որ ժողովրդական մշակույթի բաղկացուցիչներից է հրապարակային ներկայացումը, որտեղ ասացողը խոսքի ու երգի, դրանց համահունչ շարժում-պարի միջոցով «ցուցադրում է» դեպքը:

«Տերն ու ծառան» (1908 թ.) հեքիաթ-գրույցում ստեղծվում է խաղի երկակի կոնֆլիկտային շերտ՝ մի կողմից՝ մեծ եղբոր և հարուստի, մյուս կողմից՝ փոքր եղբոր և հարուստի պայմանի հիման վրա: Ավագ եղբոր միամտությունն ու պարտությունը բացասելու ծրագրով կրտսեր եղբայրը խաղը սրում է ասվածը ուղղակի հասկանալու թյուրիմացության պարզ հնարանքով, որը «սխալների կոմեդիայի» մշակութային տարրի արձագանքն է. «Դու ասիր՝ "Որ ոչխարը պատահի, մորթի", ես էլ եկա, բոլորը պատահեցին, բոլորը մորթոտեցի, ուրիշ ավել-պակաս ի նչ եմ արել»⁴⁾: Խաղի մյուս դրսևորումը դիմացինի համբերությունը սպառելն է ցուցադրական ձգձգումների միջոցով, որը բարոյական բացառումն է մարդկային հարաբերությունների մեջ տեղին ու անտեղի բարկության:

«Քաջ Նազարը» (1912 թ.) հեքիաթում պատմողի խոսքի էպիկականությունը ձևավորում է սխալների կատակերգության կամ մարդկային ընկալումների սահմանափակության հենքի վրա առաջացող խոհական ընդհանրացումը հասարակական հարաբերությունների դրամատիկ-երգիծական էության մասին: Չափի մեծ զգացողությամբ և առանց կերպարի որևէ նկարագրության տեսանելի են դառնում հերոսները, և ամեն ինչ կատարվում է բանահյուսական մշակույթի պոետիկայի պահանջներով: Խաղն սկսվում է ճանճերի «սպանդից» և փալասի վրա տերտերի կատակային գրությունից, որը հետո անընդհատ հասունանում է մարդու անհասության դիպվածով, որի արդյունքում անճարակի մեկը պետք է

¹ Հովհաննես Թումանյան, ԵԼԺ, հ. 3, Ե., 1989, էջ 106:

² Հովհաննես Թումանյան, ԵԼԺ, հ. 2, էջ 164:

³ Ս. Ա. Մելքոնյան, Հովհաննես Թումանյանը և արևելահայ գեղարվեստական գրականության լեզուն, Ե., 1986, էջ 90:

⁴ Հովհաննես Թումանյան, ԵԼԺ, հ. 5, Ե., 1994, էջ 200:

մարդկային ճակատագրերի տիրակալը դառնա: Դատարկաբան ներքողը հասնում է բանահյուսական հանգով կառուցած երգի.

*Լուսնկան նոր սարն էլավ,
Էն ո՞ւմ նրման էր:
Լուսնկան նոր սարն էլավ,
Էն Քաջ Նազարն էր:
...Մեր թագավորն էր կարմիր,
Իրեն արնն էր կարմիր,
Թագն էր կարմիր, հա՛յ կարմիր,
Կապեն կարմիր, հա՛յ կարմիր... (էջ 243)*

Շարունակվում են թյուրիմացության կամ սխալների անցումները. մութ անտառում վախից գոռոռացող Նազարին ավազակի տեղ են դնում, հզոր հսկաների վրա ազդում է փալասի գրությունը, սարսափից վագրի վրա ընկածին համարում են դյուցազուն, պատերազմի ահից փախչելու քայլեր անողին ընկալում են, որպես թե, նա «*ուզում է իսկույն դուրս վազել, հարձակվել թշնամու բանակի վրա: Առաջն են ընկնում, բռնում են, խնդրում, թե՛ ասիւր առանց զենք ու զրահի մենակ ո՞ւր ես գնում»* (էջ 244): Սյուժետային զարգացումն ու լուծումը կատարվում է տրագիկոմեդիայի կանոններով:

Հեքիաթներում խաղը երբեմն մոտենում է դիմակահանդեսին (կառնավալ), որը ժողովրդական մշակույթի էթիկա-էսթետիկական և խոհական դրսևորումներից է՝ բնորոշ այլ ազգերի բանահյուսությանն ու ազգագրությանը ևս: «*Չախչախ թագավորը*» (1907 թ.) հեքիաթ-փոխադրության մեջ այդ դիմակահանդեսը կազմակերպում է աղքատ ջրաղացպանի «*պանիրն ու բաղարջը*» կերած և դրա դիմաց նրան լավություն փոխադարձող աղվեսը, որի խաղի մեջ մոլորված թագավորը իր աղջկան կնության է տալիս ջրաղացպան-Չախչախ թագավորին: Դիմակն ու խաղը անհարմարության մեջ են դնում ամեն ինչ պարզ և ուղղակի ընկալող հերոսին, և դա հաղթահարվում է միամիտ թվացող անցումներով: Իրական միջավայրի աշխատավորի անել տառապանքներին հակադրված և կրկին որպես վարձահատուցում կազմակերպված խաղն է փրկում «*Խոսող ձուկը*» (1908 թ.) հեքիաթի հերոսին: Կախարդական ձուկը իրեն ազատ թողած ու գործից վտարված ձկնորսի շալակատարի պարտքը պետք է վերացնի՝ դիմակահանդեսային մի հնարանքով, որը մոտ է ծաղրածուի խաղին՝ բառի փիլիսոփայական-երգիծական խաղարկումով.

*-Եկե՛լ եմ,- դռան ետևից ձայն է տալիս Հրեշը:
-Ես էլ եմ եկե՛լ,- պատասխանում է ներսից հյուրը:
-Ո՞րտեղից ես եկել:*

-Ծովի էն ամիսը:
 -Ընչո՞վ ես եկել:
 -Կաղ մոծակը թամբել եմ, վրեն նստել եմ, եկել:
 -Ուրեմն՝ ծովը պատիկ է եղել:
 -Ի՞նչ պատիկ. արծիվը չի կարող մի ամիսը մյուսը թռչի:
 -Ուրեմն՝ արծիվը ճուտ է եղել:
 -Ի՞նչ ճուտ. թների շվաքը քաղաք է ծածկում:
 -Ուրեմն՝ քաղաքը շատ է փոքրիկ:
 -Ի՞նչ փոքրիկ. նապաստակը մի ծայրից մյուսը չի հասնի:
 -Ուրեմն՝ նապաստակը ձագ է:
 -Ի՞նչ ձագ. մորթին մի մարդու քուրք դուրս կգա, գլխարկն ու տրեխն էլ՝ ավել:
 -Ուրեմն՝ մարդը թզուկ է:
 -Ի՞նչ թզուկ. ծնկան ծերին աքլորը ծուղրուղու կանչի, ձենը ականջը չի հասնի:
 -Ուրեմն՝ խուլ է:
 -Ի՞նչ խուլ. սարում որ պախրեն խոտ պոկի, նա կլսի: (էջ 189)

Ծաղրածուական երկխոսությունը արձագանքի շեշտով ուրույն ընթացք է ստանում «Խելոքն ու հիմարը» (1908 թ.) հեքիաթում. արձագանքի դատարկությունը համահունչ ամբողջացումն է կերպարի, և ենթատեքստի հումորային ու խոհական պատկերավորության խնդիր այստեղ չկա: Մոզին վաճառքի տանելու ճանապարհին հիմար եղբոր «հե՜յ» կանչի՝ ավերակի արձագանքից է սկսվում «երկխոսությունը»՝ վերածվելով պարզ գավեշտախաղի.

-Հե՜յ...
 Հիմարը կանգնում է:
 -Ինձ հետ ես խոսում, հա՞...
 Ավերակը ձայն է տալի.
 -Հա՜...
 -Մոզին ուզում ե՞ս:
 -Ե՜ս...
 -Քանի՞ մանեթ կտաս:
 -Տա՜ս...
 -Հիմի կտա՞ս, թե՞ չէ:
 -Չէ՜...
 -Դե եզուց կգամ, որտեղից որ է՝ ճարի:
 -Արի՜... (էջ 191-192)

Ժողովրդական մշակույթին, ավելի որոշակի՝ բանահյուսական-ազգագրական ժանրերին բնորոշ հատկանիշներից մեկն էլ *ասք-երգային* ընդմիջարկումներն են (որոնց օրինակներ վերևում տեսանք), որոնցով պատմող-ասացողը քնարական շունչ է հաղորդում յուրօրինակ ներկայացմանը, իսկ երբեմն դա արվում է էպիկական հատու շարժունակությամբ: Այս երևույթի նախավիճակն այն է, որ Հովհաննես Թումանյանը արձակ շարադրանքի մեջ ներառում է հատում-հանգավորման ինքնատիպ ձևեր: Ահա բնորոշ օրինակ *«Մուտլիկ որսկանը»* (1910 թ.) հեքիաթից. *«Հորս կնունքով, /մորս ծնունդով, /վեր կացանք մի օր /հինգ ու վեց հոգով, /թրով-թվանքով /որսի գնացինք: /...Գնացի՜նք, գնացի՜նք, շատ թե քիչ, /մին էլ տեսնենք երեք լիճ»* (էջ 216):

Չափաձույացման միտումը երգային երանգ է ստանում մանավանդ մանկական հեքիաթներում (*«Պոչատ աղվեսը»*, *«Ծիտը»*, *«Ուլիկը»*, *«Անբախտ Հուռին»*, *«Կիկոսի մահ»*-ում դա սուգի դիմակահանդեսային ծաղրանմանակում է՝ իրականի ու երևակայականի լրջատես անցումով (*«Գրնացի մարդի, // Ունեցա որդի, // Գըղակը պոպոզ, // Անունը Կիկոս...»*, էջ 246):

Այսինքն՝ Հովհաննես Թումանյանի կողմից համաշխարհային մշակույթի դարաշրջանային անցումների բնորոշ էության, ժողովրդական մտածողության և բանահյուսական ժանրերի խորքային սեփականումը բազմազան են դարձնում էպիկականության արտահայտչաձևերը, որոնք նա, որպես ազգային ժառանգական ստացվածք, հասցնում է հեղինակային ինքնատիպության: *«Փարվանա»*-յում մշակութային շերտերի հաջորդափոխման խոհական ընդհանրացումը՝ տիեզերաբանական-դիցաբանական-մարդաբանական որակներով, մյուս բալլադներում վերաճում է էպիկական որոշակիության՝ պատկերային խորքի մեջ հանդես բերելով համատեքստի ինքնատիպ ռիթմայնություն, գործողության առատությունն ամբողջացնելով նաև երկխոսական շարժունակությամբ: Հասարակական կաշկանդումների մեջ Թումանյանի հերոսների *«հառաչանքը»* հաղթահարվում է բնության հետ ձուլվելու, նրա *«անհունի»* մասնիկը լինելու ձգտումով, և խոսքի խաղա-երգային բնույթը օգնում է՝ ապահովելու լուսեղեն միջավայրը: Դա կայունանում է ժողովրդական խաղիկների, գրույցների մշակումներում և ինքնուրույն հեղինակումներում, իսկ պատմող-ասացողի այդ և այլ ոճային հնարանքները հեքիաթների կառուցվածքային հենք են դարձնում նաև խաղ-դիմակահանդեսը, որտեղ *«սխալների կատակերգության»*, երգախաղի ու ծաղրածուական ներկայացման շերտերը բանահյուսական մշակույթի հաստատումներ են, որոնք շեշտադրում են գրողի լեզվամտածողական ինքնատիպությունը: Մեծ չափով այս առումներով պետք է ընդունել այն, որ Հովհաննես Թումանյանին համարում ենք, բառիս ամենաընդգրկուն իմաստով, ազգային գրականու-

թյան հիմնադիրը, ով նաև դրանով է շարավիզվում համաշխարհային գրականության մեջ:

РЕЗЮМЕ

ВАЗГЕН САФАРЯН

Доктор филологических наук, профессор

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ СЛОИ В БАЛЛАДЕ «ПАРВАНА» И В ОБРАБОТКАХ ДРУГИХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ЖАНРОВ

Ключевые слова: культурная эпоха, баллада, эпичность, диалогичность, натурфилософия, «стон и бездна», игра-маскарад, комедия ошибок, песенный ритм, многоголосие, индивидуализация образа.

Ованес Туманян был основательно знаком особенностям больших эпох всемирной культуры, генетически освоил фольклорный эпизм, которые в его произведениях доходили до авторской самобытности. В балладе "Парвана" философское обобщение космологических – мифологических – антропологических представлений эпох культуры, в художественных обработках других фольклорных жанров получило эпическую конкретность, богатство действия и диалогичность. Формами вопроса, призыва, повторения внутренний ритм часто превращался в песенную структуру. С этим синтезируется одно из свойств фольклорной культуры – маскарад, где "комедия ошибок" в структуре игры подчеркивает личность образов и полифонию. Эти культурологические категории проявляются народным мышлением, которое характерно стилю Ованеса Туманяна.

ABSTRACT

VAZGEN SAFARYAN

Doctor of Philology, professor

CULTURAL LAYERS IN “PARVANA” AND IN ITS ELABORATIONS OF OTHER FOLKLORE GENRES

Key words: cultural epoch, ballad, epic, dialogue, natural philosophy, “lament and infinite”, game-masquerade, the comedy of errors, song rhythm, polyphony, the personalization of character.

H. Tumanyan knew in full depth the peculiarities of the great epochs of world culture, folklore epics, which reached its individual originality in his works. The intellectual generalization of the cosmological-mythological-anthropological cultural layers of “Parvana” ballad acquires epic certainty in the artistic elaborations of other folklore genres with its abundance of action and dialogue. The inner rhythm of call, question and repetition constructions often becomes a song structure.

**ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ՀԱԶԱՐԱՆ ԲԼԲՈՒԼԻ»
ԱՌԵՂԾՎԱԾԸ**

Բանալի բառեր՝ Թագավոր, թամբագործ, փերի, Հուրան, աշխարհ, Ալամ, այգի, որդի, հավք, երկիր:

Հանճարների կամ «Մեծ գրողի (գրողների-Ս. Մ.) ժառանգության մեջ լինում են անավարտ, նույնիսկ բոլորովին անմշակ գործեր, որոնք իրենց նշանակությամբ ամեննին չեն զիջում նրա լավագույն երկերին....»- նկատում է Էդ. Ջրբաշյանը: Այդպիսի երկերից է Թումանյանի «Հազարան բլբուլ» հեքիաթ-պոեմը, որը բոլոր տվյալներն ունի գրականագիտությանը զբաղեցնելու ոչ պակաս, քան նրա ավարտուն պոեմները¹: Խոսքը կարող է վերաբերել նաև երկի մասին այն ամենին, ինչը պահպանվել է:

Պոետիկայի առումով Լ. Հախվերդյանը Թումանյանի՝ բանահյուսական ծագում ունեցող ստեղծագործություններում տիրապետողը համարում է ոչ թե «զգացմունքների մանրամասնությունները», այլ «բուն եղելությունների (հանդեպ բանաստեղծի-Ս. Մ.) հետաքրքրությունը»: Ասվածից «Դժվար չէ կռահել, որ դրանք զուտ ֆոլկլորային նյութերի մշակումներն են՝ «Փարվանան» և ո՛չ սեփական զննումների արդյունք «Անուշը», «Մկաբերդի առումը» և ո՛չ «Լոռեցի Մաքուն», «Թագավորն ու չարչին» և ո՛չ «Հառաչանքը».... Առաջիններում բանաստեղծը հոգեբանական մանրամասն բացահայտումների չի դիմել և չի հեռացել ֆոլկլորային գեղագիտության սկզբունքներից, կերպարի պարզ, ամբողջական, անմանրամասն ընկալումից»²: Դա նաև վերաբերում է «Հազարան բլբուլին» նյութի ընտրության առումով: Բանաստեղծը գտնում է, որ «Հեքիաթները գրական մարդիկ չեն հորինում, այլ առնում են ժողովրդականը և պատմում: Եվ շնորհիվ հենց էդ պատմելու մեջն է, որ իմանան ինչը փոխեն, ինչը դուրս գցեն, ինչը պահեն, որ և գեղեցիկ դուրս գա, և ժողովրդականի համն ու հոտը չկորցնի»³: Իսկ Թումանյանը գիտի պատմել:

Գրողի մեծ հանճարի մասին խոսելը և նրա ստեղծագործությունը քննելը բնավ էլ դյուրին գործ չէ⁴: Դա վերաբերում է նաև «Հազարան բլբուլ» հեքիաթին, որն ուսումնասիրողից պահանջում է ծավալուն համեմատական-քննական մոտեցում և առաջադրում երկու խնդիր.

¹ Ջրբաշյան Է., Թումանյանի պոեմները, Ե., ԵՊՀ հր., 1986, էջ 390:

² Տե՛ս Հախվերդյան Լ., Թումանյանի աշխարհը, Ե., «Հայաստան» հր., 1966, էջ 292-293:

³ Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժող., հ. 6, Ե., ՀՀ ԳԱԱ հր., 1994, էջ 161:

⁴ Տե՛ս Հայ նոր գրականության պատմություն, հ. 5, Ե., ՀՍՍՀ հր., 1979, էջ 246-340:

1. Բանասիրական-բնագրագիտական և տեքստային հարցերի համակողմանի արծարծում.

2. Գաղափարական-աշխարհայացքային, գեղագիտական բավականին քիչ ուսումնասիրված թնջուկի պարզաբանում:

1. Բանասիրական-բնագրագիտական խնդիրներում կարևոր նշանակություն ունի բանաստեղծի՝ ժողովրդական բանավոր ստեղծագործության որպես սկզբնաղբյուրի օգտագործման հանգամանքը: «Հազարան բլբուլը» հրաշապատում հեքիաթ է՝ իր յուրահատկություններով: Ժանրին բնորոշ է ինչպես հերոսի, այնպես էլ «գործողության տեղի և ժամանակի ապառաասպելացումը, անցումը..... հեքիաթային անորոշ ժամանակին ու գործողության տեղին.... Եթե առասպելում որևէ բարիքի ձեռքբերում (կրակ, ջուր, լույս) ունի կոլեկտիվ և կոսմիկական նշանակություն, ապա հեքիաթում ունի սոսկ անձնական բարիքի ու բարօրության արժեք¹: Սակայն այստեղ բանաստեղծը նեղ անձնական խնդիրներից գնում է դեպի մարդկային երազների ու երազանքների իրականացման լայն ու ընդգրկուն ճանապարհների որոնման(ը): Ըստ Էդ. Ջրբաշյանի՝ Թումանյանը պահպանել է հրաշապատում հեքիաթի ներքին պատկերային առանձնահատկությունները, որով ընթերցողը տեղափոխվում է ժողովրդական հնագույն հեքիաթային պատկերացումների մթնոլորտ»²: Ջարմանալիորեն բանաստեղծը «Թմբկաբերդի առումից» հետո (1905) այլևս նոր պոեմով հանդես չի գալիս: Գրում է միայն «Աղավնու վանքը», «Չարի վերջը», «Մի կաթիլ մեղրը» և «Թագավորն ու չարչին» բալլադները³:

Միտքը, սակայն, ամբողջովին կլանված էր «Հազարան բլբուլը» հեքիաթ-պոեմի գրությամբ: Հեքիաթի առաջին գրառումից՝ 1895 թվականից երկու տարի անց սկսում է շարադրել այն՝ նյութի վրա աշխատելով մոտ երեք տասնյակ տարի: Առանձնակի կարևորություն տալով դրան՝ նա գրում է. «Կացեք մի սարքվեմ, նստեմ պարապեմ, «Հազարան բլբուլս» գրեմ, տեսեք, թե ինչ է լինելու»⁴: Այո՛, բանաստեղծի համար «գլխավոր ստեղծագործական նպատակը «Հազարան բլբուլի» վրա կատարած աշխատանքի բոլոր փուլերում, եղել է պոեմի կերտումը, իսկ արձակ և դրամատիկական մշակումները....օժանդակ նշանակություն են ունեցել»⁵: Սակայն խնդիրն առավել խորությամբ քննելու դեպքում ծագում է այս տեսակետը վերանայելու անհրաժեշտություն:

Էդ. Ջրբաշյանը հեքիաթի առիթով գրում է. «Դժբախտաբար «Հա-

¹ Տե՛ս Հարությունյան Ս., Բանագիտական ակնարկներ, Ե., ՀՀ ԳԱ «Գիտություն» հր., 2010, էջ 163:

² Տե՛ս Ջրբաշյան Է., Թումանյանի պոեմները, էջ 410:

³ Տե՛ս Նույն տեղում:

⁴ Թումանյան Նվ., Հուշեր և գրույցներ, Ե., էջ 286:

⁵ Նույն տեղում, էջ 390:

զարան բլբուլի» մշակման (նկատի ունի չափածո, արձակ և դրամատիկական տարբերակները-Ս.Մ.) երեք նշված փորձերն էլ անավարտ մնացին՝ աշխատանքի տարբեր աստիճանում¹։ Պոեմից մնացել են մեկ տասնյակի չափ մեծ ու փոքր կտորներ, որոնք սյուժեի տարբեր մասերն են ներկայացնում՝ առանց խիստ կապի ու հաջորդականության։ Այդ հատվածներից երկուսը լիովին մշակված են և հեղինակի կենդանության ժամանակ տպագրվել են («Երգչի վիշտը», «Արեգը Սև աշխարհում» (գրված՝ մինչև 1914 թ.), իսկ մյուսները դեռ զգալի չափով անմշակ և կիսատ ֆրագմենտներ են, որոնք հրատարակվել են հետմահու։ Դրամատիկական ստեղծագործությունից պահպանվել են միայն նրա սկզբի հատ ու կենտ էջեր, որոնք հստակ պատկերացում էլ չեն տալիս հետագա ընթացքի մասին։ Արձակ-երգախառն հեքիաթում դեպքերի ընթացքը բավական առաջ է տարվում, բայց ընդհատվում է ամենալարված ու կարևոր մասում²։

10-ական թթ. Թումանյանը հավաքել է մոտ վաթսուն տարբերակ (քսանն իր ձեռքով է գրի առնվել տարբեր ասացողներից)։ Մնացած քառասունը ժողովածուներից, ամսագրերից ձեռք բերված նյութեր են, որոնց մի մասը օտար աղբյուրներից են քաղված. ռուսական, գերմանական, իտալական, արաբական, վրացական և ասորական պատկանելություն ունեն³։

Այժմ հիշյալ պոեմի մասին։ Ալամ (արաբերեն նշանակում է աշխարհ) արքան հայտնվում է ծանր կացության մեջ։ Իր Անթառամ (Եղեմի) այգին որդեկորույս մոր անեծքով չորանում է։ Անփույթ դոնապանները վռնդում են ու խաղող չեն տալիս աղքատ կնոջը (տղայի մորը), որի պատճառով նրա որդին մահանում է։ Նա անիծում է, ու այգին չորանում է։ Արքան հավաքում է իմաստուն ծերերին՝ օգնելու չարիքի դեմն առնելու, դարման գտնելու։ Հուրանի⁴ իմաստունները չեն գտնում այգու փրկության գաղտնիքը։ Ու այդ ժամանակ արքայի հուսահատությունը և տարակուսանքը փարատում է հանկարծակի հայտնված Սպիտակահեր ծերունին։ Նա ասում է, որ միայն Հազարան բլբուլն է իր հազար ձայնով ու հազար ձևով բուժելու այգին և գազան դարձած այգեպաններին⁵։ Թագավորը սկզբում որոշում է իր ավագ և միջնեկ որդիներին ուղարկել հավքի հետևից, սակայն սրանք կորչում են կեսճանապարհին։ Ճամփա է ելնում

¹ Զրբաշյան Է., Թումանյանի պոեմները, էջ 390, Տե՛ս Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 4, Ե., ՀԽՍՀ ԳԱ հր., 1991, էջ 567-568։

² Նույն տեղում, էջ 390։

³ Տե՛ս Նույն տեղում, էջ 391-392։

⁴ Տե՛ս Աղայան Է., Արդի հայերենի բառարան, հ., Ա, Ե., «Հայաստան» հր., 1976, էջ 913 (Հուրան-1. Հացահատիկի դեզ, 2. Բուրգ, 3. Օսղկաբույլ՝ կոթունի վրա)։

⁵ Տե՛ս Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 4, էջ 320-321։

կրտսերը՝ Արեգը (կամ Շնորհքը), որին հայրը գրառված հեքիաթներում թերագնահատում է: Բազում դժվարություններ հաղթահարելով, առաջադրված հարց-հանելուկները լուծելով, գաղտնիքներ բացահայտելով՝ նա, ի վերջո, բերում է հրաշք Հազարան բլրուլը¹ և հոր հույսերն արդարացնում:

Անդրադառնալով բանաստեղծի բարեկամ Փիլ. Վարդապարյանի՝ «Հազարան բլրուլի» գրության նպատակի ու ժամանակի մասին հարցումին²՝ բանաստեղծը նշում է Վարդաբլուրում 1894 թ. գրի առած «Հազարան բլրուլ» և «Մինամ թագավորի գաղտնիքը» հեքիաթներն³ ինքը դարձրել է իր ստեղծագործության ատաղձը: Նրա կարծիքով «բանաստեղծության և մուզիկայի ծնունդն է հեքիաթի առարկան» (1900 թ.): Մինչդեռ 1904 թ. այդ նույն Փիլ. Վարդապարյանին Թումանյանը այլ միտք է հուշում, որի առիթով Մ. Մկրյանը գրում է. «Այս անգամ արդեն խոսքը չի վերաբերում «բանաստեղծության ու մուզիկայի» ծնունդին, այլ բանաստեղծի կոչմանը....Մա արդեն հեքիաթի նոր մեկնաբանություն է»⁴: Ստեղծագործական անցած շրջան համարելով «Պոետն ու մուսան» պոեմի արծարծած խնդիրները՝ գիտնականը նշում է. ««Հազարան բլրուլ» շատ ավելի մեծ բովանդակություն պիտի ունենար, շատ ավելի ծավալուն հասարակական հարցեր շոշափեր⁵: Շարունակելով ասելիքը՝ գիտնականը գտնում է՝ է՝ բանաստեղծը նպատակ է ունեցել տալ կյանքի նոր իդեալը, սահմանել «բանաստեղծի ստեղծագործության.... դերն ու նշանակությունը»⁶: Այդպես էլ բանաստեղծը չհասցրեց ավարտել իր երկար տարիների մտահղացումը: «Բայց(ամբողջական-Մ. Մ.) «Արեգը Սև աշխարհում», «Երգչի վիշտը» գլուխները և այլն, այնքան հարուստ բովանդակություն ունեն, այնքան կենսական մեծ իմաստություն են պարունակում, որ լիակատար գաղափար են տալիս, թե ինչ հրաշք գեղեցկություն պիտի ունենար պոեմը, եթե ավարտվեր: Արդյոք ավելին չէր լինի, քան Գյոթեի «Ֆաուստը»: Ո՞վ իմանա »⁷: Մա չափազանց բարձր ու դիպուկ գնահատական է (Ոչ պատահականորեն ֆաուստյան խնդիրը շոշափում է և Ավ. Բասիակյանը, որի մասին կխոսվի ավելի ուշ⁸):

Հաջորդ տողերում Մ. Մկրյանը կարևորում է հեքիաթի արձակ տարբերակը, որի մասերն ավելի շատ դրվագներ են կապակցում ու ավե-

¹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 320-321, 369-387:

² Նույն տեղում, էջ 83-105:

³ Նույն տեղում, էջ 566:

⁴ Մկրյան Մ., Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործությունը, Ե., «Սով. գրող» հր., 1980, , էջ 174:

⁵ Նույն տեղում, էջ 176:

⁶ Նույն տեղում:

⁷ Նույն տեղում, էջ 176-177:

⁸ Բասիակյան Ավ., Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հր., 1969, էջ 20:

լի ամբողջական են՝ չնայած անավարտ լինելուն¹: Թվում է՝ գիտնականն առավել կարևորում է հենց արձակ տարբերակը, որը մեր կարծիքով ևս էական նշանակություն է ձեռք բերում:

Այս խնդրին մի այլ լուծում է առաջարկում Էդ. Ջրբաշյանը. «Այս բոլոր նյութերի և առհասարակ պոեմի ստեղծագործական պատմության համակողմանի քննությունը կարող է և պետք է դառնա առանձին ուսումնասիրության առարկա:...«Հազարան բլբուլի» նախապատրաստական աշխատանքի այսքան հարուստ ու բազմազան տվյալները չպետք է այն թյուր պատկերացումն ստեղծեն, թե Թումանյանը մտածում էր այդ բոլոր նյութերի միացումից ինչ-որ խառնածին մի բան ստեղծել»²: Այստեղ, սակայն, մեզ համար ակնհայտ է դառնում, որ Թումանյանն իր հեքիաթի արձակ տարբերակը հորինել է չափածո բազմաթիվ դրվագների զուգադրմամբ: Եվ բավական է ընթերցենք այդ դրվագները, կնկատենք, թե որքան են դրանք իրար ներդաշնակ, իրենց տեղում ու ինչպես են լրացնում միմյանց: Անգամ հանդիպում են նաև դրամատիկական դրվագների զուգադրումներ՝ նույն սկզբունքով: Այսպես.

«Դեմը բարձրանում է մի սև ու մոռյալ ամրոց, ու ամրոցից մի տխուր, քնքուշ ձեն է գալիս: Վերև է նայում, տեսնում է մի շարմաղ, լուսեղեն աղջիկ ձեն է տալիս.

Աղջիկը

Ափսոս, կտրի՛ճ, ախ, ո՞ր եկար

Էս աշխարհը սև ու մութ....

Արեգը

Բայց ո՞վ ես դու, սիրո՛ւն աղջիկ,

Աղջիկը

Իմ հանցանքը էս է, ավա՛ղ,

Որ սիրուն եմ ես էսքան,

Սրա համար Սև դենն եկավ

Մեր աշխարհքը աննըման....³:

Այդպիսի «խառը» հատվածներ տեսնում ենք և դրամատիկական շարադրանքի մասում⁴: Բանաստեղծը նույն կերպ է վարվել և «Հազարան բլբուլի» («Հազարան բյուլբյուլի» ձևով) Վարդաբլուրի բանահյուսական տարբերակը նախնական մշակման ենթարկելիս: Նա նշում է. «Լոռու վարիանտը-Վարդաբլուր (իմ խոսքերով՝ 97 թվին (1897թ.) <9>4»⁵:

¹ Մկրյանը Մ., Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործությունը, էջ 177:

² Ջրբաշյան Է., Թումանյանի պոեմները, էջ 392:

³ Տե՛ս Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 4, էջ 360-369:

⁴ Ջրբաշյան Է., Թումանյանի պոեմները, էջ 356-360, 369, 373-374:

⁵ Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 4, էջ 378:

Հեքիաթի սկզբում բերված են որդեկորույս մոր խոսքերը՝ չափածո ընդմիջարկմամբ.

*Արարի՛չ գթած,
Որ չափ չես դրել արևի լույսին,
Ո՛չ փակ՝ երկնքի պայծառ երեսին....¹*

և այլն:

Պարզ է ուրեմն, որ բանաստեղծը ոչ թե գրել է երեք սեռով, որպեսզի «արձակ-երգախառն վերապատմությունը» ծառայեցնի պատանիների դաստիարակության, իսկ մյուսներն էլ ավելի բարձր հասակի մարդկանց համար, այլ այն, որ այդ երեքը ծառայեն մեկ նպատակի, բայց ոչ տարիքային առանձին խմբերի: Թեև մենք չենք բացառում, որ նա մանկապատանեկան հասակի (երիտասարդների) համար նման բացառություն աներ: Սակայն դա չի նշանակում, որ Թումանյանը չի նախընտրում խոսքի ներդաշնակությունն առավել շարժունակ դարձնելու համար գործողությունները «խառը» դասավորությամբ և բազմազանությամբ ներկայացնել:

Չի կարելի չնկատել, թե հենց «անխառն համարված» պոեմի տարբերակում, որի մասին արդեն խոսվեց էլ, Թումանյանն ինչպես է զուգադրում բանաստեղծականը և դրամատուրգիականը, պոետիկական զանազան չափեր ու ձևեր օգտագործում: Այսինքն՝ պոեմն իսկական իմաստով պոեմ չէ, այլ միաժամանակ յուրատեսակ խոսքի կառույց², որը լրացված է դրամատիկական հատվածներով ու տարբերով, իսկ արձակ տարբերակը զուգադրված է չափածո ծավալուն հատվածներով:

Այսպիսով՝ սեռաժանրային և ձևակառուցվածքային առանձնահատկությունները (տարբերակները) խոսում են տեքստերի հետագա համադրման օգտին: Ամենայն հավանականությամբ դա պետք է կատարվեր հեղինակի շատ մանրակրկիտ աշխատանքի արդյունքում, երբ համապատասխան հատվածները կպահպանվեին խիստ ընտրության եղանակով (ի դեպ, բանաստեղծն այդ մեթոդն օգտագործել է իր վաղ շրջանի պոեմների մշակումների ժամանակ ևս): Թումանյանը համադրման ընթացքում արդեն կկարողանար արժևորել ու ապահովել պոլիտեքստային-զադափարական հստակ զարգացումը: Մյուս կողմից, բանաստեղծը հնարավորություն կունենար արձակի և դրամայի, դրամայի և չափածոյի զուգադրման շնորհիվ ստեղծելու համադրական յուրատեսակ մի երկ, որը թույլ կտար մեծացնել ստեղծագործության ներքին հնարավորությունները, արտահայտման ձևերը և ծավալները: Այս ամենով հանդերձ՝ թեև Թումանյանը նախապատվությունը սկզբում է տվել պոեմին՝ այն առավել արժևորելով, բայց հետո ոչ պատահականորեն սկսել է շարադրել դրամատիկական և արձակ տարբերակներ: Դրամատիկական տարբերակը

¹ Նույն տեղում, էջ 379:

² Նույն տեղում, էջ 88-102:

գրել է ամենավերջում և շատ կարճ: Բայց անգեն աչքով էլ կարելի է տեսնել, որ բանաստեղծը մեծ հաջողությամբ և արագորեն կկարողանար արդեն դասավորել իր կուտակած ամբողջ նյութը դրամայի շրջանակում և լրացնելով ամբողջացնել-ավարտել այն իբրև մեծածավալ ու յուրատեսակ դրամատուրգիական կառույց: Այդ կերպ հեքիաթը ձեռք կբերեր յուրատեսակ հարուստ բովանդակություն ու արտահայտչաձևերի գունագեղություն: Ընդ որում, դրամայի մուտքում (1-ին տեսիլում) ճշտվում է նաև, թե ինչո՞ւ և ինչպե՞ս է երիտասարդը մահացել: Դաժան դոճապանները երկաթե դարպասից վոնդել են նրա մորը՝ պառավ կնոջը, և այնտեղ մուտք չունեն հասարակ մարդիկ: Այս տարբերակում արդեն այգին նաև բարձր պատերով է պարսպապատված: Բանաստեղծը որոշակիորեն (անշուշտ գիտակցաբար), խախտել է հեքիաթի և իր գործածած ժանրերի սահմանները՝ այնուամենայնիվ հանգելու պոեմի դրամատիկական եղանակով լրացնելու ձևին, ինչպես թերևս դա արել է Վ. Գյոթեն իր «Ֆաուստում»:

2. Գաղափարական-աշխարհայացքային խնդիրներ

Ֆաուստյան խնդիրն աշխատանքի այս մասում դառնում է բանալի մի շարք հարցերի պարզաբանման ու բացահայտումների համար: Հ. Թումանյանն ինքն է ստեղծագործությունը համեմատում «Ֆաուստի» հետ՝ արևելյան «Ֆաուստ» անվանելով «Հազարան բլբուլ»-ը¹: Ուրիշները ևս այդպես են մտածում և հաստատում են Թումանյանի սույն կարծիքը: Կա նաև Թումանյան-Գյոթե ստեղծագործությունների կառուցվածքային ու գաղափարական առնչությունների ու մերձավորության խնդիրը: «Ֆաուստը» օգնում է բացահայտել թումանյանական մի շարք հարցեր ու որոշ առեղծվածներ: Դա նախ վերաբերում է՝

1. երկու պոետների աշխատառճի նմանությանն այս հարցերում,
2. բանահյուսական նյութի ընտրությանը և
3. հեղինակային խելացի ու իմաստուն վերափոխումներին՝ որպես ստեղծագործական մտքի ազատ դրսևորումների:

Հ. Թումանյանը հեքիաթ-պոեմն սկսում է նախասկզբնական ժամանակների նկարագրությամբ.

Երբ դեռ շունչը արարչագործ ծավալվում էր օդի մեջ,
Եվ տիրում էր ամենուրեք սերն ու հանգիստն անվրդով,
Եվ գառն ու գել դեռ միամիտ խաղում էին իրար քով (83):

Սա արարչագործության ու դրախտի գոյության ժամանակներն են, ու «Արևկուսի կողմերում» գահակալում է Ալամ բարի թագավորը՝ իր լույսն ու ջերմությունը շալյլելով ամենքին: Բայց անեծքի պատճառով այգու չորանալուց հետո պետք է գտնել և այնտեղ բերել հրաշք հավքը, որը կկենդանացնի այն: Մտացվում է, որ այդ հավքի մոտ է, նրա երգի ու շնչի մեջ է պարփակված հրաշքը, և Կենդանության Ոգին նրանից պիտի

¹ Իսահակյան Ավ., Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, էջ 20:

բխի: Ալամի որդի Արեգը (լուսի ու կյանքի խորհրդանիշը) գալիս գտնում է հրաշք հավքին, և երկի մշակված արձակ տարբերակում բերում է իրենց Հուրանի թագավորություն: Իր ողջ կյանքի ընթացքում բանաստեղծը հույս է տածել, որ երևի գտնվի այն պահը, երբ ինքը կարողանա ավարտել իր հրաշակերտը¹, թերևս միավորելով տարանջատ, բայց գաղափարական ու կառուցվածքային առումով գրեթե միատեղված մասերը: Սակայն երկի անավարտ մնալու հանգամանքը պայմանավորված է երևի թե լուծումների անորոշությամբ: Հեքիաթային ավարտը մտահոգության տարր ունի իրենում:

Իր ստեղծագործության մեջ Հ. Թումանյանը հնդկական ժողովրդական «Ոսկի քաղաքը» հեքիաթի մշակման մեջ տվել է այս հարցի հնարավոր պատասխաններից մեկը՝ լուծելով իրեն հուզող առեղծվածը՝ հոգուտ բարու հաղթանակի: Նախ այդ հեքիաթում պահպանվում են հենց հնդկական բուդդայական պատկերացումների ակնհայտ հետքերը՝ իրենց աշխարհայացքային նշանակությամբ: Թումանյանը նրանում չի էլ հեռացել հեքիաթի պահանջներից: Այնտեղ կախարդուհի տիրուհին և իր հպատակներն առաջադրում են երջանկության իրենց բանաձևը: Անհայտ կղզին, աշխարհից կտրված խորհրդաբանական նշանակությամբ, մի տիրույթ է՝ անմատչելի վայր, որտեղ կարող են տեղի ունենալ հավանական ու անհավանական իրողություններ: «Մենք տեր ու ծառա չգիտենք, պնդում են կղզիաբնակները: Գոհար թագուհին հավելում է, Միշտ լավ է, երբ մարդիկ թողնում են իրենց վատ սովորություններն ու կրքերը, լցվում են բարձր կարոտով ու ձգտում են հասնել մի բարձր նպատակի»²: Իսկ հեքիաթի հերոսը՝ Ուշինարան, Բենարեսից է՝ Բուդդայի ծննդավայրից: Սա նշանակում է, որ այս երկու հերոսների կապն անմիջական է: Արդեն խոսվեց, որ բանաստեղծը «Ոսկի քաղաք»-ի արձակ շարադրանքը գուցադրում է չափածո հատվածներով, ինչը տեսնում ենք և 1914 թ. «Հազարան բլբուլը» հեքիաթի վերջին մշակման մեջ: Իր հերթին հենց արձակ տեքստը շատ հատվածներում տողատվում է, և աշխատանքային տեսրի լուսանցքներում բանաստեղծը բազմաթիվ չափածո մասեր է ավելացրել:

«Փարվանայում» ևս առաջադրվում է երջանկության գաղափարը, այս դեպքում՝ հավերժական հրի ձևով: Կտրիճներն այդպես էլ չեն հասնում այն գտնելու հանգրվանին, իսկ գտնելիս այրվում են: Եթե «Փարվանայում» հավերժական հրին տիրելու անհնարինության գաղափարն իրեն արդարացնում է, ապա երկրորդ դեպքում անհրաժեշտ է դրական լուծում: Հարցի լուծումը, սակայն, տանում է դեպի անհրականանալին, իսկ ինքը՝ Թումանյանը, «Հազարան բլբուլում» թերևս որոշ իմաստով կանգնած է

¹ Նաև՝ Զրբաշյան Է., Թումանյանի պոեմները, էջ 397. Փ. Վարդապարյանին ուղղված 1899 թ. նամակը:

² Նույն տեղում, էջ 258:

փակուղու առջև: Դրական մոտեցումն առաջ է բերում ֆանտաստիկ (անիրական) լուծում: «Հագարան բլրուր» հրաշապատում հեքիաթ է, որի ժանրային պահանջը դա է. բարին պիտի հաղթի չարին¹: Սա կարծես չի գոհացնում հեղինակին, քանզի երկն ունի խորքային լուծումների անհրաժեշտություն գործողությունների դրամատիզմի առումով: Թերևս Արեգը պետք է գտնի ու գտնում է անմահության գաղտնիքը, բարու և երջանկության հավիտենականության ու հաղթանակի գաղտնիքը: Երևի թե դա է հիմնական պատճառը բանաստեղծի՝ տարակույսների ու վարանանքի: Պայմանը և՛ իրագործելի է, և՛ անիրագործելի: Չէ՞ որ իր դժվարին կյանքի վերջին շրջանում բանաստեղծը բռնություններից, բանտարկությունից, ամենամոտ հարազատների կորուստներից և սարսափելի կոտորածներից աչք չէր բացել: Այդ դեպքում վստահե՞ր արդյոք բարու հաղթանակին, թե՞ ոչ:

Օգտագործելով հեքիաթը հեքիաթի մեջ հնարքը՝ Թումանյանը Արեգին հասցնում է և Սինամ թագավորի, Մինարեի երգչի և թամբագործի մոտ (տե՛ս վերջում գտնվող աղյուսակը): Նախ կարևորվում է այն, որ երեք հանելուկ-հեքիաթները ծառայեցվում են իբրև Արեգի որևէ աշխարհ մուտք գործելու հանելուկ-բանալի: Դրանք մենք միավորել ենք ճանապարհները և ճակատագրերը տնօրինող Սպիտակահեր ծերունու (Անհուն, անմեռ-ամենի) գործունեության հետ: Այդ հեքիաթները լրացնում են իրար և կազմում են հիշյալ շարքը.

1. Սինամ թագավորի

2. Մինարեն բարձրանալու

3. Թամբագործի մասին պատմվող հեքիաթները:

Առաջինը՝ Սինամ (Սինամ-կուրծք) թագավորի հեքիաթը² մեծ կարևորություն ունի բանաստեղծի՝ այս ուղղությամբ հավաքած և հեղինակային մշակման ենթարկվածների մեջ: Այն վերնագրված է նաև՝ «Վարդը սրտում, դարդը սրտում» ձևով: Այստեղ Արեգ-Շնորհքը Զմրուխտ դշի (արծվի) շնորհիվ հասնում է Սինամ թագավորի երկիրը: Անսովոր հյուրասիրությունը և ոսկյա ամանները, որ տրվում են յուրաքանչյուր օտարականի, զարմացնում են Արեգին: Նա հանդիպում է թագավորին ու հայտնում իր զարմանքը և ուզում է դրա պատճառն իմանալ: Թագավորը նրան ուղարկում է Ցնորք մինարեի երգչի մոտ, երգիչն էլ՝ թամբագործի, որ իրեն տանջող գաղտնիքն իմանա: Տղան գաղտնիքներն իմանում է (այդ մասին՝ ստորև):

¹ Տե՛ս Վարդանյան Ա., Հ. Թումանյանի հեքիաթները, Ե., ՀՍՍՀ ԳԱ հր., 1986, էջ 26-37. Նաև՝ Զրբաշյան Է., Թումանյանի պոեմները, էջ 408-418:

² Տե՛ս Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 4, էջ 386-390, 390-418, 433-447 (բերված են այլ տարբերակներ):

Երկրորդ հեքիաթը մինարեի երգչի¹ մասին է, երբ նա քաղաքի մեյդանում (հրապարակում) ցերեկը ուրախ-ուրախ մինարեն է բարձրանում և երգով հմայում բոլորին: Բայց մի թռչուն առնանգում է նրան և տանում անհայտ աշխարհ: Մի զմայլված փերի երգելով գալիս է ու հարցնում, թե ով է համարձակ այդ հոգին, որ մտել է իրենց աշխարհը: Ու առաջարկում է. «Եկ քո լանջին, էս ծառի տակ պիտի ննջեմ ես հիմի,/ Բայց վայ, եթե հաղթվես....»: Երգիչը թովչանքին չի դիմանում, համբուրում է փերուն ու պարտվում: Իջնող երկրորդին և երրորդին կորցնում է: Նա ձախողվում է համբույրների պատճառով և մտածում, թե կարճատև մի հաճույքի համար ինչու այսքան թանկ պիտի վճարի: Նա կրկին վերադառնում է մինարեն ու իր քաղաքը՝ փաստորեն զրկվելով վերին աշխարհում լինելու հնարավորությունից: Դա հիշեցնում է Բուդդայի այն տեսակետը, թե հաճույքին տրվելու դեպքում անհատը կորցնում է հավերժականը²: Այդ գաղափարն արտահայտված է «Ռամայանայում»³:

Երրորդը Թամբագործի հեքիաթն է⁴, որը վերաբերում է հետևյալին: Թամբագործը կնոջը և երեխաներին կորցնում է կողակցի աջ և ձախ ստիկների ծակոցի ու դա որպես արգելք խախտելու պատճառով (Մինամ-կուրծք բառը ահա այս պատճառով կապվում է Թամբագործի հեքիաթի հետ): Կինը խնդրում է ամուսնուն առժամանակ չմերձենալ իրեն: Ամուսինը չի լսում կնոջ հորդորը՝ խախտելով արգելքը: Ընտանիքի անդամները զրկվում են իրենց նյութական մարմնից և դառնում տեսիլ: Կինը տունն է կարգի բերում՝ մնալով անտեսանելի: Օրվա մեջ մի անգամ որդիները ջուրն են մտնում և տեսանելի դառնում, բայց երբ հայրը սիրելիներին ուզում է գրկել ու սիրել, նրանք զույգ աղավնի են դառնում և երկինք թռչում: Ճիշտ է՝ սրանք կորցրել են նյութական մարմինը, բայց դեռ չեն բաժանվել թամբագործից: Նա սփռվում է թանկարժեք թամբ պատրաստելով ու հետո այն կտրելով: Հեքիաթում ակամա օգտագործված են թամբի ու ձիու խորհրդանշական նշանակությունները: Ժողովրդական հավատալիքներում ձին խթոնիկ նշանակություն ունեցող կենդանի է⁵: Թամբագործի ընտանիքի անդամները մարմնից զրկվածներ են, ու նրանց մուտքն այն աշխարհ դեռևս փակ է, իսկ ետդարձը անհնարին: Իսկ թամբագործը չի էլ ցանկանում հարազատներից բաժանվել և թամբը կտրել, որպեսզի նրանք չուղևորվեն անդրաշխարհ: Ամփոփելով տեսնում ենք՝ երեք ստեղծագործություններում էլ սիրտ,

¹ Տե՛ս Նույն տեղում, էջ 392-396, 90-96:

² Տե՛ս Ռուկոտովա Ն., Բուդդիզմի հիմունքները, Ե., Զանգակ-97, 2006, էջ 46:

³ Տե՛ս Рамаяна, М., Худож. Литер., 1986, с. 8-10, 238-243.

⁴ Տե՛ս Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 4, էջ 390-392:

⁵ Տե՛ս Թումանյան Գա., Ուշբոնդեղարյան թաղման ծեսը հայկական լեռնաշխարհի հյուսիս-արևելքում, Ե., 1997, էջ 78 (թեկնած. թեզ):

մեղքի ու անմեղության հարցերն են քննվում: Ի վերջո, աստվածաշնչյան դրախտից Ադամի և Եվայի վտարումն արգելված պտուղն ուտելու պատճառով է: Դա ուղղակի կամ անուղղակի կապվում է սիրո խնդրի հետ: Մերունդներ ունենալու և նրանց գոյության հարցին շատ խիստ են վերաբերվել հները՝ ամուսնական ու արտաամուսնական, սիրո և հավատարմության խնդիրներում խստություններ բանեցնելով: Իսկ Մինամ թագավորի հեքիաթը սիրո ու հավատարմության մասին է՝ իր բավականին հետաքրքիր գաղափարական ուղղվածությամբ: Նրանում արծարծվում է ամուսնական հավատարմության հարցը: Թագավորի սիրած կինը՝ Գյուլը (Վարդը կամ Ալվարդը), դավաճանում է ամուսնուն մի սև ու այլակերպ ավագակապետի հետ: Թագավորն իմանում է իր համար սարսափելի իրողությունը և պատժում կնոջը: Բայց անսփոփ ու ցաված սերը մնում է թագավորի սրտում, ու նա չի ցանկանում, որ իր գաղտնիքն իմացվի: Մինամ թագավորի հեքիաթը վերոհիշյալ երեք ստեղծագործությունների ամփոփումն է: Վերադառնալով պոեմի տարբերակին՝ ասենք, որ 6-րդ գլուխը նվիրված է ճանապարհը հսկող Ծերունուն: Արեգի հարցին, թե ով է նա, հնչում է հետևյալ պատասխանը. /Ես նա եմ, որին ամենքն են նայում... /Անհուն, անմեռ-ամենն եմ ես¹:/

Այնուհետև Արեգն ամենավտանգավոր ճամփով է գնում դեպի իր նպատակի իրականացումը ու պետք է խուսափի փորձանքներից ու գայթակղություններից: Նա պատրաստվում է գործել բացառիկ մի հրաշք, ուստի հարցնում է Ծերունուն հազարան հավքի տեղն ու երկիրը: Ալևորը ծիծաղում է և տխրում: Չէ՞ որ տղան ընտրում է նեղ ու դժվարին ճանապարհը՝ հասնելու համար Աշխարհին այն վերին: Իսկ դա հավասար է կորստի: Ծերունին շեշտում է, որ մինչև բաղձալիին և սիրածին հասնելը հազար փորձանք, դև ու հրեշ, փոթորիկներ, խոր անդունդներ կան այդ նեղ, դժվարին, բայց ցանկալի ճանապարհին, որը տանում է հիշյալ երկիրը: Նա զգուշացնում է, թե «չի կարող ոտքը հասնել, ուր որ սիրտն է թափառում»², համոզում է Արեգին հրաժարվել փորձություններից: Ինչո՞ւ նա չի ընտրում երկու մյուս ճանապարհները՝ մահկանացուի համար ցանկալի աշխարհները՝

ա. Քեֆի և ուրախության, բ. ոսկու և անգին քարերի:

Ակնհայտ է, որ տղայի համար կան ավելի բարձր արժեքներ, քան կերուխումը, քան հարստությունը: Ուստի Արեգը համառում է: Ծերունին զգուշացնում է, որ նա ընտրում է *անդարձ ճամփան*, որը կործանարար է նրա համար: Իսկ նա ետ չի կանգնում իր որոշումից: Եվ որքան էլ տարօրինակ, անիծյալ երկրում առաջին անգամ հնչում է ծերունու օրհնանքը հերոսի հասցեին:

¹ Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 4, էջ 96:

² Տե՛ս Նույն տեղում, էջ 97:

Պոեմի 7-րդ գլխում Հազարան բլրովի երկնային աշխարհում լինելուց առաջ Արեգն ընկնում է Սև աշխարհը: Դա, անշուշտ, դժոխքն է, և հերոսն այստեղ նոր փորձությունների է ենթարկվում: Տեսնում է բանտված լուսեղեն մի աղջկա, որը սգում է նրա համար, որ իր գեղեցկության պատճառով Սև դևը հափշտակել է իրեն ու բանտել: Սև յոթգլխանի դևը գալիս է: Նա հեռվից նկատում է տղային: Արեգը նետահարում է Սև դևին, և այդ պահից Սև Մուրժ աշխարհը փոխվում է. «Ու արևի լույսը ցուլաց Սև աշխարհի եզերքին»: Մա նշանակում է, որ լուսավոր հերոսը՝ Արեգը, փլուզում է մուրժ աշխարհը՝ դժոխքը: Դժոխքի ավերումը ոչ այլ ինչ է, քան չարիքի թագավորության ու չարի կործանման հաստատումն աշխարհում:

Ահա այստեղ Հովի. Թումանյանը բացահայտում է իր երազանքը՝

1.Վարդը ունենալ թովչական երգով և

2.կատարյալ մարդուն՝ բանական հոգով:

Դա թերևս այն գերնպատակն է, որով հնարավոր կլինի այսերկրային աշխարհում ունենալու դրախտը՝ լի բարիքներով ու երջանկությամբ: Ծովը նրան է տրամադրում Քամի ձին: Արեգը ենթարկեցնում է անհնազանդ ձիուն: Ձին խոսում է մարդու լեզվով՝ ասելով. «Քաջ հողածին, ու՛ր ես ուզում քեզ տանեմ»: Երկի պոեմի մշակված 9-րդ մասում Արեգը մի դալարագեղ դաշտ է հասնում: Ձին լեզու է առնում և նրան ասում. «Ահա սահմանն անմատչելի կախարդական աշխարհի»:

Արձակ տարբերակում կարևորվում է Սև աշխարհից հետո Արեգի մուտքը Կարմիր աշխարհ, ուր «Երկինքը կարմիր, գետինքը կարմիր, հողը կարմիր, խոտը կարմիր.....ամբողջ աշխարհքը ոնց որ թե կարմիր արյունով ողողած: Ավե՛ր, լո՛ւտ, ամայի՛ »¹: Պարզվում է՝ այս ամենի մեղավորը Երկաթի բազուկն է՝ մի հրեշ, «որ ամեն անգամ դուրս է գալիս ծովի միջից, հափշտակում, քանդում՝ ավերում (մարդկանց) արտն ու անդաստանը,...ունեցած-չունեցածը»²: Արեգը գնում է նրանց խեղճ թագավորի մոտ՝ հայտնելով, որ եկել է նրանց փրկելու, միայն թե նրանք իրեն օգնեն Հազարան բլրովին գտնել: Թագավորը համաձայնում է, սակայն խորհուրդ տալով հրաժարվել հրեշի դեմ պայքարից: Բայց հերոսը նավով ծովն է մտնում: Սկսվում է ուժգին փոթորիկ, ջրից հայտնվում է Երկաթը, որ ոչնչացնի նրան: Տղան հրեշին բռնում է, ուժով ոլորում թևը և խորտակում ջրում: Խորքից դուրս է թռչում մի թռչուն՝ ծլվլալով, թե «(Ծովերի) ոգիների թագավորի աղջիկն եմ ես (նաև՝ Մշտադլար այգիների տիրոջ-Ս. Մ.): Դուինձ ազատեցիր տանջանքից»³:

Ակնհայտ է, որ Երկաթի բազուկը մեր արդյունաբերական ժամա-

¹ Տե՛ս Նույն տեղում, էջ 360:

² Նույն տեղում, էջ 361:

³ Նույն տեղում, էջ 362:

նակների խորհրդանիշն է, մեր օրերի դաժան կապիտալի անձնավորումը:

Այս դրվագում էլ աղջիկը թոչում հեռանում է նախորդների պես, որոնք բաժանվելիս հերոսի մոտ մատանի են թողնում: Իսկ արձակ տարբերակում Արեգն այնուհետև աղջկան հանձնում է հորը՝ Ծովի թագավորին՝ խնդրելով.

*Բլբուլը բերեմ, հասցնեմ այգիս,
Փուշը վարդ փոխեմ թուլչական երգով
Ու զագան մարդը- քանական հոգով՝:*

Շուտով նա նաև Սպիտակ աշխարհում է, ուր բոլորը սպիտակ շորեր են հագել ու սգի մեջ են (ըստ արձակ տարբերակի. դա հատկանշական է Հնդկաստանի համար, մեր տարածաշրջանի ինչպես քրիստոնյաների, այնպես էլ մահմեդականների սգո զգեստները սև են): Այստեղ էլ վիշապը գերել է քաղաքի թագավորի աղջկան ու հռչակում է խեղճ հոր հորդորների վրա իր աղջկան ազատելու համար: Սարի տակից էլ սև ծուխ է ելնում: Այդ ժայռի մեջ բույն է դրել վիշապ **Քավթառ քուրսին**²: Նա գերել է արքայադուստր **Ծաղիկին**: Արեգը թագավորից թույլտվություն է խնդրում դևի հախից գալու համար: Թագավորը չի ցանկանում, բայց տղան համառում է, ներս մտնում ու տեսնում միականի պառավ հրեշին, որը տղային սպառնում է: Տղան քաշում է իր աղեղը և արձակում վիթխարի նետը: Այն թափով անցնում է հրեշի մարմնի միջով և հանգցնում կրակն ու ծուխը, և հրեշը տապալվում է: Արեգը տեսնում է երկու աղջկա՝ մեկը Մշտադալար այգու թագավորի դուստրն է, որը մի մատանի է թողնում և թոչում, իսկ մյուսը Ծաղիկն է, որին կտրիճը բերում է հոր մոտ: Արքան դիմավորում է Արեգին՝ նրան իր տերությունը հանձնելու ցանկությամբ, սակայն սա հրաժարվում է: **Արեգը պահպանված «Փիթ ահմադ» հեքիաթում Սև դևին իրեն է ենթարկեցնում** և նրան օգտագործում է հետագա դժվարությունները հաղթահարելու համար³: Բանաստեղծը ևս դևերի շնորհիվ դժվարություններ ու արգելքներ հաղթահարելու մոտիվը մշակված որոշ դրվագներում օգտագործում է:

Այստեղ էլ չգիտեն Հազարան բլբուլի տեղը, և տղան դուրս է գալիս Սպիտակ քաղաքից ու դևի մազը կրակին է տալիս: Դևին կարգադրում է տանել **Մշտադալար այգին**: Դևը թոչում է «դեպի լուսեղեն ոգիների Մշտադալար այգին» ու տեղ հասնելուց հետո հայտնում, որ «էս սահ-

¹ Նույն տեղում, էջ 102 (Ինչպես ասվեց, արձակ տարբերակում ևս շատ գլուխներ շաքարված են չափածո ձևով):

² **Քավթառ** -1. բորենի, 2.ջադու պառավ. **Քավթառքուսի**-բորենու տեսակ:

³ Տե՛ս **Թումանյան Հովհ.**, Երկերի լիակատար ժող., հ. 4, էջ 452 (Բանաստեղծը այս հեքիաթը գրի է առել իգդիրցի Ենոք Մկրտչյանից):

մանից դենը լուսեղենների թագավորությունն է սկսվում»¹, ինքն այլևս առաջ չի կարող գնալ: Այստեղ են հավաքված Արեգի փրկած փերիները, որոնք հիշում են քաջին ու նեկտարով նրա կենացը խմում: Քույրերից կրտսերը նշում է, որ իրենց հորից ինքը պիտի խնդրի՝ քաջին թույլ տալ ապրելու իրենց երջանիկ աշխարհում: Այդ ժամանակ հայտնվում է քաջը: Նա ցույց է տալիս ստացած մատանիները: Փերիները ճանաչում են իրենց ազատարարին և «խելագար խնջույք» սարքում: Հետո հարցուփորձ են անում նրան և իմանում, որ նա **Հագարան բլբուլի** հետևից է եկել: Համոզում են հետ կանգնել այդ մտքից, բայց տղան չի համաձայնում, և գրվածքն այդ մասից մնում է անավարտ: **Այս երեք ոլորտները, մեր կարծիքով, երկրային երեք տիրույթները՝ հողը, ջուրը, օդն են, որ առանձնանում են Հուրանից և Երկնային Վերին ոլորտներից:**

Սա չորս տարերքների աշխարհն է, ուր բացակայում է մեկը՝ կրակը, որը, սակայն, օդին է խառնված: Սա թերևս այսերկրային աշխարհն է, որը ժամանակի անձնավորումը հանդիսացող Ծերունու տիրապետության տիրույթն է՝ մարդոց աշխարհը: Այն կապում է դժոխքի վերածված Հուրանը և Վերին ոլորտը: Սա նաև մարդու գործունեության սահմանն է, Ալամը այդ սահմանի մեջ է և նրանում է գործում:

Հեքիաթի նկարագրած երկնային վերջին հանգրվանում իշխում է այն տիրուհին, որին պատկանում է Հագարան բլբուլը: Նրա հմայքն ու կախարդանքը նվաճել է ողջ այդ երկիրը: Մուտքը այնտեղ միայն վերին շնորհ, եռանդ ու կամք ունեցող մարդուն է տրված: Արեգը թունավոր գետը, փշածածկ դաշտն անցնելուց հետո տեսնում է տիրուհու ապարանքը: Դեռ կհայտնվեն և այլանդակ խեղկատակներ ու կփորձեն խափանել ճամփան, կերևա ապարանքը, որի դռանը **խոյ ու առյուծ** են կապված դեմները միս ու խոտ: Տղան պիտի փոխի խոտի ու մսի տեղերը, և կենդանիները ճամփա կտան: Կանցնի 7 դուռ ու վարագույր, իսկ ներսում վարդի բույր է տարածված և երգի ձայն: Վանդակում երգում է Հագարան հավը: Իր մահիճում քնած է տիրուհին: Ձին պատվիրում է մոտ չգնալ և չհաղթվել տիրուհու հմայքից: Ըստ էության, մնում է, որ Արեգը վերցնի թռչնին վանդակի հետ ու հեռանա: Գործողությունների զարգացման գիծն այնքան հստակ ու անթերի է մշակված ու մտածված, որ մնում է միայն Արեգը վերադառնա տուն և բուժի հոր հոգու վերքերը:

Թվում է՝ Հ. Թումանյանը հասցրել է ամեն ինչ դարձնել կատարյալ: Բայց լուծումը նրան կանգնեցրել է ծանր վճիռների առջև: Բոլոր դժվարությունները հաղթահարված են, չարը՝ պատժված, դժոխքը՝ ավերված, ապարանքի դռներից տղան անցել է և այնտեղ է՝ Հագարան բլբուլի գտնված սենյակում:

«Պահպանված հատվածներն ընդգծում են բանաստեղծի ծրագրի մի

¹ Նույն տեղում, էջ 367:

փոքր մասը միայն:.... Բացի բուն Հազարան բլրովի պատմությունից, պետք է նկարագրվեն նաև մի քանի ուրիշ դրվագներ: Հրեղեն թռչունի որոնման ճանապարհին պոեմի հերոսը պետք է հանդիպեր ու տեղյակ դառնար մի ամբողջ շարք մարդկային ծանր վշտերի: Նա պետք է իմանար միևնույն երգչի անսփոփ վշտի պատճառը, լսեր իր կնոջն ու երեխաներին կորցրած թամբագործ վարպետի տխուր պատմությունը, վերջապես, նրա առջև պետք է բացվեր Սինամ թագավորի սարսափելի գաղտնիքը (ընդգծ. մերն է- Ս. Ս.):....Նա (Արեգը կամ Շնորհքը-Ս. Ս.) գիտակցում է, որ Հազարան բլրովն անհրաժեշտ է ոչ միայն չորացած այգին ծաղկեցնելու և գազան դարձած մարդկանց կրկին վերածնելու, այլև իրեն հանդիպած այդ անլուր վշտերն ամոքելու համար»¹:

Այս պատկերացումներին ստիպված պետք է ավելացնենք և այն-կողմնային աշխարհի ու Բացարձակ Գոյի հետ բանաստեղծի ունեցած փոխհարաբերությունների խնդիրը, ինչը կառաջադրի նախախնամության հետ հաշվի նստելու անհրաժեշտությունը²: Մենք այս դրվագում ցանկանում ենք անդրադառնալ՝ 1. Արեգի՝ դժոխքն ավերելը և դեպի երկնային Դրախտ ընթացքը հանուն հրաշք հավքի դիտարկելը Կյանքի (Կենաց) ծառի կամ՝ ուղղահայացի, իսկ 2.երեք հեքիաթ-հանելուկները՝ երգչի վշտի, թամբագործի և Սինամ թագավորի մասին հորիզոնական հարթության դրսևորում: Ընդ որում՝ ուղղահայացում կապվում են երեք աշխարհները, և այստեղ քննվում են հավերժականի և անցողիկի հարցերը, իսկ հորիզոնականում՝ սիրո մեջ հավատարմության ու դավաճանության՝ մարդկային մերձ հարաբերությունները՝ երջանկության և ձախողանքի, բախտավորության և ձախորդության ֆենոմենները: Սա հեքիաթի ամենակարևոր գաղափարական ուղղությունն է, որ լայն մեկնության կարիք ունի:

Առաջին հայացքից թվում է՝ Թումանյանը հորինում է անսովոր մի իրականություն: Օրինակ Հ. Թամրազյանը գտնում է, թե «Թումանյանը ստեղծում է երազային պահի և ցնորքի պատկերը, ուր անհայտ է երկրավորի չնչին կիրքը, վիշտն ու ցավը, «ուր հողածինն այցելում է լոկ կարճատև ցնորքում»: Եվ դրան հաջորդում է հավերժական կարոտը: Այսպես միաձուլվում են երազայինն ու դառնաշունչ իրականը, ցնորքն ու ճամփան, նրբությունն ու ուժը, որոնց շնորհիվ հեքիաթը մարդուն տանում է մեծ իդների հետևից և վերադարձնում դեպի անողորմ կյանք»³: Իդներ և անողորմ կյանք. երկու անհամատեղելի ու իրար փոխբացառող

¹ Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 4, էջ 568 (Ծանոթ.՝ Է. Ջրբաշյան):

² Տե՛ս Ավետիսյան Ս., Հեքիաթի և իրականության սահմանը....., Գրականագիտական հանդես, հ. ԺԹ, Ե., 2019-2, էջ 275-276:

³ Թամրազյան Հ. Ս., Հովհ. Թումանյան. Բանաստեղծը և մտածողը, Ե., «Նաիրի», 1995, էջ 307:

իրողություններ: Ինչպես ջուրը և կրակը, այնպես էլ երազն ու **անողոր
կյանքը** չեն ձուլվում միմյանց: Մինչդեռ բանաստեղծը դրանք ներհյուսելու
խնդիրն է առաջադրում ու լուծում: Հեքիաթային իրականությունը,
անիրական լինելով հանդերձ, իրենում կրում է հավերժական
խորհրդանիշեր, որոնք գեղարվեստական ստեղծագործության վճռորոշ
կողմն են: Արեգը արձակ տարբերակում վերցնում է թռչնի վանդակը, և
Քամի ձին նրան բերում է հայրենի երկիր:

Այստեղ այգին պիտի դալարի (կանաչի), և մարդը վերադառնա իր
նախկին տեսքին: Հովի. Թումանյանը թեև վստահում է մարդուն, բայց
հաճախ է նրան անկատարության մեջ մեղադրում: Դա իր պատճառներն
ունի: Այդ առիթով հետաքրքիր է «Շղթայվածում» Լ. Շանթի միտքն այս
մասին: Դա կարևոր է նաև նրանով, որ հեղինակը ևս մասնակից է եղել
«Հազարան բլրույի» շուրջ ծավալված բանավեճերին Վերնատանը, և նրա
կերտած **Նաղաշն** արտահայտում է թումանյանական որոշ կարծիքներ:
Այսպես. «Ո՛չ, դուք դեռ մարդ չեք, դուք դեռ այն մարդը չեք, որ Աստված
ստեղծել կուզե. դուք դեռ մարդու մեկ նախնական նմուշն եք միայն: Աստ-
ծու առաջին փորձերը...»¹: Իրական ազատության, իրական երջանկու-
թյան գաղտնիքն ազատ ու անկաշկանդ, ազատ ու երջանիկ, բոնությունից
դուրս ելող կյանքի մասին է²:

Բուդդան պալատական զեխություններից տառապելով ասում է.
«Աշխարհը լցված է տգիտությամբ ու տառապանքով, չկա մեկը, որ
կարողանա ապաքինել գոյության ցավերը,-գրում է Նատ. Ռոկոտովան:-
Դրանից հետո նա թողեց իր իշխանությունը՝ փնտրելու համար աշխարհը
տառապանքից ազատելու ուղիները»³: Այսպիսով՝ առաջադրվում է իրար
շաղկապված երկու խնդիր.

1. Աշխարհը լցված է տգիտությամբ, այն է՝ խավարով.

2. Պետք է գտնել տառապանքից աշխարհն ազատելու ուղիները:

Հ. Թումանյանին ևս տառապանքից, ցավից ու անեծքից իր հերոս-
ներին ազատելու գերխնդիրն է հուզում: Նույն՝ տառապանքից աշխարհն
ազատելու խնդիրն է հուզում և Գյոթեին: Ֆաուստն իր կյանքի վերջին
ակնթարթներին խոսում է մարդկության՝ տաժանակիր ու ծանր աշխա-
տանքից ազատելու երազանքի մասին: Այսպես.

*....Ժողովուրդը կգտնի էլք,
Ոտքի կելնի ու կփակի ամեն մի ճեղք:
Սա է, այո, միակ բաղձանքն իմ անուրջի,*

¹ Շանթ Լ., Երկեր, Ե., 1988, էջ 564:

² Տե՛ս Նույն տեղում, էջ 567:

³ Ռոկոտովա Ն., Բուդդիզմի հիմունքները, Ե., «Զանգակ-97», 2006, էջ 10:

Մա է միայն վերջին պատգամն իմաստության¹:

Ուշագրավը հատկապես Աստծո և սատանայի զրույցն է «Ֆաուստի» ամենասկզբում, որի ժամանակ Տերը նրանից ուզում է իմանալ՝ արդյոք ոչ մի լավ բան նա չի՞ տեսնում երկրում: Իսկ Մեֆիստոֆելը պատասխանում է, որ չի տեսնում ու դա հաստատում է նրանով, թե մարդիկ այնքան են աղետյալ ու թշվառ, որ ինքը նրանց տանջել անգամ դժվարանում է²: Երբ Երկնայինը հարցնում է սատանային Ֆաուստի մասին, սա նրան խենթի մեկն է համարում, ում չի գոհացնում ու ամոքում ոչ մի բան³: Ինչպես Հոբի դեպքում Աստված համաձայնում է սրա մոտ փորձությունների մեջ թողնել գիտնականին՝ Ֆաուստին, որ ցույց տա բարի մարդու ճիշտ ճանապարհի ձգտման կարողությունը, իսկ սատանային՝ հակառակության ոգուց բխող սխալմունքը: Ու ֆաուստյան խոսքերը հետևյալ կերպ են արտաբերվում: Իրականում նա և՛ ասում է, և՛ փաստորեն չի ասում մոգական բառերը.

Իմ երազանքն ունի միայն մի կատարում.

Տեսնել ազատ մի ժողովուրդ ազատ երկրում:

Այնժամ կասեմ ակնթարթին.

«Չքնաղ ես դու, կա նգ առ, վայրկյա՛ն»⁴:

Փաստորեն հերոսը մի դեպքում միայն կարտաբերի մոգական խոսքերը, երբ ազատ ժողովուրդը կապրի ազատության մեջ: Մի պայման, որ բավարարված չէ, ուստի ինքը խոսքերը, ստացվում է, դեռ չի ասում: Սատանան դրանք սատանայաբար համարում է ասված ու նրա կյանքին վերջ է տալիս: Հենց այդ պատճառով էլ Ֆաուստին հրեշտակները երկինք են տանում: Հակառակ սատանայի սադրանքին՝ նա պայքարել էր մարդու բարօրության ու բարձր նպատակների համար:

Գրեթե նույն ճանապարհով է գնում Հովհ. Թումանյանը «Հազարան բլբլում» Արեգի առիթով: Երկի դրամատիկական տարբերակում, որը, ինչպես նշվեց, դրա լայնընդգրկուն մուտքն է, հերոսը հանդիպում է Տիրոջ հետ: Արեգը ծնկի իջած ասում է.

-Ով, որ գալիս ես բազմած ամպերին, սո՛ւրբ.

Ով, որ փայլում ես մաքրությամբ վերին, սո՛ւրբ.

Ով, որ պայծառ ու բարի

Վանում եսմռայլն աշխարհի, սո՛ւրբ.....⁵

¹ Գյոթե Վ., Ֆաուստ, հ. 2, Ե., 1967, էջ 393-394:

² Գյոթե Վ., Ֆաուստ, հ. 1, Ե., 1963, էջ 21:

³ Նույն տեղում, էջ 18-23:

⁴ Գյոթե Վ., Ֆաուստ, հ. 2, էջ 394:

⁵ Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 4, էջ 376 (նաև՝ էջ 90):

Տերն այնժամ խոսում է Արեգի հետ, իմանում նրա ցանկության մասին, որ նա իրենից շնորհ է խնդրում: Բնականաբար նա տիրոջից դա ստանում է իբրև պարգև¹: Ըստ էության՝ Հովի. Թումանյանն ստեղծում է տիեզերական դրամա, որում առաջադրվում է երկրային ու երկնայինի կյանքի փոխհարաբերակցության խնդիրը: Լայն իմաստով դա մարդու փրկության դժվարին կնճռի լուծումն է: Այս ամենը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ Աստծո շնորհիվ կրկին դրախտի վերականգնումը երկրի վրա: Ուրեմն կյանքի փորձությունները միտված են դեպի հավերժական կյանքի գիտակցումը և հաստատումը հենց Աստծո շնորհիվ, քանզի նրա ընտրյալները, ինչպիսին է Արեգը, անվերապահորեն գնում են դեպի աստվածային լույսը, անմահությունը, հավերժությունը:

Հովի.Թումանյանի «Հազարան բլբուլ»-ի կապն այնկողմնային աշխարհի հետ ակնհայտ է: Բանաստեղծն այլ իրականությունները հասանելի է համարում, սակայն ոչ թե մանտրաների, երկար նախապատրաստությունների ճանապարհով², այլ պայծառատեսության և կամ հայտնության ու հրաշքի շնորհիվ: Դա միստիկական այն զգացողություններից մեկն է, որը տրված է ի վերուստ, և որով մարդը հաղորդակցվում է մեկ այլ ռեալության³: Հրաշքը մի վերափոխության կամ հաղորդակցության դրսևորում է՝ բանականության օրենքներից դուրս, սակայն Աստծո բարեհաճությամբ իրականանալի: Նրա իսկ շնորհիվ բացվում են անհասանելի աշխարհի և հավերժական կյանքի անմատչելի ճանապարհները: Աստվածային շնորհը թույլ է տալիս բանաստեղծին բարձրացնել անտեսանելի աշխարհի վարագույրը և իր հերոսին հասցնել այնկողմնայինի տիրույթ: Սուրբ դրախտն իր հրաշք թռչունով ու անմահությամբ իմաստավորված կյանքով, բացահայտում են բանաստեղծի երազանքը: Իսկ դա հավերժական կյանքին արժանանալուց բացի այդ հավերժականը մարդու համար հասանելի ու իրական ճանապարհով շոշափելի-նյութական դարձնելն է: Թումանյանը չի կասկածում, որ այնկողմնայինն Աստծուն անվերապահորեն հավատացողների համար և՛ իրական է, և՛ հասանելի: Նրանք այդ դրախտին արժանի մահկանացուներն են, որ ձեռք են բերում անմահություն: Այդպիսին է Արեգը, որ հրաշք թռչունի շնորհիվ պիտի հասնի անմահության: Արարիչն ինքն էլ իր հերթին կպարգևի անմահությունն բոլոր մարդկանց: Թումանյանը ցույց է տալիս, որ երկրի վրա էլ կա դրախտը՝ իրական գծերով, ու կրկնությունն է վերինի: Այստեղ էլ մարդը պիտի տեսնի ու ճանաչի այն ու ձգտի երկնայինին:

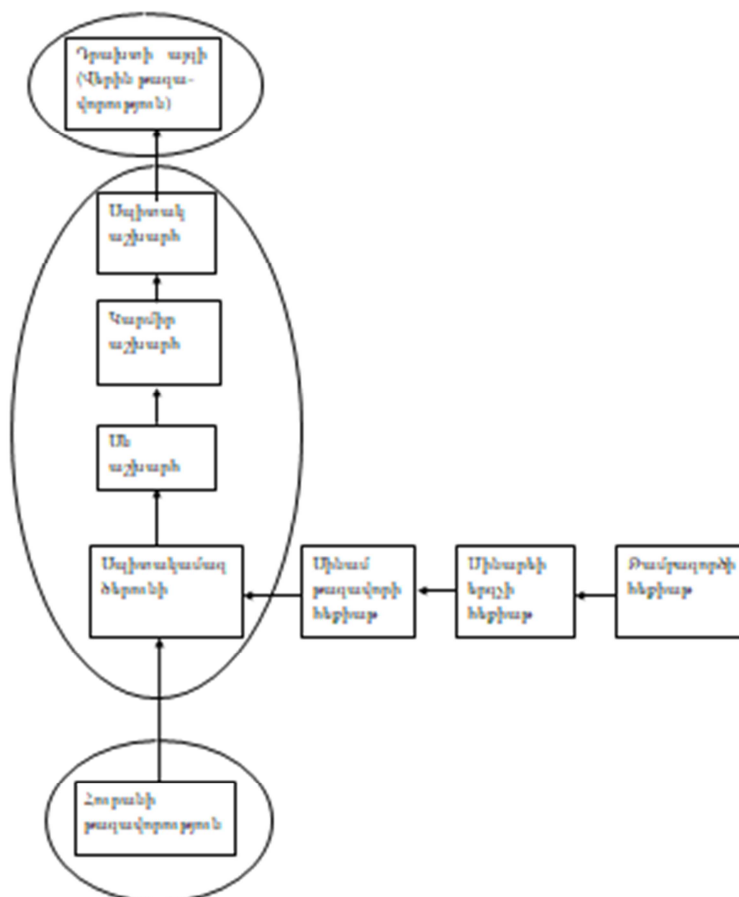
¹ Նույն տեղում, էջ 377:

² Штайнер Руд., Очерки тайнаведения, М., Изд. АСТ, 2000, стр. 223-242.

³ Տե՛ս Ավետիսյան Ս., Հեթիաթի և իրականության անգո սահմանը Հ. Թումանյանի գեղարվեստական համակարգում, Գրականագիտական հանդես, էջ 269-271:

Ու եթե Ալ. Քամյուի պատկերացմամբ, երբ մարդը հանգում է կյանքի ունայնության գաղափարին, այդ պահին էլ պետք է վերջ տա իր կյանքին, ինչպես աբսուրդիստներն են կարծում, ապա Թումանյանի պարագայում թերևս հակառակն է: Այդ պահին յուրաքանչյուրը պիտի հասկանա, որ կյանքն իրեն տրված բարիք է, մեծ պարգև, ու պիտի իր երախտագիտությունը հայտնի արարչին: Ի վերջո, Հ. Թումանյանի «Դեպի անհունը» պոեմը և մի շարք այլ ստեղծագործություններ հենց այն մասին են, որ կյանքից հետո «Անմահացած մահկանացուն /գնում է միանալու իր Աստծուն»¹: «Հազարան բլրով»-ի գաղափարական ատաղձն Արեգի՝ հավերժական կյանքին հասնելու խնդիրն է, որով մարդ արարածը կարող է հասնել հավերժականին: Հ. Թումանյանը կյանքը շարունակական է համարում և անվախճան:

ԱՐԵԳԻ ԸՆԹԱՑՔԸ ՀՈՒՐԱՆԻՑ ԴԵՊԻ ԴՐԱԽՏ ԿԱՄ ՎԵՐԻՆ ԹԱԳԱՎՈՐՈՒԹՅՈՒՆ



¹ Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 3, Ե., ՀԽՍՀ ԳԱ հր., 1990, էջ 120:

РЕЗЮМЕ

САРКИС МХИТАРЯН
Доктор филологических наук

ТАЙНА СКАЗКИ ОВАНЕСА ТУМАНЯНА "ХАЗАРАН БЛБУЛ"

Ключевые слова: царь, шорник, пери, Гура, мир, сад, сын, сбор, страна.

В статье показано, что туманянская разработка сказки «Хазаран блбул» (1895-1923) является одной из лучших его работ, несмотря на свою незаконченность. Сохранившиеся отрывки и ряд записей, сделанных автором в разное время, свидетельствуют о том, что в 1914 г. благодаря последним разработкам, писатель почти находится в процессе объединения сюжетно-структурного целого, но, опять же, ему не удается закончить произведение в плане композиции.

Развитие Туманяном сказки состоит из трех частей: стиха, прозы и драмы, которые автор стремился объединить в будущем, составив одно целое. Главному герою сказки, Арегу, удастся оказаться в волшебном мире Хазаран Блбула после преодоления многих испытаний и оттуда привести птицу в королевство своего отца Алама, Хуран, тем самым нейтрализуя последствия проклятия. Тут не только решается проблема трансформации звероподобного человека, как думала литературная наука советского периода, но и предлагается идея вечной жизни главного героя, чему великий мыслитель давал особую важность.

ABSTRACT

SARGIS MKHITARYAN
Doctor of Philology

THE MYSTERY OF HOVHANNES TUMANYAN'S "HAZARAN BLBUL"

Keywords: King, saddler, fair, Huran, world, garden, son, turn-out, country.

The article shows, that Hovhannes Tumanyan's elaboration of the fairy tale "Hazaran Blbul" (1895-1923) is one of his best works despite it has remained unfinished. Preserved passages and a number of records made by the author at different times show, that with the latest elaboration made in 1914 the writer has almost been in the process of combining the plot-structural whole, but he did not manage to finish the work in terms of composition again.

Tumanyan's elaboration of the fairy tale consists of three parts: verse, prose and drama, which the author aimed to unite in the future, making one whole. The main character of the fairy tale, Areg, manages to reach the magic world of Hazaran Blbul after overcoming many trials and bring the bird to his father, Alam, the king of Huran, thus neutralizing the consequences of the curse. Here the author has not only given solution to the problem of transformation of a beastly man, as the literary science of the Soviet period used to think, but has also gently proposed the idea of the main character's eternal life, which the great thinker has especially stressed.

**ՊԱՏՄԱՎԻՊԱԿԱՆ ԿԵՐՊԱՐՆԵՐԸ (ԼԵՆԿ ԹԵՄՈՒՐ, ՇԱՀ ԱԲԱՍ)
ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՄՇԱԿՈՒՄՆԵՐՈՒՄ**

Բանալի բառեր՝ բանահյուսական ժանրեր, բալլադ, հրաշք, գերի, ավանդություն, սկզբնաղբյուր, եկեղեցի, հոգևորական, բռնագաղթ, ճշմարտություն:

Հովհ. Թումանյանի հետաքրքրությունները բազմակողմանի են եղել: Պատմական փորձությունների առաջ կանգնած հայ ժողովրդի պատմությունը եղել է նրա ուշադրության կենտրոնում, և նա վիթխարի քանակությամբ պատմագրական գրականություն է ուսումնասիրել: Նրա հետազոտությունները լայն ընդգրկում են ունեցել, ի թիվս տարբեր պատմաբանասիրական խնդիրների, Թումանյանն իր պատմագիտական գիտելիքներն օգտագործել է նաև իր գրական ստեղծագործություններում: Բազմաթիվ պատմական դեպքերի և իրադարձությունների մեջ նրա ուշադրությունը գրավել են մի շարք օտար և հայ պատմական դեմքեր: Հատկապես երկու պատմական դեմք խորը և ահասարսուռ հետք են թողել հայ ժողովրդի պատմության, ինչպես նաև ժողովրդական բանավոր ավանդության մեջ:

Դրանցից առաջինը միջինասիական զորահրամանատար և նվաճող Լենկ Թեմուրն էր (1336-1405), որը հայտնի էր իր առանձնահատուկ դաժանությամբ, ավերածություններով ու ավարառություններով, և երկրորդը՝ Իրանի Սեֆյան հարստության շահերից մեկը՝ Շահ Աբասը (Աբաս I Մեծ (1587-1629), որը ռազմաքաղաքական նկատառումներով 1604 թ. կազմակերպեց հայերի Մեծ բռնագաղթը և ամայացրեց ողջ Հայաստանը: Լենկ Թեմուրի և Շահ Աբասի մասին թե՛ մատենագիտությունը, թե՛ ժողովրդական բանավոր ավանդույթը բազում պատմական իրադարձությունների մասին պատումնաշարեր են փոխանցել հետագա սերունդներին:

Պատմական Հայաստանի ողջ տարածքով մեկ սփռված տարբեր բնակավայրերի, եկեղեցիների, լեռների, աղբյուրների, դաշտերի մասին դարեր շարունակ պատմվել են ավանդություններ, զրույցներ, ստուգաբանական ու վարքաբանական ավանդազրույցներ, որոնք անմիջականորեն պահպանել և արտահայտել են Լենկ Թեմուրի և Շահ Աբասի արշավանքների ու ասպատակությունների ծանր հետևանքները:

Հովհ. Թումանյանն իր ստեղծագործական կյանքի ընթացքում հաճախ է անդրադարձել ժողովրդական բանահյուսության տարբեր ժանրերի

մշակմանը, որոնք դարձել են նրա ստեղծագործությունների հիմքն ու աղբյուրը: Թումանյանական մշակումներն իրագործվել են գրական-գեղարվեստական ստեղծագործությունների կառուցման՝ արձակ և չափածո ձևերի միջոցով: Վիպական բանահյուսության (ավանդություն, առասպել, լեգենդ, գրույց և այլն) ժանրերի չափածո մշակումները բալլադներ վերտառությամբ մտել են Թումանյանի ժողովածուների մեջ: Իրենց հիմնական գծերով, այն է՝ իրական, ֆանտաստիկ, առօրեական, այլաբանական տարրերի համադրությամբ այս ստեղծագործությունները համապատասխանում են բալլադի ժանրին: Բալլադի ժանրային հատկանիշները Թումանյանին հնարավորություն են տվել արտահայտել իր վերաբերմունքն ընտրված թեմայի նկատմամբ և ընդհանրացումներով զարգացնել այն կարևոր գաղափարները, որոնք համամարդկային նշանակություն ունեն:

Թումանյանի «Աղավնու վանքը» և «Թագավորն ու չարչին» բալլադները պատմական ու բանահյուսական հիմքերի վրա կառուցված ստեղծագործություններ են և ունեն իրենց սկզբնաղբյուրները:

«Աղավնու վանքը» (1912 թ.) ստեղծագործության համար հիմք է ծառայել միջնադարյան մի ավանդություն, որին Թումանյանը հասու է դարձել Ղազար Ջահկեցու¹, Միքայել Չամչյանի² և Ավգուստ ֆոն Հաքստհաուզենի³ գրքերի միջոցով:

Ղազար Ջահկեցու պատումը Մարդաղավնյաց կամ Հազարափրկիչ կոչվող եկեղեցու մասին է, որը գտնվում է Հին Նախիջևանի Առինջ գյուղի մոտակայքում⁴: Լենկ-Թեմուրը գերում է Սյունյաց երկրի բնակիչներին, Հովհաննես եպիսկոպոսը ս. Նշանը ուսից կապած նետվում է գետը և քայլում ջրերի վրայով: Այս հրաշքը տեսնելով՝ Թեմուրը պահանջում է բացատրել հրաշքի էությունը: Հովհաննես եպիսկոպոսը բացատրում է, որ հրաշքը ս. Նշանից է: Լենկ Թեմուրն առաջարկում է հայտնել իր ցանկությունը, և եպիսկոպոսը, ցույց տալով մոտակա փոքրիկ վանքը, խնդրում է նրանով մեկ գերի և ստանում նրա համաձայնությունը: Ս. Նշանի զորությամբ հազարավոր գերիները դառնում են աղավնի և թռչում, իսկ վանքը մնում է դատարկ: Մարսափած Լենկ Թեմուրը հեռանում է Սյունիքից, իսկ եկեղեցին ստանում է Մարդաղավնյաց կամ Հազարափրկիչ անունը՝ վավերացնելով հազարավոր գերիների փրկության փաստը:

Հայր Միքայել Չամչյանցն իր «Պատմութիւն հայոց» աշխատության մեջ խոսելով Լենկ Թեմուրի ժամանակների մասին՝ հարմար է գտնում

¹ Ղազար Ջահկեցի, Գիրք աստուածաբանական, որ կոչի Դրախտ ցանկալի, Կ.Պոլիս, 1735, էջ 672-673:

² Միք. Չամչեանց, Պատմութիւն հայոց, հ. Գ, Վենետիկ, 1786, էջ 880-882:

³ Август фон Гакстгаузен, Закавказский край, ч. 1, Санкт Петербург, 1857, с. 159-160.

⁴ «Մարդաղավնյաց կամ Հազարափրկիչ», № 617.- Ա. Ղանալանյան, Ավանդապատում, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, էջ 230:

ներկայացնել նաև. «... գնորալուր պատմություն գրեալ ասանդութեամբ ռամկաց վասն գործոց Լանկթամուրայ»¹ և Ջահկեցու վերոհիշյալ պատումը մեջ է բերում իր գրքում՝ չմոռանալով իր զարմանքը հայտնել պատումի իսկության մասին. «... Այլ այն է զարմանալի, զի Ջահկեցին (յերես 672 և 673), իբրև ստոյգ ինչի մեջ բերե զայս, բայց թուի թէ ո՛չ ինքն և ո՛չ միւս պատմողն հաւատան այնմ զոր գրեն»²: Մի բան պարզ է, որ Չամչանցն այդ ավանդությունը հավաստի չի համարում, այլ որպէս ժողովրդական պատում օգտագործում է իր պատմության մեջ:

Լենկ Թեմուրի անվան հետ աղերսվող այս ավանդության սյուժեն միջնադարյան Հայաստանում տարածված և շրջանառվող սյուժեներից է, որը, պատմական հիմք ունենալով հանդերձ, միաժամանակ ընդգծում և առաջին պլան է մղում հոգևոր հայրերի արքակրոնության ու քրիստոնեական հավատքի անսասանության, ինչպէս նաև եկեղեցական մասունքների հրաշագործության և աստվածային կամքի դրսևորման հանգամանքներն օրհասական պահերին³: Գերիների՝ հրաշագործությամբ փրկվելու մոտիվն է ընկած մի շարք եկեղեցիների մասին ստուգաբանական ավանդությունների հիմքում: Այդ եկեղեցիներն են Մոկսի Ամենափրկիչը, որը հայտնի է նաև Ծպատ անունով⁴ (Արևմտյան Հայաստան), վերոհիշյալ Մարդաղավնյացը կամ Հազարափրկիչը⁵, Նոր Բայազետի Այրիվանք գյուղի մոտ գտնվող Հովանավանքը⁶ և Մարտակերտ քաղաքի մոտ գտնվող Կոտրած յեղծեն⁷ (Արցախ):

Պատումի Ղազար Ջահկեցու տարբերակը որպէս մատուցող տրված ստուգաբանական ավանդությունն օգտագործել է նաև Արիստակես Սեդրակյանն իր «Հնությունք հայրենեաց ի գաւառին Երնջակայ» գրքում՝ հավելելով, որ Մարդաղավնյաց և Հազարափրկիչ անվանումները տրվել են նաև Ս. Նշանին, որովհետև հրաշքը Ս. Նշանի գործությամբ է իրագործվել, և հազարավոր գերիներ, աղավնի դառնալով, թռել են⁸:

¹ Միք. Չամչանց, Նույն աշխ., էջ 880:

² Նույն տեղում, էջ 881-882:

³ Է. Խեմչյան, Հրաշքի գործունը Մոկաց կրոնական եկեղեցական ավանդություններում, Հայ ժողովրդական մշակույթ XVII, Ավանդականը և արդիականը հայոց մշակույթում, Հնագիտության և ազգագրության ինստիտուտի աշխատություններ № 1, Եր., ՀԱԻ հրատ. 2018, էջ 223:

⁴ «Ավանդություն Մոկաց Ամենափրկիչ վանքի մասին», № 5(122).- Մոկս. հայոց բանահյուսական մշակույթը, կազմողներ Հարությունյան Ս.Բ., , Խեմչյան Է.Հ., Խեմչյան Ս. Հ., Պողոսյան Ա. Կ., Եր., ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատ., 2015, էջ 283:

⁵ «Մարդաղավնյաց կամ Հազարափրկիչ», № 617.- Ա. Ղանալանյան, Ավանդապատում, Եր., ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1969, էջ 230:

⁶ Նշվ. աշխ., № 617, էջ 230:

⁷ Ա. Մարգարյան, Արցախի բանահյուսությունը, Եր., «Էդիտ Պրինտ» հրատ., , 2015, № 2(142), 2(142), էջ 218:

⁸ Ա. Սեդրակեան, Հնությունք հայրենեաց ի գաւառին Երնջակայ, Վաղարշապատ, 1872, էջ 21-23:

Հովհ. Թումանյանի մյուս սկզբնաղբյուրն Ավգուստ ֆոն Հաքստ-հաուզենի տարբերակն է: Այս տարբերակը հիշարժան է նրանով, որ գործողությունները ծավալվում են Սևանա լճի ափին: Հաքստհաուզենը, նկարագրելով իր ուղևորությունը դեպի Սևան, հայտնում է, որ իր ուղեկից Պետրոս Նեյը¹ շատ լավ գիտեր լճի շրջակայքը և պատմել է լճի հետ կապված տարբեր ավանդություններ, այդ թվում՝ Սևանի եկեղեցու պատումը, որը բառացի նույնն է, ինչ որ Խաչատուր Աբովյանի գրառած պատումը²: Սրանից կարելի է ենթադրել, որ աղբյուրը նույնն է: Բանահյուսական նյութերի գրառումը կազմել է Խ. Աբովյանի գործունեության մի մասը: Հայտնի է նաև այն փաստը, որ Աբովյանն իր գրառած նյութերի մի զգալի մասը «...անձամբ է հաղորդել այլազգի գիտնական ճանապարհորդներին...»³: Այդ մասին վկայում է նաև Հաքստհաուզենը, որն անձամբ ծանոթ ծանոթ է եղել Խ. Աբովյանին և հիացած է եղել նրա՝ բազմաթիվ լեզուների իմացությամբ, տեղեկացվածության ու գիտելիքների լայն շրջանակով: Հնարավոր է, որ Սևանի եկեղեցու մասին ավանդությունը միջնորդավորված ձևով՝ Պետրոս Նեյի միջոցով է փոխանցվել Հաքստհաուզենին, որից օգտվել է Թումանյանը: Հաքստհաուզենի տարբերակում հոգևորականն անուն չունի. պատումին ուղեկցող հրաշքն այն է, որ հոգևորականը գցում է իր փիլոնը լճի վրա և քայլում նրա վրայով: Լենկ Թեմուրը նրան հետ է կանչում և օրհնություն խնդրում իր և իր գորքի համար՝ փոխարենը խոստանալով կատարել հոգևորականի խնդրանքը: Վերջինս խնդրում է բաց թողնել այնքան գերի, որքան կտեղավորվի եկեղեցում, և բոլոր գերիները տեղավորվում են այնտեղ: Հոգևորականը օրհնության փոխարեն՝ Լենկ Թեմուրին տալիս է գրավոր անեծք: Այս պատումում գերիների՝ աղավնի դառնալու մասին խոսք չկա:

Իր ստեղծագործական մոտեցումներին համաձայն՝ Հովհ. Թումանյանը ձեռքի տակ եղած տարբերակներից ընտրել է այն դրվագները, որոնք կարևոր է համարել: Անշուշտ, Թումանյանին հայտնի են եղել Լենկ Թեմուրի մասին բանավոր պատմվող պոեմները, նրա արշավանքների հետևանքով ավերված բնակավայրերի ու պատմամշակութային կառույցների մասին պատումները, որոնք խնամքով պահպանվել են ժողովրդի պատմական հիշողության մեջ: Ժողովրդի պատմական հիշողության փաստն է հավաստում Լեոն հետևյալ դիտարկման մեջ. «Լանկթամուր և Լանկթամուր ամեն տեղ. ուր որ գնում եք, ուր երկու խոսք եք հարցնում մի հին ավերակի մասին, Լանկթամուրի անունն եք լսում: Ո՞վ գիտե, գուցե կադ հրեշը այս բոլոր տեղերը չի էլ տեսել, ավերել: Բայց նրա արշա-

¹ Պետրոս Նեյ - արևելյան լեզուներին քաջատեղյակ, Կովկասում ապրող գերմանացի:

² Խ. Աբովյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. I, Եր., 1948, էջ 227:

³ Ա. Ղանալանյան, Դրվագներ հայ բանագիտության պատմության, Եր., ՀՄՄՀ ԳԱ հրատ., 1985, էջ 58:

վանքը այնպիսի սոսկալի հիշատակ է թողել, որ ամեն մի ավերմունք նրան են վերագրում»¹:

Ահա այսպիսի վատահամբավ նվաճողի ու ավարառուի մասին ժողովրդական պատումներն ու պատմական իրողություններն ու դեպքերն ընդհանրացնելով՝ Հովհ. Թումանյանը հրաշագործության տարրի օգնությամբ՝ հայրենասիրության, բռնակալին ընդդիմանալու և արդարություն հաստատելու կարևորագույն խնդիրներն է արծարծում: «Աղավնու վանքը» ստեղծագործության մուտքը հիշեցնում է միջնադարյան պատմիչ Թովմա Մեծոփեցու պատմության շարադրանքը. «... շարժվեց մահաշունչ վիշապ Թամուրը Սըմըրդանդից եւ եկավ մեր աշխարհը»²: Թումանյանական մուտքն անմիջապես արհավիրքի տրամադրություն է ստեղծում, որը գնալով ահագնանում է.

*Լենկթեմուրն եկավ, հուրն ու սուրն եկավ,
Անօրենն եկավ, եկա՛վ ու եկա՛վ,
Հավաքեց, կիտեց մեր ազգը Հայոց,
Փաթաթեց, պատեց, ինչպէս վիշապ-օձ³:*

Բռնակալի վիշապային կերպարին հակադրվում է ծերուկ հայր Օհանը, որի զենքը աղոթքն է: Օհանի կերպարի մեջ Թումանյանը խտացրել է հայ ազգի ամենանվիրական բաղձանքը՝ ազատ ապրել սեփական երկրում և չենթարկվել օտարի բռնությանն ու անօրինությանը: Ծերուկ Օհանը իր ողջ էությանմբ ընդվզում է անարդարության դեմ.

*Երբ տեսավ խաղաղ վանքիցը իրեն
Անօրեն մարդու էս գործն անօրեն,
Խրոռվեց արդար ծերունու հոգին,
Ճերմակ միրուքով, իր ցուպը ձեռքին,
Դառնացած, դրժգոհ մարդուց ու կյանքից,
Աղոթքը կիսատ դուրս եկավ վանքից,
Բջավ՝ Սևանա երեսը կապույտ,
Ու քրքթմընջալով, միամիտ, անփույթ,
Էն վետ-վետ, ծրփուն ջրերի վրրա
Ցամաք ոտներով գրնում էր ահա:*

¹ Լեո, Երկերի ժողովածու, հ. VIII, Իմ հիշատակարանը, Եր., «Սովետական գրող» հրատ., 1985, էջ 110:

² Թովմա Մեծոփեցի, Պատմագրական երկեր, Եր., Երևանի համալսարանի հրատ., 2003, էջ 29:

³ Հովհ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. II, Եր., ՀՀ ԳԱ հրատ., 1990, էջ 165:

Սա առաջին հրաշքն է, որից սարսափած Լենկ Թեմուրը ծերուկ Օհանին առաջարկում է «գանձ, իշխանություն և կյանք փառավոր», որից նա հրաժարվում է հանուն իր ժողովրդի ազատության: Սուրբ ծերունու աղոթքն ու օրհնությունը ստանալու համար Լենկ Թեմուրը հրամայում է բաց թողնել փոքրիկ վանքով մեկ ժողովուրդ, որին հաջորդում է երկրորդ հրաշքը.

*Անցնում է գերին, անցնում շարեշար,
Էլ մարդ չըմնաց, զրնա ց ինչ որ կար,
Դատարկ է սակայն վանքը տակավին...
Թեմուր զարհուրած դառնում է չորս դին:*

Ծերուկ Օհանի աղոթքով և աստծո կամքով գերի հայերը դառնում են աղավնի և թռչում դեպի իրենց լեռները, դեպի ազատ կյանք՝ բնության գրկում: Ժողովրդի կապը հայրենի եզերքի ու բնության հետ վճռորոշ նշանակություն ունի Թումանյանի ստեղծագործական մոտեցումների մեջ: Էդ. Ջրբաշյանի բնորոշմամբ՝ Հովհ. Թումանյանը հասարակական կյանքի ողբերգական հակասությունները լուծելու միջոցը հաճախ տեսնում էր բնության մեջ¹, այդ իսկ պատճառով բնությունը Թումանյանի ստեղծագործություններում մշտապես ներկա է:

«Թագավորն ու չարչին» (1917 թ.) ստեղծագործության թեման Հովհ. Թումանյանը վերցրել է XVII դ. պատմիչներ Առաքել Դավրիժեցու «Պատմութիւն» և Զաքարիա Սարկավազ Քանաքեռցու «Պատմագրութիւն» գրքերից:

Բալլադի սյուժեն կառուցված է Շահ Աբասի՝ ծպտված շրջագայության սովորության վրա, որը հնարավորություն է տվել նրան հասնել դառնալ իր երկրի անցուդարձին, խմորվող տրամադրություններին, ժողովրդի կենսակերպին, դժգոհություններին և այլն: Շահ Աբասի ծպտված շրջագայության պատմական իրողությունն է հավաստել Առաքել Դավրիժեցին. «Եւ որպէս յառաջդ ասացուք. այլակերպեր զինքն շահն, և շրջեր ի փողոցս և ի պողոտայս ի լսել թէ զինչ ասեն»²: Այս նույն փաստը վկայակոչել է նաև Զաքարիա Սարկավազը. «...սովորություն էր Շահ Աբասին՝ որ երբեմն յայլակերպս եղեալ շրջեր: Լինէր՝ զի երբեմն երիվարաւ և փայեկաւ գնայր՝ ուր և կամէր, երբեմն միայն, երբեմն ի կերպ փօրեզկի՝ որ է Չարչի»³:

Թումանյանը Շահ Աբասի կերպարանափոխություններից ընտրում է չարչու կերպարը, որը շահին հնարավորություն է տալիս շփվելու և

¹ Էդ. Ջրբաշյան, Բալլադի ժանրը Թումանյանի ստեղծագործության մեջ.- Թումանյան Հովհ., երկերի լիակատար ժողովածու, հ. II, Եր., ՀՀ ԳԱ հրատ., 1990, էջ 545:

² Պատմութիւն Առաքել վարդապետի Դավրիժեցու, Վաղարշապատ, 1896, էջ 199:

³ Զաքարիա Սարկավազի Պատմագրութիւն, հ. I, Վաղարշապատ, 1870, էջ 15:

անկաշկանդ գրույց վարելու գաղթական հայերի երկսեռ հասարակության անդամների հետ:

1604 թ. Մեծ բռնագաղթով Շահ Աբասը մի շարք քաղաքական և տնտեսական խնդիրներ էր լուծում իր երկրի համար: Ամայացնելով ու մարդաբափ անելով Հայաստանը՝ նա նպատակ ուներ կասեցնել թուրքերի առաջխաղացումը, իսկ հայերի զանգվածային վերաբնակեցմամբ լուծում էր Իրանի առաջ ծառացած բազմաթիվ տնտեսական խնդիրներ: Վաճառականների քաղաք Ջուղայի՝ բռնությամբ, կտտանքներով ու կոտորածներով ուղեկցվող տարաբնակեցման ահասարսուռ պատմությունը բռնագաղթի հազարավոր պատմություններից մի դրվագ է: Ջուղայի բռնագաղթն ու Արաքսի անցումը Թումանյանը գրեթե նույնությամբ վերցրել է Առաքել Դավրիժեցուց և վերածել չափածոյի: Նա հարազատ է մնացել Դավրիժեցու նկարագրություններին. «Եւ ի դառնագոյն չարեացն Պարսից, զոր ածէին ի վերայ ժողովրդեան, հարկանել և կեղեքել և հարստահարել, անճարակ լեալ ամենայն բնակչացն Ջուղայու ակամայ կամօք իւրաքանչիւր որ ելին ի գնալ»¹, «Եւ զբանալի եկեղեցւոյն զոր վերին Կաթան ասէին՝ առին քահանայքն, և յորժամ ելին ընդ դուռն պարսպին Ջուղայու, և ի հասանելն առաջի եկեղեցւոյն, որ անուամբ Աստուածածնին կայ շինեալ արտաքոյ Ջուղայու, իբրև հայեցան, և տեսին զԱստուածածնին եկեղեցի. . . ի միասին զաղաղակ բարձին աղիողորմ ձայնի. . .»²: Թշվառ ջուղայեցիները ողբ ու կականով հավաքվում են և եկեղեցիների ու տների բանալիները նետում Արաքս գետը՝ Սուրբ Աստվածածնին խընդրելով, որ իրենց հետ վերադարձնի օտարությունից³:

*Թող արինք փակ մեր տուն ու ժամ,
Բանալիներն Արագն ածինք,
Սարի ուսից վերջին անգամ
Ետ նայեցինք ու կանչեցինք.
«Աստվածածի՛ն՝ Վերին Կաթան,
Քեզ ամանաթ մեր սուրբ վաթան,
Ուր որ գնանք մեր վաթանից՝
Մեզ դարձրրու գերությունից»⁴:*

¹ Պատմութիւն Առաքել վարդապետի Դարիժեցոյ, Վաղարշապատ, 1896, էջ 59:

² Նույն տեղում, էջ 60:

³ Եթե ըստ Առաքել Դավրիժեցու՝ Ջուղայի եկեղեցիների ու տների բանալիները նետվել են Արաքսի Պտտանը՝ հանձնվելով Սուրբ Աստվածածնի հոգածությանը և ակնկալելով բնակիչների վերադարձի ապահովումը, ապա ըստ ավանդություններից մեկի՝ Շահ Աբասի հրամանով են հայերը Սուրբ Աստվածածին եկեղեցու բանալիները նետել գետը, որ իրենց եկեղեցին մտքից հանեն (Ա. վրդ. Մեղրակեանց, Հնութիւնք հայրենեաց (Ջուղայ հին), «Արարատ», Էջմիածին, 1872, էջ 389):

⁴ Հովհ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. II, Եր., ՀՀ ԳԱ հրատ., 1990, էջ 376

Թումանյանը հարմար է գտել Ջուղայի ողբերգությունը նկարագրել ըստ Դավրիժեցու: Առհասարակ նա բալլադում կիրառել է լեզվական այն արտահայտչամիջոցները, որոնք բնորոշ են Դավրիժեցու լեզվին և որոնց միջոցով ողբերգական իրադարձությունների շարժը կենդանի ու իրական պատկեր է ստեղծում. «Իսկ ողորմելի ժողովրդեանն հայէին յառաջ զանհուն գետն տեսանէին իբրն զծով, որ խեղդէր, և ետուստ զսուրն Պարսից, որ սպանանէր, և ճարակ փախչելոյ ո՛չ գտանիր և առհասարակ աղիողորմ ողբս, և յորդ արտասուս յաչաց հեղեալ առնէին երկրորդ Երասխ. և ձայն լալեաց, և հառաչանաց, ճչանաց, վայոց, կսկծանաց, մորմոքանաց ընդ միմեանս խառնեալ գոչեցուցանէին ուժգին աղաղակաւ, իսկ ողորմութիւն և փրկութիւն ոչ ուստեքէ էր»¹:

Թումանյանը վարպետորեն օգտագործել է պատմիչի համեմատությունները, որոնց սկզբնաղբյուրը ժողովրդական պատումներն են եղել: Նա դրանով իր բանաստեղծական խոսքը դարձրել է ավելի ազդեցիկ ու պատկերավոր, ինչպես օրինակ՝ «Եկավ վարար հեղեղի պես» կամ «Արագը ծո վ, Արագն ելման» դրանցով ընդգծելով պահի ողջ ողբերգականությունը:

Բռնագաղթված ջուղայեցիներին տրված արտոնությունները բնավ էլ չէին կարող բավարարել կարոտաբաղձ հայերի՝ կրկին հայրենիքում հայտնվելու ցանկությունը, իրենց ներքին ցավն ու պոթքույնը նրանք կարող էին արտահայտել միայն հարազատ, հայկական միջավայրում: Թումանյանը բալլադի համար ընտրել է մի քանի դրվագներ և ստեղծել մի հոգեցունց ստեղծագործություն, որը մի ողջ ազգի ողբերգական ճակատագրի խտացումն է: Ծպտված Շահ Աբասի և գերեվարված հայերի խոսակցությունը լույս է սփռում իրականության վրա: Պարզվում է, որ մեղալը երկու կողմ ունի. Շահ Աբասն իր գործողությունները գնահատում է որպես մեծահոգության ու բարության դրսևորում.

*- Վա՛հ, էսքան էլ չար լինի մա՛րդ.
Ի՞նչ է արել Շահը ձեզ վատ:
Գազան թուրքի սըրից փըրկել,
Չոր Ջուղայի քարից պոկել
Բերել է ձեզ ազատ Փարիս,
Աչքն էլ քաղցրը միշտ ձեզ վըրա...*

Մինչդեռ գերի հայերն անեծքից ու պարսավանքից բացի ուրիշ ասելիք չունեն.

181:

¹ Պատմութիւն Առաքել վարդապետի Դաւրիժեցոյ, Վաղարշապատ, 1896, էջ 43:

*«Անէ՛ծք Շահին, իրեն գահին», -
Անհծում են երկինքն ի վեր:*

Եվ Շահի այն հարցին, թե ինչո՞ւ էին օրհնում իրեն ու իրենց բախտավոր համարում, տրված պատասխանը բացահայտում է մեծ ճշմարտությունը, և դա պահի ճշմարտությունը չէ, դա մարդկային դարավոր փորձի վրա խարսխված ճշմարտությունն է, դա բռնադատված ազգի ճշմարտությունն է, միաժամանակ դա նաև Թումանյանի ճշմարտությունն է, որը համատեղելի չէ բռնության հետ.

*- Սուտ էր, ախպե՛ր: Դու մեզնից մեկն՝
Ի՛նչ թաքցրնենք մենք քեզանից,
Բայց մեր սիրտը ո՞նց չըծածկենք
Էն մարդակեր չար գազանից:
Սուտ էր... Ու միշտ, քանի որ կա
Շահ ու գերի, ըստրուկ ու տեր
Չի լինելու երկրի վրրա
Ո՛չ շիտակ խոսք, ոչ կյանք, ոչ սեր...*

Թումանյանը երագում է մի հասարակության մասին, որտեղ չպետք է լինի շահ, տեր, ստրուկ ու գերի, հասարակություն, որտեղ պետք է իշխի ճշմարտությունն ու սերը:

Թումանյանի երկու բալլադներն էլ «անօրեն մարդու» անօրեն գործելակերպի դառն հետևանքների խտացումներն են: Թումանյանը բացահայտում է Լենկ Թեմուրի և Շահ Աբասի վիշապային էությունը: Նրանք չարի ու անիրավության մարմնավորումներ են և իրենց ավերածություններով, ավարառություններով, սպանություններով ու գերեվարությամբ խաթարել են մի հինավուրց երկրի ու ազգի բնականոն կյանքը: Թումանյանի խնդիրը բնական կարգի վերականգնումն է, որն առաջին դեպքում հրաշագործությամբ ու հավատքի ուժով է լուծվում, երկրորդ դեպքում ենթատեքստում ըմբռնվում է բռնակալի ու բռնատիրական հասարակարգի ոչնչացման և իրավահավասար հասարակության ստեղծման գաղափարը:

Ինչպես տեսանք՝ այս երկու սյուժեները մշակելիս Թումանյանը հարազատ է մնացել պատմական ճշմարտությանը, ժողովրդական պատումների էությանը, իրական փաստերի և դրանց հրաշապատում և հրաշագործ դրսևորումների արտահայտման յուրօրինակ մոտեցումներին: Սակայն մշակումների միջոցով նա արտահայտել է համամարդկային նշանակություն ունեցող գաղափարներ, որոնք խարսխված են ժողովրդի կենսափորձի վրա և բարոյական նորմերի նոր մոտեցումներ են պահանջում:

РЕЗЮМЕ

ЭСТЕР ХЕМЧЯН

Кандидат филологических наук

ИСТОРИКО-ЭПИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ (ТАМЕРЛАН, ШАХ АББАС) В ОБРАБОТКАХ ОВАНЕСА ТУМАНЯНА

Ключевые слова: фольклорные жанры, баллада, чудо, пленник, придание, первоисточник, церковь, священник, насильственное переселение, правда.

Ованес Туманян часто обращался к обработкам разных жанров народного фольклора и исторических-реальных событий. Часть таких стихотворных обработок вошла в сборники Туманяна под заглавием “баллады”. Жанровые свойства баллады Туманяну дали возможность выразить свое отношение относительно выбранной темы и обобщениями развивать те важные идеи, которые имеют общечеловеческое значение.

Баллады “Голубиный скит” (1912) и “Шах и разносчик” (1917) - произведения, построенные на исторической и фольклорной основе, и имеют свои первоисточники.

Основой произведения “Голубиный скит” служили несколько вариантов одного средневекового придания, которые передавались посредством книг Лазара Джахкеци, Микаела Чамчянца и Августа фон Гакстгаузена. По приданию Тамерлан грабил страну, резал, брал в плен армян. Он видит армянского старика-священника, ходящего по воде, и просит от него благословения, взамен пообещав исполнить его желание. Священник просит освободить армянских пленных, в объеме маленькой церкви, которые по воле Бога и святой молитвой преобразовываются в голубей и улетают в родные горы. В балладе Туманян выражает важнейшие задачи патриотизма, сопротивления тирану, установления справедливости, средство и ключ решения которых - независимость и свобода в родной природе, основанная на вере.

Сюжет баллады “Шах и разносчик” взят из произведений историографов XVII века Аракела Даврижеци и Закарии Саркавага. В 1604 году путем великого насильственного переселения Шах Аббас решал ряд политических и экономических задач для своей страны. В сюжет включена ужасная история переселения города Джуга и рабское, необеспеченное состояние армян в Персии. Скрывающие свое состояние от чужих, армяне раскрывают большую правду Шаху Аббасу, замаскированному под обликом разносчика.

Туманян мечтает об обществе, где не должно быть шаха, хозяина, раба и пленного, где должна властвовать правда и любовь.

Посредством обработок Туманян выражал идеи, имеющие общечеловеческое значение, которые основаны на жизненном опыте народа и требуют новых подходов к моральным нормам.

ABSTRACT

ESTER KHEMCHYAN
Candidate of Philology

HISTORICAL AND EPIC IMAGES (TAMERLANE, SHAH ABBAS) IN WORKS OF HOVHANNES TUMANYAN

Keywords: folklore genres, ballad, miracle, captive, legend, primary source, church, priest, forced relocation, truth.

Hovhannes Tumanyan often turned to the adaptations of different genres of folklore and historical-real events. Some of these poetic treatments were included in Tumanyan's collections under the "ballads" title. The ballad genre gave Tumanyan the opportunity to express his attitude to the chosen topic and generalize to develop those important ideas that have universal significance.

The ballads "Pigeon's Skete" (1912) and "Shah and the peddler" (1917) are works based on historical and folklore basis and have their own sources.

The basis of the work "Pigeon's Skete" are several versions of a medieval legend, which were transmitted through the books of Lazar Jakhetsi, Mikael Chamchyants and August von Hacksthausen. According to the legend Tamerlane robbed the country, killed and captured Armenians. He sees an Armenian old priest walking on the water and asks for blessings from him, in return promising to fulfill his wish. The priest asks to release the Armenian prisoners, in the volume of a small church, which, by the will of God and holy prayer, are transformed into pigeons and fly away to their mountains. In the ballad, Tumanyan expresses the most important duties of patriotism, resistance to the tyrant, the establishment of justice, the means and solution of which are independence and freedom in the native nature, based on faith.

The plot of the "Shah and the peddler" ballad is taken from the works of historians of the XVII century Arakel Davrizhetsi and Zakaria Sarkavag. In 1604, through a great forced resettlement, Shah Abbas solved a number of political and economic issues for his country. The plot includes the terrible story of the relocation of the city of Jugha and the slavish, unsecured state of Armenians in Persia. Hiding their fortune from strangers, the Armenians reveal the great truth to Shah Abbas, who has been disguised as a peddler.

Tumanyan dreams of a society where there should not be a shah, master, slave and prisoner, where truth and love should rule.

Through his works, Tumanyan expressed ideas of universal significance that are based on people's life experiences and require new approaches to moral standards.

**«ԹՄԿԱԲԵՐԴԻ ԱՌՈՒՄԸ» ՊՈԵՄԸ ԺԱՄԱՆԱԿԻ
ՔՆՆԱԴԱՏՈՒԹՅԱՆ ԳՆԱՀԱՏՄԱՄԲ**

Բանալի բառեր՝ Հովհաննես Թումանյան, գրական քննադատություն, գնահատում, հոգեբանական շարժընթաց, դավաճանություն, փառասիրություն, անմահություն, սիրո հաղթանակ:

«Թմկաբերդի առումը» պոեմը հայ գրականության մինչ օրս չինացող արժեքներից է, որ մշտապես եղել են թե՛ ժամանակի գրաքննադատության, թե՛ հետագա թումանյանագիտության ուշադրության կենտրոնում: Մեր խնդիրն է պատմական հեռանկարի մեջ ի մի բերել ժամանակակիցների՝ պոեմին տրված գնահատականը, դիտարկել ու պարզաբանել՝ որքան հիմնավոր է առաջադրվել այս կամ այն հայեցակետը և որքան արժեքավոր դիտարկումներ են արվել ժամանակին: Տարբեր խորություններով, տեսանկյուններով ու մեթոդներով ներկայացված ուսումնասիրությունները, գրախոսությունները, հոդվածները բավական շատ են, ուստի մեր նպատակն է բացահայտել պոեմին տրված գնահատանքի ոչ թե քանակային հանրագումարը, այլ էական այն բնութագրումներն ու հատկանիշները, որոնք մեծ կամ փոքր չափով բացել են պոեմի իրական արժեքն ու եզակիությունը:

Պոեմը հատուկ հասցեագրված չէ տարիքային որևէ խմբի, սակայն այն հասկանալի է թե՛ պատանիներին, թե՛ մեծահասակներին: Պատահական չէ, որ երբ 1909 թ. պոեմը լույս է տեսնում առանձին գրքույկով, նրա մասին մանկավարժ Մամբրե Մատենճյանը տպագրում է գրախոսական, որի սկզբում կա այսպիսի դիտարկում. «Մեր դպրոցներում արդեն սկսել են մեծ հաճությամբ կարդալ հեղինակի այդ գրվածքը ևս, որի մասին ուսուցիչներից ոմանք խոսում են հիացքով. իսկ բարեկամներիցս մեկը պատմեց, որ գուցե ինքը թարգմանե ռուսերեն: Մյուս կողմից, սակայն, մինչև հիմա ոչ մի լուրջ գրախոսական չնվիրվեց տասնչորս երեսից բաղկացած այդ չափածո վեպիկին, որ դպրոցներում կարող է և պետք է տեղիք տա բեղմնավոր վեճերի և շարադրությանը. ուստի արժե այստեղ քննել այդ պոեման...»¹:

Վերլուծության սկզբում Մատենճյանը համառոտ ներկայացնում է պոեմի դիպաշարը, ապա առանձնացնում այն հիմնաբառ-այությունները,

¹ «Նոր դպրոց», հմ. 5 (մայիս), Թիֆլիս, 1910, էջ 80:

որոնց վրա, ըստ գրախոսի, կառուցվում է ամբողջ շենքը՝ «կռիվը, կնոջ գեղեցկությունը, աշուղի երգը, խնջույքը, բերդի առումն ու շահի տխրությունը»¹: Պոեմի կառուցվածքի հիմնահանգույցները ճիշտ են ներկայացված: Թվում է՝ գրախոսն անհրաժեշտ ուղղությամբ պիտի տաներ վերլուծությունը՝ ցույց տալով այդ հանգույցների տրամաբանական կապը, որ բացառիկ ամբողջականություն ու խտություն է տալիս գեղարվեստական կառույցին: Հայտնի է, որ այդ տեսակետից «Թմկաբերդի առումը» Թումանյանի պոեմների շարքում դասական օրինակ է: Բայց գրախոսը բավարարվում է իր նշած հանգուցային դրվագների առանձին-առանձին բնութագրումով՝ առանց խորամուխ լինելու միասնական կառույցում դրանցից յուրաքանչյուրի տեղի ու դերի մեջ:

Նախ՝ կովի երկու նկարագրություններից երկրորդը՝ ընդամենը 4 տող, համարում է «հրաշալի», որովհետև, ըստ գրախոսի, հակիրճ ու պատկերավոր տրվում է երկու բանականների ահռելի բախումը, այնինչ առաջինը, ինչպես նկատում է նա, սառն է, որտեղ չկա իրարանցման, կովի մեծ թափ: Կովի այդ երկու նկարագրությունները իրար հակադրելը, իհարկե, անիմաստ է, քանի որ դրանցից յուրաքանչյուրը գեղարվեստական կառույցի մեջ իր դերն ու գործառնություն ունի: Եթե նույնիսկ գրախոսի դիտարկումը իրավացի էլ է, նա հաշվի չի առնում այն, որ գործողությունները նույն տրամադրությամբ և ոճական ու պատկերային նույն սկզբունքով չեն կարող զարգանալ: Որքան ինտրիգը մոտենում է գագաթնակետին, այնքան պատկերները սրվում և խտանում են՝ մոտեցնելով հանգուցալուծումը:

Գրախոսի կարծիքով՝ Թաթուլի կնոջ գեղեցկությունը առաջին և երրորդ գլուխներում ներկայացնելիս Թումանյանը «ցույց է տվել մեծ շնորհք»: Մակայն ավելորդ է համարում տիկնոջ գովերգը երկրորդ գլխում. քանի որ այդ 18 տողերը, ինչպես բացատրում է նա, «ոչ միայն նոր բան չեն ավելացնում եղածին, այլ նաև՝ իրենց թեթև չափով ու պատկերների թույլ բնավորությամբ՝ գրվածքին և հերոսուհուն տալիս են մեղկ ու հասարակ կերպարանք»²: Մատենճյանը քաղաբերում է պոեմի այդ հատվածը՝ ասածը հաստատելու նպատակով.

*«Վարդի թերթեր
 Էնպես շուրթեր
 Թե հաղթություն քեզ մաղթեն,
 Էլ քեզ ոչ Շահ,
 Ոչ ահ ու մահ,
 Ոչ զենք ու զորք կրհաղթեն»³:*

¹ Նույն տեղում, էջ 81:

² Նույն տեղում, էջ 82:

³ Նույն տեղում:

Անվերապահորեն կարելի է պնդել՝ քնարական այս հատվածը ոչ միայն ավելորդ չէ, այլև անհրաժեշտ է պոեմի թեմայի հետևողական զարգացման, ասելիքի ամբողջացման համար: Սա մի կիզակետ է, որի շուրջն են պտտվում ու բխվում պոեմի դրամատիկ զարգացումները: Գեղեցիկը հզորագույն ուժ է, քանի դեռ իշխում է տիեզերական ներդաշնակությամբ, սակայն կործանարար է դառնում, երբ ճեղքվում է աշխարհիկ գայթակղությունների ունայն երազանքներով: «Թաթուլի համար հայրենիքի պաշտպանությունը և կնոջ սերը անբաժան են,- գրում է Է. Ջրբաշյանը,- միաձուլվում են մեկ մեծ ու գեղեցիկ մարդկային զգացմունքի մեջ»¹:

Ուշագրավ են Մատենճյանի դիտարկումները աշուղի երգի վերաբերյալ, որ, իրոք, հեղինակային հոգացման կիզակետն է: Ըստ նրա՝ «Աշուղի երգից է կախված ամեն ինչ. եթե լավ երգի, կինը կհամոզվի, դավ կնյութի, բերդն էլ կընկնի թշնամու ձեռքը»²: Այդ բարդ ու նուրբ խնդիրը, գրախոսի կարծիքով, Թումանյանը բավական վարպետորեն է լուծել պատերազմի նկարագրին խառնելով աշուղի երգի հնչյունները.

*«Չարկում են, զարկվում դուշման զորքերը,
Արյունը հոսում էն Քրդի նման.
Երգում է աշուղն իր Շահի սերը,
Անհուն գանձերը ու փառքն անսահման...»*³:

«Արտահայտելու այս ձևը, որ կարելի է ի միջի այլոցի ճանապարհ անվանել, հիանալի է,- նկատում է Մատենճյանը.- հեղինակն ուրիշ նյութերի հետ խառն տալիս է մի երկու գիծ, և մեր երևակայությունն աշխատում է իրենից ևս նոր տարրեր ավելացնել. այնպես որ եղածն ու երևակայելին հյուսվելով իրար՝ մի առանձին հմայք ու կորով են տալիս գրվածքին»⁴: Գրախոսի մեկնաբանությունը որքան էլ մակերեսային, սակայն կարևոր է նրանով, որ ընդգծվում է թումանյանական այս գյուտը. կոիվը տեղի է ունենում երկու ճակատով. արտաքին աշխարհում բխվում են հակառակորդ բանակները, իսկ երգի անադարտ հնչյունները դաժան պայքար են սկսում գեղեցիկի ու բարձր բարոյականի դեմ: Արտաքին աշխարհում հաղթում են ագնիվն ու քաջը, իսկ գեղեցկության աշխարհում փառասիրությունն ու նենգությունը:

Ինչևէ, գրախոսը բավարարված է, սակայն ոչ ամբողջովին. աշուղի երգի հաջորդ ութ տողերը նա համարում է ոչ միայն ավելորդ, այլև մյուս տողերի արժեքը թուլացնող և կարևորը՝ դավաճանության մղելու համար՝ անհամոզիչ.

¹ Է. Ջրբաշյան, Թումանյանի պոեմները, Եր., 1986, էջ 361:

² «Նոր դպրոց», հմ. 5 (մայիս), 1910, էջ 82:

³ Նույն տեղում:

⁴ Նույն տեղում, էջ 83:

«Լսո՞ւմ ես դու, սիրուն տիկին,
 Ա՛յ նազանի աննման.
 Նայի՛ Շահին, իրեն գորքի՛ն,
 Աշխարհքի տերն անսահման...
 Մեզ պես տըկար մարդ է նա էլ,
 Միրուններին միշտ գերի.
 Քու ճակատին թագ է վայել,
 Լինես շքե՛ղ թագուհի...»¹:

Մատենճյանը հաշվի չի առնում այն փաստը, որ աշուղի երգի քնարական այս հատվածը բացակայելու դեպքում գուցե անհամոզիչ լիներ Թմկա տիրուհու դավաճանությունը: Ընդամենը ութ տողի միջոցով Թումանյանը ցույց է տալիս, թե ինչպես է կինը աստիճանաբար գլորվում դեպի փառքի որոգայթը: Չէ՞ որ նա երբևէ ընտրության առջև չէր կանգնել, իսկ հիմա դավաճանել սեփական սիրուն՝ հանուն փառքի, իշխանության: Աշուղի երգի յուրաքանչյուր տողի հետ ալեկոծվում է կնոջ ներաշխարհը, խոնվում են մտքերը, երևակայական շքեղ պատկերները, դավաճանության ամոթալի խարանը և գլուխը զարդարող փայլփլուն թագը...

Հաջորդ՝ խնջույքի նկարագրությունն ու բերդի գրավման հատվածները Մատենճյանը համարում է անհաջող կառուցված: Նա խորհուրդ է տալիս հեղինակին խնջույքի ընթացքում ծավալվող «անգույն» խոսակցությունները փոխարինել «մի ճշմարիտ, ճոխ, աղմկալի ու ջերմ քեֆ նկարելով»:

Այս հատվածը, թվում է, պոեմի ընդհանուր գծից փոքր-ինչ շեղվում է, սակայն դավադրությունից առաջ բանաստեղծը արտաքուստ հանգիստ, բայց ներքին լարվածությամբ ներկայացնում է հաղթական փառքի պայծառ տրամադրությամբ համակված հերոսների և դավաճանության սև ուղին բռնած տիրուհու հոգեբանական շարժընթացը: Յուրաքանչյուր խոսք, յուրաքանչյուր գործողություն դառնում են հաջորդ քայլի զարգացման հիմքը: Ի վերջո, դավաճան կինը իրագործում է իր ծրագիրը. բերդը հանձնված է. դաժան իրականությունը ամփոփվում է մի քանի տողերի, մի քանի բացականչությունների մեջ, որոնք Մատենճյանը դարձյալ համարում է անիմաստ՝ ակնկալելով «մղձավանջի նմանող մի կոտորած մթության մեջ, ուր դեսից-դենից շողշողալու էին պարսից կարմիր ջահերը՝ լուսավորելով ահռելի դեմքեր, փայլփլող սրեր»²: Այս դեպքում էլ, կարծում ենք, գրախոսն է ավելորդ տեսարանների պահանջ դնում. Գեղարվեստի իրական ուժը նաև սեղմ պատկերների մեջ մեծ գաղափարներ արտահայտել կարողանալն է:

¹ Նույն տեղում:

² Նույն տեղում, էջ 84:

Վերջապես, շահի տիրության մասին խոսելիս Մատենճյանը խոստովանում է. «Վերջինի մեջ պարոն Թումանյան ցույց է տվել այնպիսի մեծ ուժ և նրբություն, որ ես հիացքից դրդված էի, որ ստիպվեցի գրել այս քննադատությունը: Շահի և իշխանուհու խոսակցությունը, որ կազմում է պոեմայի 10-րդ հատվածը, ամբողջովին հրաշալի է. ոչ մի տող, ոչ մի բառ փոխելու կարիք չկա»¹:

Գրախոսը ընդունում է, որ «Թմկաբերդի առումը» պոեմը պարունակում է բազմաթիվ գեղեցիկ էջեր, բայց և խորհուրդ է տալիս բանաստեղծին կատարել որոշ փոփոխություններ թե՛ վերը հիշվածների առումով, թե՛ կերպարների՝ Թաթուլի և Թմկա տիրուհու հարաբերությունները, սերը, շրջապատը ավելի տեսանելի դարձնելու տեսանկյունից:

Նկատենք, որ 1909 թ. առանձին հրատարակությունը հետագայում ճանաչվել է իբրև ամենակատարյալը, հետևաբար՝ իբրև վերջնական խմբագրություն: Թումանյանը որևէ փոփոխություն չի կատարել: Առհասարակ «Թմկաբերդի առումը» պոեմը միակն է, որ վերամշակումների, էական փոփոխությունների չի ենթարկվել: 1905 թ. առաջին անգամ հրատարակվելուց հետո ընդամենը մի քանի տողեր են շտկվել, մի քառատող է կրճատվել, մի ուրիշն ավելացել: Սակայն, ինչպես նկատում է Է. Ջրբաշյանը, «դատելով մի շարք փաստերից, ժամանակի ընթացքում տեղի է ունեցել մտահղացման և գեղարվեստական միջոցների աստիճանական ճշտում և հստակեցում, մինչև որ բանաստեղծը պատրաստ կզգար թղթին հանձնելու իր որոնումների և մտորումների արդյունքը»²:

Պոեմին անդրադարձել է նաև Լևոն Մանվելյանը իր «Ռուսահայ գրականության պատմության» Դ հատորում: Ի տարբերություն «Մասունցի Դավթի»՝ Մանվելյանը այս դեպքում բարձր է գնահատում բանաստեղծի՝ պատմական ավանդության «հոյակապ շենքի» վերածված մշակումը: Ավելին, ըստ նրա, «Անուշից» հետո «Թմկաբերդի առումը» առաջին տեղն է գրավում Թումանյանի ամբողջ պոեզիայում: Որ Մանվելյանը պոեմի հանգամանալից վերլուծություն չի կատարում, հասկանալի է. նրա գիրքը ուսումնական ձեռնարկ էր և դրա հնարավորությունը չէր տալիս: Բայց ձեռնարկի շրջանակներում ընդունված էր համառոտ ներկայացնել գործի դիպաշարը, ինչը Մանվելյանը հիմնավորապես սխալ է շարադրում: «Նադիր շահը պաշարել է Թմկաբերդը,- գրում է Մանվելյանը:- Իմանալով, որ բերդում կա մի տիրուհի սքանչելի գեղեցկությամբ, նա ուղարկում է աշուղին դոյակը, որպեսզի իր երգով գրավե տիրուհուն դեպի շահը: Բայց Թաթուլը կարո՞ղ էր թույլ տալ մի այդպիսի հանդգնություն թշնամու կողմից: Ուստի իր գորքով հարձակվում է Նադիր շահի գորքի վրա, ջարդում և հալածում: Այդ հաղթության առիթով

¹ Նույն տեղում, էջ 83:

² Է. Ջրբաշյան, Թումանյանի պոեմները, էջ 344:

նա պատրաստում է ճոխ խնջույք և հրավիրում իր բոլոր զորավարներին: Այնքան հարբում են, որ բոլորը քնում են մեռելի պես: Օգտվելով այդ հարմար վայրկյանից, Նադիր շահը գրոհ է տալիս բերդի վրա. դռները բացում են նրա առաջ, հայերի մեջ սկսվում է սարսափելի կոտորած: Բոլորը սպանվում են, նույնիսկ ինքը Թաթուլ իշխանը: Գերի է ընկնում տիրուհին: Երբ շահը հարցնում է, թե ո՞վ է ավելի քաջ, ի՞նքը թե Թաթուլը, տիրուհին պատասխանում է, թե Թաթուլը ավելի քաջ է: Կատաղած շահը սարսափելի վրեժ է առնում նրանից»¹: Պոեմին ծանոթ ամեն ոք անմիջապես կարող է նկատել, որ Մանվելյանի ներկայացրածը գրեթե կապ չունի Թումանյանի ստեղծագործության իրական բովանդակության հետ: Դժվար է այս արտառոց իրողությանը որևէ բացատրություն տալ, այն էլ ուսումնական ձեռնարկի մեջ: Մնում է միայն զարմանալ:

Մտորելու տեղիք է տալիս նաև Պ. Մակինցյանը: «Դիմագծեր» մեծածավալ հոդվածում միայն մի փոքրիկ տեղ հատկացնելով պոեմին՝ անում է մեկնաբանություններ, որոնք անմիջապես մատնում են մարքսիստ քննադատի մոդայիկ դարձած սոցիոլոգիական մեկնակետը: Ըստ Մակինցյանի՝ քայքայվող գյուղաշխարհում չտեսնելով ապագայի համար մարտնչող ուժեր՝ Թումանյանը կարոտով հետադարձ հայացք է նետում դեպի անցյալը, այնտեղ է որոնում ու գտնում իր ուզած հերոսներին: «Եվ պոեմը ո՛չ հոգեբանական անալիզ է պարունակում իր մեջ, ո՛չ էլ անցյալի շրջապատը վերակենդանացնում...»², եզրակացնում է Մակինցյանը: Վերջինիս անհասկանալի են թվում Ջավախքի տիրուհու քայլերն ու խոսքերը: Թումանյանի գեղարվեստական աշխարհայեցության համար առավել բնորոշ է համարում պոեմի «Նախերգանքը». ««Թափառական աշուղի խաղը» նույն բնույթն է կրում, ինչ որ Հ. Թումանյանի պոեմները առհասարակ. գործի առանցքը՝ անցքն է, և որքա՛ն բույր ու գրավչություն ունի բանաստեղծի պատմությունը և ինչքան տեղին է աշուղական տոնն ու ոճը»³: Դարձյալ գործում է հոդվածում քանիցս կրկնվող այն հիմնադրույթը, թե Թումանյանը բոլորովին էլ նպատակ չունի կերպարներ ստեղծելու, նրան առավելապես հետաքրքրում են անցքերը. Հեղինակային ժլատ խոսքերի հետևում քննադատը չի տեսնում ծանր երկընտրանքի առջև հայտնված Թմկա տիրուհու հոգու մակընթացություններն ու տեղատվությունները:

Մակինցյանը զարգացնում է այն միտքը, թե Թումանյանին բավարարություն է տալիս, որ «մոայլ ֆոնի վրա դրական գործ ու անձ կա, քաջ ու քաջագործություն»: Եվ գուցե բանաստեղծը այնքան ընդհանրա-

¹ Լ. Մանվելյան, Ռուսահայ գրականության պատմություն, Դ հտ., Թիֆլիս, 1911, էջ 88-89:

² Պ. Մակինցյան, Դիմագծեր, «Գարուն» գրական-քննադատական ալմանախ, գիրք III, Մոսկվա, 1912, էջ 286-287:

³ Նույն տեղում, էջ 287:

կան գծերով է ուրվագծել իր հերոսների բնավորությունն ու հոգեբանությունը հենց այն պատճառով, բացատրում է քննադատը, որ «այդ զրույցը չի ստացել իր զարգացումը ժողովրդի մեջ, որ բանաստեղծի աղբյուրն է եղել կցկտուր ու թերի»¹:

Թումանյանագիտության մեջ նշվում է, որ բանաստեղծը սկզբնապես մտադրություն է ունեցել ավանդությունը ներկայացնել ամենայն մանրամասներով, արտաքին հանգամանքներով և այլն, սակայն հետագայում հրաժարվել է իր այդ մտքից՝ ստեղծելով փոքր ծավալի չափածո մի երկ, որտեղ առանց հերոսների հոգեբանության, հուզաշխարհի, զգացմունքների մանրակրկիտ, անմիջական նկարագրության էլ բացահայտվում են պոեմի գաղափարական ողջ պաթոսը և կերպարների հոգու շարժընթացը: Մակինցյանը մոռանում է այն կարևոր փաստը, որ աշուղի շուրթերով հնչած «լավության խոսքը», չարի ու բարու հակադրությունը ի վերջո մարմնավորվում և կյանքի է կոչվում Թաթուլ իշխանի, Թմկա տիրուհու, գոռոզ շահի կերպարներում:

Ա. Տերտերյանը բոլորովին այլ տեսանկյունից է մոտենում պոեմին ու Թմկա տիրուհու քայլերին: Հայրենի եզերքի բանաստեղծը, ըստ նրա, սիրո մեջ տեսնում է հավերժորեն գոյություն ունեցող և անմեռ մի բան. սերը չի կարող դավաճանել, նա կարող է սայթաքել կամ մոլորվել, բայց ի վերջո հաղթելու է, ինչն էլ նրան դարձնում է անմահ: Իշխան Թաթուլը բազում քաջագործություններ է կատարում ոգեշնչված հենց այդ սիրով: Այստեղ էլ, քննադատի կարծիքով, բանաստեղծը «սիրո առաջ սայթաքման մի հնարավորություն է դնում»:² Թմկա տիրուհին մոլորվում է, «գուցե մի ավելի բարձր սիրո կարոտով անձնատուր է լինում Շահին, հրապուրված վերջինիս կողմից ուղարկված աշուղի թովիչ ներբողներին»³: Քննադատը սերը դարձնում է արդարացում Թմկա տիրուհու համար. շահին սիրելով՝ հնարավորություն է տալիս նրան տիրանալու Թաթուլի բերդին: Սակայն շուտով շահն իր արարքներով ընկնում է Թմկա տիրուհու աչքում, փոխարենը Թաթուլին կորցնելուց հետո ավելի ուժգին է սկսում սիրել նրան՝ չվախենալով անգամ մահից. «Մերը ուժեղ է, քան մահն ու մահվան երկյուղը,՝ մեծ վիպասանի այս դարձվածքը լիովին իրագործվում է այստեղ»⁴: «Մերը հաղթանակում է այդպիսով, միննույն ժամանակ բանաստեղծի սիրտը լցնելով անմահանալու տենչանքով, լավա-

¹ Նույն տեղում, էջ 288:

Պոեմի անմիջական աղբյուրը եղել է Ե. Լալայանի կազմած և հրատարակած «Զավախքի բուրմունք» բանահյուսական ժողովածուի մեջ ներառված «Թմկաբերդի առումը» վերնագրով փոքրիկ նյութը:

² Ա. Տերտերյան, Երկեր, Եր., 1980, էջ 87:

³ Նույն տեղում:

⁴ Նույն տեղում:

տեսության ապրումներով»¹, եզրակացնում է Ա. Տերտերյանը՝ առանց հիմնավորելու կամ բացատրելու հանգուցային իր բանաձևը: Այլ խոսքով՝ սերը ենթարկվում է փորձության, սակայն ի վերջո հաղթում է: Շատ հարցեր են առաջանում, որոնց պատասխանները քննադատը չի տալիս: Տարիներ անց Տերտերյանը «Թմկա տիրուհու մեջ խղճմտանքի ձայնի զարթոնքի»² մասին է խոսում, բայց այս դեպքում ևս չի բացատրում դրա հոգեբանական-գաղափարական իմաստը:

Այսպիսով, պոեմի վերջին հատվածը խոր շերտեր ունի. Թմկա տիրուհու պատասխանը հնչում է միանգամայն համոզիչ: Իրավացի է Է. Ջրբաշյանը՝ գրելով. «Նրա վերջին պատասխան խոսքում, որքան էլ առաջին հայացքից տարօրինակ և անսպասելի է հնչում այն, մենք կռահում ենք սեփական արարքի տանջալից վերագնահատման, զղջման, ինքնաձադկման, հոգեկան բարդ ապրումների մի բուռն հորձանք»³: Թումանյանը խորագիտորեն բացահայտում է մարդ արարածի ներաշխարհն ու նրա անիմանալի, թաքուն անկյունները, որոնց հատուկ են երբեմն իրարամերժ իրական զգացողություններ ու ապրումներ:

21-րդ դարի հեռավորությունից հայացք նետելով բանաստեղծի կենդանության օրոք պոեմի մասին հնչած կարծիքներին՝ նկատում ենք, թե որքան բազմաբղետ ու տարբեր են եղել ժամանակի քննադատական մտքի աշխարհայացքային և մեթոդաբանական սկզբունքները, որոնց հիմքում առկա են պոեմի արժանիքները վեր հանող որոշ ուրվագծեր: Դրանք այսօր էլ հետաքրքիր վերլուծությունների ու բացահայտումների առիթ կարող են դառնալ:

РЕЗЮМЕ

ЕВА МНАЦАКАНЯН

Кандидат филологических наук, доцент

ПОЭМА “ВЗЯТИЕ ТМБКАБЕРДА” С ОЦЕНКОЙ КРИТИКИ ВРЕМЕНИ

Ключевые слова: Оганес Туманян, литературная критика, оценка, психологическая динамика, предательство, честолюбие, бессмертие, победа любви.

В статье представлены оценки литературной критики времени о поэме “Взятие Тмбкаберда”, обобщены критические исследования, рецензии, выделяющиеся разными глубинами, точками зрения и методами, кратко представлен не только анализ критерии восприятия туманянского мира критики времени, но и осмыслены определенные положения с точки зрения художественного сознания наших дней.

Вспоминая ранее выраженные о поэме мнения^а, мы наблюдаем, насколько

¹ Նույն տեղում, էջ 88:

² Ա. Տերտերյան, Հայ կլասիկներ, Եր., 1944, էջ 861:

³ Է. Ջրբաշյան, Թումանյանի պոեմները, էջ 375:

красочными и разными были мировоззренческие и методологические принципы критического мышления того времени, в основе которых лежат определённые черты, возносящие ценности поэмы. Сегодня они также могут стать поводом для интересных изучений и откровений.

ABSTRACT

EVA MNATSAKANYAN

Candidate of Philology, Associate Professor

“THE FALL OF TMBABERD” POEM’S APPRAISALS BY THE CRITICS OF THE TIME

Key words : Hovhannes Toumanyanyan, literary criticism, evaluation, psychological motive, betrayal, ambitious, eternity, love victory.

The article represents the evaluations of “The fall of Tmbkaberd” by the criticism of the time. It is a collection of different critical reviews and studies of various approaches and depth, the complete analysis of which represents not only the criteria of the time, but also gives meaning to some phenomena based on what is today’s fine art.

Looking back in time at the opinions about the poem, it is easy to notice how different were the world-view and methodical criteria of the critics of the time. They all have the traces of values of the poem at their base. Today, those can be a source of interesting discoveries and analyses.

ԹՄԿԱԲԵՐՂԻ ԱՌՄԱՆ ԵՐԿՈՒ ՏԱՐԲԵՐԱԿ

Բանալի բառեր՝ ինտուիցիա, աշխատանոց, վարկած, հանգ, տաղաչափություն, տարբերակ, ստեղծագործական աշխատանք, բախում

Հովհաննես Թումանյանի «Թմկաբերդի առումը» պոեմը թերևս նրա ամենակատարյալ երկն է: Գրված լինելով Թումանյանի ստեղծագործական կյանքի ամենավճռորոշ և, ըստ էության, բեկումնային 1902 թվականին, այս պոեմը զարմանալիորեն ներդաշնակում է երիտասարդ Թումանյանի ստեղծագործական հախուռնությունն իր ամբողջ գրավչությամբ և հետագա տարիների հասուն Թումանյանի իմաստությունն ու ստեղծագործական թաքնատեսությունն ու ենթատեքստայնությունն իր ամբողջ խորհրդավորությամբ ու առեղծվածայնությամբ: Այլ խոսքով՝ այն կարծես գրած լինի 54 տարի ապրած Թումանյանը 33 տարեկանում:

Հանրահայտ է, որ Թումանյանի ստեղծագործությունը շատ է վերլուծվել: Եվ հատկապես՝ պոեմները: Մկրտիչ Մկրյանի, Էդվարդ Ջրբաշյանի, Հրանտ Թամրազյանի մենագրություններում հատկապես¹ ընտիր նկատումներ, ընդհանրացումներ, մանրամասնումներ կան, որոնք շատ առումներով այսօր էլ մեկնակետային են: «Թմկաբերդի առումը» պոեմն էլ շահեկան վերլուծությունների տեսանկյունից բացառություն չէ: Էդվարդ Ջրբաշյանը հատկապես, իր «Թումանյանի պոեմները» մենագրության մեջ վերլուծել-քննաբանել է այդ պոեմին առնչվող գրեթե յուրաքանչյուր մանրուք՝ աշխատանոցային մանրամասներից մինչև տաղաչափական ամենատարբեր յուրահատկություններ²:

Այս առումով՝ «Թմկաբերդի առումը» պոեմին կրկին անդրադառնալը, թերևս, ունի կրկնաբանությունների տաղտուկի մեջ հայտնվելու վտանգ: Ուստի, որքան էլ տարօրինակ լինի, «Թմկաբերդի առումին» նորագույն անդրադարձները, իմ կարծիքով, պետք է մեկնարկեն այդ պոեմին և նրան առնչվող նյութերին վարկածային վերաբերմունքով ու մեկնաբանությամբ: Իսկ դրանք քիչ չեն:

Հայտնի է, որ «Թմկաբերդի առումը» պոեմը Թումանյանի թերևս ամենաժլատ աշխատանոցային մանրամասներ թողած գործն է. շատ քիչ

¹ Տե՛ս Մկրյան Մկ., Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունը, Եր., 1981, Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանի պոեմները, Եր., 1986, Թամրազյան Հրանտ, Հովհաննես Թումանյան. բանաստեղծը և մտածողը, Եր., 1995:

² Տե՛ս Ջրբաշյան Էդ., Թումանյանի պոեմները, Եր., 1986, էջ 344-387:

փոփոխությունների է ենթարկվել գրվելուց հետո, հետագա հրատարակություններում ևս փոփոխություններ ու հավելումները շատ էական չեն, առավել ևս՝ ի տարբերություն, ասենք, «Անուշ» պոեմի, այլ տարբերակ չունի: Գուցե կա դրանց չպահպանված լինելու վարկածը, բայց հակված ենք մտածելու, որ դրանք պարզապես չեն էլ եղել: Ստեղծագործական հոգեբանության տեսանկյունից, ընդհանրապես, մեր տպավորությամբ՝ «Թմկաբերդի առումը» Թումանյանի ամենաինտուիցիոն ստեղծագործությունն է, այսինքն՝ ավելի շատ գործել է բանաստեղծի հոգր ինտուիցիան, քան մտածված գրողական-ստեղծագործական աշխատանքը¹: Վերջինի դեպքում տարբեր գործերի օրինակ գիտենք, թե աշխատանոցային ինչ պատկեր է («Անուշ», «Լոռեցի Սաքուն» պոեմների օրինակը, կարծում ենք, բավական է):

Ահա, այդ ինտուիցիոն աշխատանքի շուրջ էլ կուզեինք ծավալվել և խոսքը մասնավորեցնել *աշուղի կերպարի* շուրջ:

Աշխատանոցային երկու մանրամասն մեզ համար մեկնակետային են այս դեպքում.

1. Պոեմին որպես ենթավերնագիր տրված «Աշուղի գրույցը» բնորոշումը, որը ինտուիցիոն է իր բնույթով, բայց հետագայում հանվել է՝ ենթարկվելով «Թմկաբերդի առումի» դեպքում հազվադեպ գործող գրողական-ստեղծագործական աշխատանքի թելադրանքին:

2. Պոեմի սկզբի մի սկսվածք, որ չափազանց էական արժեք ունի, և որը մեջբերում ենք ամբողջությամբ.

*Իր սազը ուսին աշուղն աներկյուղ
Շըրջում է ազատ [ամբողջ] Կովկասում,
Մըտնում է սիրով ամեն շեն ու գյուղ,
Իր նաղը անում, իր խաղն է ասում:
Բայց հենց հասնում է լեռնոտ Աճառա,
Հենց որ տեսնում է այն երկրի ծուխը,
Ծռում է ճամփան այլ տեղի վըրա.
Ու ետ է փախչում ահա աշուղը.
Բայց հե՛ր սարերի սիրահար որդին
Չի մոտենում էն լավ սարերին,
Ղոնախ չի գնում [էն ժողովրդին]
Ու ետ է փախչում խալխի սիրելին.
Ահա ձեզ պատմեմ, թե ինչու համար
Փախչում է աշուղն էն լավ սարերեն*

¹ Թումանյանի ստեղծագործական հոգեբանության և նրա աշխատանոցային այսպես ասած՝ կենցաղավարության վերաբերյալ չափազանց արժեքավոր դիտարկումներ ու վերլուծություններ կան Զավեն Ավետիսյանի «Թումանյանի ստեղծագործական լաբորատորիան» մենագրության մեջ (Երևան, 1973):

*Եվ դեպի Աճառն ու իրեն աշխարհ
 Անեծք է դրրկում երգի փոխարեն:
 Եվ ինչու զվարթ Աճառն յուր երկրում
 Ղոնախ է անում և գող և չարչի,
 Բայց [հալածվում է] աշուղը <...>¹*

Մեկնակետային է ևս մեկ աշխատանոցային մանրամասն, այս անգամ «Թմկաբերդի առումը» պոեմի գիտական հրատարակության ծանոթագրություններից, որը վերաբերում է «*Հսպես է ասել հընուց էդ մասին // Ճարսի բյուլբյուլը, անմահ Ֆիրդուսին*» հատվածին. ««Թմկաբերդի առումը» պարսիկ թարգմանիչներ Սայեն ու Նադերփուրը վկայել են, «որ այս տողերի պարսկական բնագիրը գտնելու իրենց և մի քանի շահնամեագետների ջանքերը ապարդյուն են անցել»» (էջ 550):

Հիմա ամփոփենք մեկնակետերը՝ ամրագրելով հետևյալը. «Թմկաբերդի առումը» պոեմում, պատկերավոր ասած, ոչ թե Թաթուլ իշխանի և Նադիր Շահի պայքարն է, այլ Թումանյանի և Աշուղի: Ընդ որում՝ պոեմում բանաստեղծն իր ինտուիցիայով որպես Աշուղ է պատմում, իսկ գրական ստեղծագործական աշխատանքով արդեն փորձում է չեզոքացնել Աշուղին: Կարծում ենք՝ ի վերջո, հաղթում է ինտուիցիան, ինչը բնական է, և որի մասին դեռ կխոսենք:

Ինտուիցիայի նշաններ են վերը բերված երկու օրինակները, որոնցից հետագայում Թումանյանն ազատվել է: Ավելին, Աշուղից ազատվելու ճանապարհին Թումանյանը դիմել է անգամ այսպես ասած՝ կեղծիքի, վկայակոչելով Ֆիրդուսու հեղինակությունը և նրան վերագրելով արտահայտություն, որ նա չի արել: Այս փաստը լավագույն վկայությունն է այն բանի, որ Թումանյանը, հակադրվելով Աշուղին, պատմում է ոչ իրականությունը կամ իրականության ընթացքը մեկնաբանում է ի՛ր ձևով:

Պոեմի սկզբի սկսվածքը վկայում է, որ Թմուկ բերդը թշնամուն հանձնել է Աշուղը, և պոեմը, ըստ էության, եթե շարունակվեր ու ամբողջովին կառուցվեր ինտուիցիայով, ապա *կլինէր Աշուղի մեղքի և զղջման պատմություն*: Դա է «Թմկաբերդի առումը»:

Բայց հընթացս Թումանյանը պարբերաբար ձգտել ու փորձել է զսպել ինտուիցիոն ընթացքը և միջամտություններ անել, և *ստացվել է Թմկա տիրուհու մեղքի և զղջման պատմություն*: Եվ սա չէ «Թմկաբերդի առումը»:

Ինտուիցիոն տեսանկյունից չափազանց կարևոր է տաղաչափական մի մանրամասն, որը պայմանականորեն կանվանենք *Աշուղի հանգ*, և որը այս առումով պոեմում որոշարկող է և մատնող: Այն 8 վանկանի

¹ Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով, հ. 4, Եր., 1991, էջ 298: Այսուհետ այս հատորից մեջբերումների էջը կնշվի տեքստում:

տողերով՝ 4+4 սկզբունքով կառուցված քառատողեր են: Ընդ որում՝ «Թմկաբերդի առումը» պոեմի 304 տողերից 140-ը կառուցված են *Աշուղի հանգով*: Հետաքրքիր է, որ եթե պոեմից ընթերցենք միայն *Աշուղի հանգով* գրված քառատողերը, ապա, ըստ էության, սյուժետային առումով կրկին ամբողջական մի ստեղծագործության հետ գործ կունենանք:

Եվ այսպես՝ ինտուիցիան «Թմկաբերդի առումը» պոեմում նախ իրադարձությունները ներկայացնում է *Աշուղի հանգով*.

*Հե՛յ, պարոննե՛ր, ականջ արեք
Թափառական աշուղին,
Միրո՛ւն տիկնայք, ջահե՛լ տըղերք,
Լա՛վ ուշ դրեք իմ խաղին (էջ 47):*

Պոեմի նախերգանքը և I (առաջին) գլուխը ամբողջապես կառուցված են *Աշուղի հանգով*, որն այդ մասում ավարտվում է հետևյալ հատվածով.

*Ու միշտ ուրախ, հաղթանակով
Իր ամրոցն է դառնում նա.
Մպաստում է էնտեղ կինը,
Ջահեղ կինը սևաչյա (էջ 49):*

II (երկրորդ) գլխում արդեն զգացվում է Թումանյանի կամ ստեղծագործական աշխատանքի միջամտությունը *Աշուղի հանգին*: Եվ դա միջամտություն է ոչ միայն տաղաչափական, այլև սյուժետային տեսանկյունից: Եթե *Աշուղի հանգը* կառուցված է 8 (4+4) վանկանի տողերով, ապա Թումանյանի ստեղծագործական միջամտությունները՝ 10 (5+5) վանկանի տողերով: Սա օրինաչափություն է, որ ևս մեկ անգամ գալիս է հաստատելու Թումանյան-Աշուղ «բախումը»: Տաղաչափական այս և այլ տարբեր հնարքները, որ շատ լավ վերլուծում է Էդվարդ Ջրբաշյանը «Թումանյանի պոեմները» աշխատության մեջ, մեր կարծիքով, նրա նշած գործառույթները չունեն: Դրանք պարզապես *ինտուիցիայի և ստեղծագործական սթափ աշխատանքի բախում են*: Այս սկզբունքից միակ, այն էլ հարաբերական բացառությունը՝ II (երկրորդ) գլուխն է, որտեղ գովերգվում է Թմկա տիրուհու գեղեցկությունը.

*Միրո հընոց,
Կրակ ու բոց՝
Էնպես աչքեր թե ժրպտան,
Մարդու համար
Օրվա պես վառ
Գիշերները լույս կըտան (էջ 49):*

Այս հատվածը հարաբերական բացառություն ենք համարում այն առումով, որ այստեղ ևս, ըստ էության, *Աշուղի հանգն* է: Եթե մի փոքր այլ կերպ դասավորենք տողերը, ապա կստանանք այսպիսի պատկեր՝ կրկին 8 (4+4) վանկանի տողեր.

*Միրո հընոց, կրակ ու բոց՝
Հնայես աչքեր թե ժրպտան,
Մարդու համար օրվա պես վառ
Գիշերները լույս կըտան:*

Թումանյանի համար, բնականաբար, խնդիր չէր այս հատվածը ևս կառուցել 10 (5+5) վանկանի տողերով, սակայն այստեղ նրա ստեղծագործական աշխատանքի ճնշումը ինտուիցիայի վրա դեռ այդքան ուժեղ չէ: Հետաքրքիր է, որ դեռ 1910 թվականին, գրախոսելով «Թմկաբերդի առումը» պոեմը, Մամբրե Մատենճյանն այս հատվածը համարել է «ամբողջովին ավելորդ և վնասակար»¹: Եվ ընդհանրապես, Մատենճյանը իր հոդվածի տողատակում «ավելորդ» է համարում պոեմի այլ հատվածներ ևս, ընդ որում՝ կրկին հետաքրքիր է, որ դրանք առնչվում են մեր խնդրո առարկա հարցադրումների հետ²:

Պոեմի շարունակության մեջ էլ Թումանյանը (ստեղծագործական աշխատանքը) պարզապես չի թողնում, որ Աշուղը (ինտուիցիան) պատմի, անընդհատ խառնվում կամ միջամտում է: Պատմողական ես-ի տեսանկյունից էլ է դա պարզ: Աշուղը պատմում է այն, ինչ ինքը տեսել է, չի հորինում, հետևաբար՝ նրա պատումն առաջին դեմքով է: Օրինակ՝ Աշուղը չէր կարող պատմել Թաթուլի երազը, որովհետև, այսպես ասենք՝ այդ երազն ինքը չէր տեսել: Թումանյանը հորինում է, ցանկանում իր ուզած մեկնաբանությունը կամ լուծում տալ, ուստի՝ նրա պատումը երրորդ դեմքով է:

Պոեմի III (երրորդ), IV (չորրորդ), V (հինգերորդ) գլուխներն ամբողջությամբ Թումանյանի «տիրապետության» տակ են: Այստեղ նա, անտեսելով իր ինտուիցիան կամ դիտմամբ հակադրվելով իր ինտուիցիային՝ աշխատում է ամեն կերպ կենտրոնական դեր հատկացնել Թմկա տիրուհուն, ըստ էության՝ արգելելով Աշուղին շարունակել *սեփական դավաճանության* պատմությունը: Այլ կերպ ասած՝ Թումանյանը ձգտում է *որպես դավաճան* տեսնել հենց Թմկա տիրուհուն: Նախ՝ կրկին գովերգում է նրա գեղեցկությունը՝ այս անգամ «Շահի առաջին»³, ապա, ինչպես վերը

¹ Տե՛ս «Հովհաննես Թումանյանը ժամանակի գրաքննադատական մտքի գնահատությամբ» (1890-1913), հատոր 1: Կազմեց, ծանոթագրեց և հրատարակության պատրաստեց Եվա Մնացականյանը: Եր., 2019, էջ 278:

² Տե՛ս նույն տեղում, էջ 280:

³ Ի դեպ, այս հանգամանքն էլ իր հերթին է վկայում Թումանյան-Աշուղ ներքին բախման մասին: Ստեղծագործական աշխատանքի գերակայության դեպքում՝ միշտ զուսպ ու չափը իմացող Թումանյանն ուղղակի երկու անգամ նույն կնոջ գովերգը չէր անի:

նշել ենք, վկայակոչելով Ֆիրդուսու հեղինակությունը և նրան վերագրելով արտահայտություն, որ նա չի արել, փիլիսոփայում է «ի՛նչը կհաղթի կյանքում հերոսին» հարցադրման շուրջ, և վերջապես՝ Թմուկ բերդ է ուղարկում «մի աղքատ աշուղի»:

Ստեղծագործական աշխատանքի ու ինտուիցիայի բախման տեսանկյունից չափազանց հետաքրքիր է պոեմի VI (վեցերորդ) գլուխը: Այստեղ, ի տարբերություն նախընթաց գլուխների, որոնցից յուրաքանչյուրը սկզբից մինչև վերջ կառուցված է նույն տաղաչափությամբ, գործ ունենք, այսպես ասած՝ տաղաչափական ընդմիջարկման հետ: Շարունակվող կովի նկարագրության թումանյանական հանգը ընդմիջարկվում է Աշուղի հանգով.

*Մեզ պես տրկար մարդ է նա էլ՝
Միրուններին միշտ գերի.
Քու ճակատին թագ է վայել.
Լինիս շքե՛ղ թագուհի... (էջ 52):*

Տաղաչափական այս անցումը Աշուղին այդպես էլ լռեցնել չկարողանալու փաստարկ է: Հաջորդ՝ VII (յոթերորդ) գլխում կրկին գործ ունենք այս նույն երևույթի հետ: Հաղթական կովին հաջորդած խնջույքի թումանյանական տեսարանին հանկարծ հաջորդում է Աշուղի հանգը՝ Թմկա տիրուհու, ապա նաև՝ զինվորների խոսքով.

*— Հապա լըցրե՛ք, իմ քաջ հյուրեր,
Բաժակներըդ լիուլի,
Խըմենք— Աստված կըտրուկ անի
Թուրը իմ քաջ Թաթուլի:*

*— Է՛յ, տեր աստված կըտրուկ անի
Թուրը մեր քաջ իշխանի,
Նըրա շուքը միշտ հանապազ
Մեր գըլխիցը անպակաս (էջ 52-53):*

Անգամ զուտ տեսողական առումով՝ սա նշան է, որ Թմկա տիրուհին հանձնվել է Աշուղի խարդավանքին, և գորքն իր հերթին՝ հանձնվել է Թմկա տիրուհու խարդավանքին: Եվ սա՝ անկախ բովանդակությունից, անկախ այն հանգամանքից, որ երկու դեպքում էլ գործ ունենք Թաթուլին փառաբանող տեքստերի հետ: **Աշուղի հանգի** կիրառությունը նրանց հանձնվելու և գուցե ականա դավաճանության վկայություն է:

Բայց չի հանձնվում Թումանյանը, կամ ինչպես հոդվածում պարբերաբար նշել ենք՝ ստեղծագործական աշխատանքը: Նախ՝ Աշուղի հանգի արանքում VII (յոթերորդ) գլխում շարունակում է հաղթական խնջույքի

տեսարանը, իսկ VIII (ութերորդ) գլխում ներկայացնում Թաթուլի չարագուշակ երազը՝ որպես Թմկա տիրուհու դավաճանության փաստարկ.

*Հսպես է ասում Թաթուլ իշխանը,
Ու զարհուրանքով տեսնում է հանկարծ,
Իրեն սիրելի կընոջ զըլխի տեղ
Օձի զըլուխն է կըրծքին ծանրացած... (էջ 54)*

IX (իններորդ) գլուխը, որով գուժվում է Թմկաբերդի առումը, ամբողջապես Աշուղի հանգով է: Սա կարևոր փաստարկ է Թմկաբերդի առման իրական մեղավորին ճանաչելու առումով: Հանգը հուշում է, որ բերդը թշնամուն է հանձնվել Աշուղի մատնությամբ կամ միջոցով, բայց նա իր դավաճանությունը ամեն կերպ վերագրում է Թմկա տիրուհուն.

*Վե՛ր կացեք, վե՛ր, հարբեցրել է
Իր հաղթական հյուրերին,
Բաց է անում դուռն ու դարպաս
Ձեր դավաճան տիրուհին (էջ 55):*

Թումանյանի ստեղծագործական երևակայությունն օգտվելով այս հանգամանքից՝ ստեղծում է պոեմի փառահեղ X (տասներորդ) գլուխը՝ Թմկա տիրուհու և Նադիր շահի տպավորիչ երկխոսությամբ՝ նախապես ձևակերպելով իր պոեմի թերևս ամենաեկակետային ասելիքը.

*Աշխարհում հաստատ չըկա ոչ մի բան,
Ու մի՛ հավատալ երբեք ոչ մեկին,
Ոչ բախտի, փառքի, ոչ մեծ հաղթության,
Ոչ սիրած կնկա տըված բաժակին... (էջ 56):*

Այն տպավորությունն է, որ պոեմի ամբողջ ընթացքում Աշուղի հետ բախման նպատակը հենց այս խոսքերին հանգելն էր: Պատահական չէ, որ դրանից հետո պոեմը եզրափակող XI (տասնմեկերորդ) և XII (տասներկուերորդ) գլուխներում Թումանյանը «հանձնվում» է՝ եզրափակումը թողնելով Աշուղի հայեցողությանը, մանավանդ որ՝ Թմկա տիրուհու հանցանքը իր կողմից կարծես թե ապացուցված է:

Հայտնի է, որ «Թմկաբերդի առումը» պոեմի ստեղծման համար Թումանյանն օգտագործել է բանահավաք և ազգագրագետ Երվանդ Լալայանի գրառած ավանդություններից մեկը (տե՛ս էջ 542-543): Բայց պոեմի սևագիր ու այդպես էլ հետագայում պոեմում գրեթե ոչ մի կերպ չօգտագործված սկսվածքը վկայում է, որ Թումանյանը նկատի է ունեցել նաև մեկ

այլ պոեմ: Կրկին մեջբերենք այդ սկսվածքի ամենաէական հատվածը.

*Ահա ձեզ պատմեմ, թե ինչու համար
Փախչում է աշուղն էն լավ սարերեն
Եվ դեպի Աճառն ու իրեն աշխարհ
Անեծք է դրրկում երգի փոխարեն:
Եվ ինչու զվարթ Աճառն յուր երկրում
Ղոնախ է անում և գող և չարճի,
Բայց [հալածվում է] աշուղը*

Ըստ էության, որ «Թմկաբերդի առումի» ստեղծման համար հիմք ծառայած զրույցների ու ավանդույթների մեջ Թումանյանին առավել գրավել է կնոջ մատնության պարագան, և ոչ թե այսպես ասած՝ ճշմարտության բացահայտումը, որը կա սկսվածքում, և որը մենք փորձեցինք վերհանել Աշուղի կերպարով:

Ըստ ամենայնի, այստեղ կան նաև անձնական դրդապատճառներ, մանավանդ որ՝ թումանյանագետներն էլ չեն ժխտում, որ ««Թմկաբերդի առումն» ունեցել է ինչպես գրական-բանահյուսական, այնպես էլ *կենսական ազդակներ*» (էջ 542, ընդգծումը մերն է.– Ա. Ն.):

Ամեն դեպքում հենց «Թմկաբերդի առումը» պոեմի ստեղծման շրջանում է Փիլիպոս Վարդազարյանին գրած նամակում Թումանյանն արտահայտում հետագայում շատ քննարկված իր այն միտքը, թե «Իսկ կանայք իրանք արդեն թյուրիմացություններ են»¹: Նույն շրջանում նրա հետևյալ գրառումը՝ «Երբոր մարդը հաղթվել է – միշտ կինը խորհրդակից է եղել թշնամուն» (տե՛ս էջ 543), նույնպես առավել քան խոսուն է:

Որպես հավելված՝ առաջարկում ենք ընթերցել «Թմկաբերդի առումը» պոեմի երկու տարբերակ՝ Աշուղի հանգով (ինտուիցիա) և Թումանյանի հանգով (ստեղծագործական աշխատանք): Դրանցում կրկնվում է միայն պոեմի II (երկրորդ) գլուխը՝ որպես Հովհաննես Թումանյան-Աշուղ բախման միակ միջանկյալ հատված:

ԱՇՈՒՂ
«ԹՄԿԱԲԵՐԴԻ ԱՌՈՒՄԸ»
ՆԱԽԵՐԳԱՆՔ

*Հե՛յ, պարոննե՛ր, ականջ արեք
Թափառական աշուղին,
Միրո՛ւն տիկնայք, ջահե՛լ տըղերք,
Լա՛վ ուշ դրրեք իմ խաղին:*

¹ Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով, հ. 9, Եր., 1997, էջ 326:

Մենք ամենքըս հյուր ենք կյանքում
Մեր ծնընդյան փուշ օրից,
Հերթով գալիս, անց ենք կենում
Էս անցավոր աշխարհից:

Անց են կենում սեր ու խընդում,
Գեղեցկություն, գանձ ու գահ,
Մահը մերն է, մենք մահինը,
Մարդու գործն է միշտ անմահ:

Գործն է անմահ, լա՛վ իմացեք,
Որ խոսվում է դարեդար,
Երնե կ'ըրրան, որ իր գործով
Կապրի անվերջ, անդադար:

Չարն էլ է միշտ ապրում անմեռ,
Անե՛ծք նրա չար գործքին,
Որդիդ լինի, թե հերն ու մեր,
Թե մուրագով սիրած կին:

Ես լավության խոսքն եմ ասում,
Որ ժըպտում է մեր սրբտին.
Ո՞վ չի սիրում, թեկուզ դուշման,
Լավ արարքը, լավ մարդին:

Է՛յ, լա՛վ կենաք, ակա՛նջ արեք,
Մի քան պատմեմ հիմի ձեզ,
Խոսքըս, տեսեք, ո՞ր է զընում,
Քաջ որսկանի գյուլի պես:

I

Նադիր Շահը զորք հավաքեց,
Զորք հավաքեց անհամար,
Եկավ Թըմկա բերդը պատեց,
Բնչպես զիշերն էն խավար:

— Հե՛յ, քաջ Թաթուլ, կանչեց Շահը,
Անմա՛հ էիր քեզ կարծում.
Ե՛կ, բերել եմ ես քու մահը,

Ի՛նչ ես թառել ամրոցում:

— Մի՛ պարծենա, գոռոզ Նադիր,
Պատասխանեց էն հրսկան.
Գըլխովը շա՛տ ամպեր կանցնեն,
Մարը միշտ կա անսասան:

Ասավ, կանչեց իր քաջերին,
Թուրը կապեց հավլունի,
Թըռավ, հեծավ նըժույգ իր ձին,
Դաշտը իջավ արյունի:

Ու քառսուն օր, քառսուն գիշեր,
Կըռիվ տըվին անդադար,
Ընկան քաջեր, անթիվ քաջեր,
Բերդի գըլխին հավասար:

Իրան, Թուրան ողջ եկել են,
Թաթուլն անհաղթ, աննըկուն,
Զորք ու բաբան խորտակվել են,
Նըրա բերդը միշտ կանգուն:

Ու միշտ ուրախ, հաղթանակով
Իր ամրոցն է դառնում նա.
Սպասում է էնտեղ կինը,
Զահել կինը սևաչա:

II

Էն տեսակ կին,
Ես իմ հոգին,
Թե աշուղն էլ ունենար,
Առանց զենքի,
Առանց զորքի
Շահերի դեմ կըզնար:

Միրո հընոց,
Կրակ ու բոց՝
Էնպես աչքեր թե ժրպտան,
Մարդու համար
Օրվա պես վառ

Գիշերները լույս կը տան:

Վարդի թերթեր՝
Էնպէս շուրթեր
Թե հաղթություն քեզ մաղթեն,
Էլ քեզ ո՛չ Շահ,
Ո՛չ ահ ու մահ,
Ո՛չ զենք ու զորք կը հաղթեն:

VI

Լըսո՞ւմ ես դու, սիրուն տիկին,
Ա՛յ նազանի աննըման.
Նայի Շահի՛ն, իրեն զորքի՛ն,
Աշխարհքի տերն անսահման...

Մեզ պէս տրկար մարդ է նա էլ՝
Սիրուններին միշտ գերի.
Քու ճակատին թագ է վայել.
Լինիս շքե՛ղ թագուհի...

VII

— Հապա լըցրե՛ք, իմ քաջ հյուրեր,
Բաժակներդ լիովի,
Խըմենք— Աստված կը տրուկ անի
Թուրը իմ քաջ Թաթուլի:

— Է՛յ, տեր աստված կը տրուկ անի
Թուրը մեր քաջ իշխանի,
Նըրա շուքը միշտ հանապազ
Մեր գըլխիցը անպակաս:

Ու թընդում է Թըմուկ բերդը
Էն աղմուկից խընդության,
Որոտում են տաղն ու երգը
Գոռ ձայներով հաղթական:

— Օ՛ֆ, տիրուհի, աստված վկա,
Էլ չենք կարող մենք խըմել.
Էլ ուժ չըկա, էլ տեղ չըկա,
Շատ ենք խըմել ու հոգնել...

Ու հանգչում է թրմուկ բերդը
Պապանձվում է ու մարում,
Հարբած, հոգնած տերն ու զորքը
Մըրափում են խավարում:

IX

Է՛յ, հըսկեցե՛ք, ի՞նչ եք քընում,
Քաջ զինվորներ թաթուլի.
Ո՞վ է, տեսե՛ք, տանջվում մըթնում,
Քուն չի աչքին մոտ գալի:

Չըլինի՞ թե հաղթահարված,
Ճարը հատած թըշնամին
Դավ է դընում մութն ու մեռած
Կես գիշերվա էս ժամին:

Վե՛ր կացե՛ք, վե՛ր, ամբողջ գիշեր
Մարդ է զընում ու գալի.
Հե՛յ, զարթնեցե՛ք, առյուծ քաջեր,
Պահապաններ թաթուլի:

Վե՛ր կացե՛ք, վե՛ր, հարբեցրել է
Բր հաղթական հյուրերին,
Բաց է անում դուռն ու դարպաս
Ձեր դավաճան տիրուհին:

Դա՛վ... դա՛վ... ելե՛ք... կոչնա՛կ... պահնա՛կ...
Ձենք առե՛ք շո՛ւտ... ձի հեճե՛ք, ձի՛...
Ճըռընչում են, դըղըրդում են
Դարպասները երկաթի...

XI

Դահիճն եկավ ոտից գըլուխ
Կարմիր հագած ու արյուն,
Ու դուրս տարան իր պալատից
Թըմկա չըքնադ տիրուհուն:

Տարան անտակ էն ժեռ քարից,
Որ կանգնած է մինչ էսօր,

Էն ահավոր քարի ծերից
Գըլորեցին դեպի ձոր:

Գել ու աղվես եկան հանդից
Ազահ սիրտը լափեցին,
Ցին ու ագռավ իջան ամպից,
Սև աչքերը հանեցին:

Անցավ անտես ու աննրման
Էն սիրունը աշխարհից,
Բնչպես ծաղիկն անցած գարնան,
Որ չի ծաղկիլ էլ նորից:

Անցավ զալում էն մեծ արքան
Իրեն փառքով ու զորքով,
Անցավ Թաթուլն էն հաղթական
Ու իր քաջերն էն կարգով:

Ու նրբանից մենակ անմեռ
Էս զրույցը հասավ մեզ,
Որ մեզանից հետո էլ դեռ
Պետք է խոսվի միշտ էսպես:

XII

Հե՛յ, պարոննե՛ր, ականջ արեք
Թափառական աշուղին,
Միրո՛ւն տիկնայք, ջահե՛լ տըղերք,
Լա՛վ ուշ դրեք իմ խաղին:

Ամենքս էսպես հյուր ենք կյանքում
Մեր ծնընդյան փուլ օրից,
Հերթով գալիս անց ենք կենում
Էս անցավոր աշխարհից:

Անց ենք կենում... միայն անմահ
Գործն է խոսվում լավ ու վատ.
Ա՛խ, երանի՜ ո՛վ մարդ կըզա
Ու մարդ կերթա անարատ:

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ
«ԹՄԿԱԲԵՐԴԻ ԱՌՈՒՄԸ»

II

Էն տեսակ կին,
Ես իմ հոգին,
Թե աշուղն էլ ունենար,
Առանց զենքի,
Առանց գորքի
Շահերի դեմ կըզնար:

Միրո հրնոց,
Կրակ ու բոց՝
Էնպես աչքեր թե ժրպտան,
Մարդու համար
Օրվա պես վառ
Գիշերները լույս կըտան:

Վարդի թերթեր՝
Էնպես շուրթեր
Թե հաղթություն քեզ մատթեն,
Էլ քեզ ո՛չ Շահ,
Ո՛չ ահ ու մահ,
Ո՛չ զենք ու գորք կըհաղթեն:

III

Ու կըռվի դաշտում Շահի առաջին
Արին մի անգամ գովքը սիրունի,
Նըրան՝ իր տեսքով, հասակով, ասին,
Չի հասնի չըքնաղ հուրին Իրանի:
Ծով են աչքերը Ջավախքի դրստեր,
Ու կորչում է մարդ նըրա հայացքում,
Ճակատը ճերմակ էն ձյունից էլ դեռ,
Որ բարձր Աբուլի գագաթն է ծածկում:
Նա է շունչ, հոգին իշխան Թաթուլի,
Նըրա սիրովն է հարբած էն հրական,
Նըրա ժպիտն է քաջին ուժ տալի,
Որ դաշտն է իջնում առյուծի նըման:
Թե տիրես, մեծ Շահ, դու նըրա սըրտին,
Թաթուլն էլ անգոր կընկնի ոտիդ տակ,

Հանգիստ կրտիրես և Թըմուկ բերդին,
Որ չես կարենում էսքան ժամանակ:

IV

Էսպես է ասել հընուց էդ մասին
Ֆարսի բյուբյուլը, անմահ Ֆիրդուսին.
Ի՛նչը կըհաղթի կյանքում հերոսին,
Թե չըլինին
Կինն ու գինին:

Արևի նման ճակատը պայծառ,
Նայում է խրրոխտ, կանգնած ինչպես սար.
Ո՛վ կանի նրբան գետնին հավասար,
Թե չըլինին
Կինն ու գինին:

Պարում է ասես կրճիվ զընալիս,
Գետընթից վերև թըռչում ման գալիս,
Ո՛վ ցած կըբերի նրբան թըռչելիս,
Թե չըլինին
Կինն ու գինին:

Թեկուզ և արար աշխարհ գա վըրան,
Կերթա դեմ ու դեմ, տուր չի տալ իրան,
Ռուստեմ Զալն էլ չի հաղթիլ նրան,
Թե չըլինին
Կինն ու գինին:

V

Ու դըրկեց Շահը իր թովիչ երգչին,
Գընա տե՛ս, ասավ, Թըմկա տիրուհուն,
Երգի՛ իմ սերը նրբա առաջին,
Պատմի՛ իմ փառքը ու գանձը անհուն:
Խոստացի նրբան իմ ոսկի գահը,
Խոստացի նրբան ամե՛ն, ամեն բան,
Ինչ կարող է խոստանալ Շահը,
Երկրակալ Շահը իր սիրած կընկան:

Ուր ահեղ կըռվով չի մտնիլ արքան,
Ղոնաղ է աշուղն իրեն սագի հետ.

Եվ ահա մի օր ծեր, թափառական
Մի աղքատ աշուղ մըտավ Թըմկաբերդ:

VI

Գոռում են, դողում Թըմկա ձորերը,
Կանգնած է Թաթուլ Շահի հանդիման.
Ջարկում են, զարկվում դուշման զորքերը,
Արյունը հոսում էն Քըռի նրման:

Ջարկում են, զարկվում դուշման զորքերը,
Արյունը հոսում էն Քըռի նրման.
Երգում է աշուղն իր Շահի սերը,
Անհուն գանձերը ու փառքն անսահման...

Լըսում է մատաղ Թըմկա տիրուհին.
Եվ վրդովում են իր միտքը թաքուն
Դավաճան գործի ամոթը խորին
Եվ արքայական փառքն ու մեծություն...

Լըսում է չքնաղ Թըմկա տիրուհին
Գիշեր ու ցերեկ, նորից ու նորից...
Ու դարձավ նա լո տ, դալո լկ, մըտախո՛հ,
Ու քունը փախավ սիրուն աչքերից...

VII

Դարձավ իր կրովից իշխան Թաթուլը,
Դարձավ հաղթական իրեն զորքի հետ,
Սըրբեց, պատյանը դըրավ կեռ թուրը,
Յնծության ձայնից դողաց Թըմկաբերդ:

Խընջույք է սարքել Թըմկա տիրուհին,
Ցերեկ է արել խավար գիշերը.
Հեղեղի նրման հոսում է գինին,
Ու քեֆ է անում Ջավախքի տերը:

Պըտույտ է գալի չքնաղ տիրուհին,
Անցնում է, հըսկում սեղաններն ամեն,
Հորդորում, խընդրում, որ ուրախ լինին,
Որ լիքն ու առատ բաժակներ քամեն:

— Էն մըթին ամպից արծի՝ վն է իջնում,
Սարի արծիւը շեշտակի թափով:
— Էն Թըմկա բերդից Թաթուլն է իջնում,
Թըշնամու հոգին լըցնում սարսափով:

— Էն Թըմկա ձորում սն ա՝ մպն է գոռում,
Էն շա՝ նթն է ճայթում էնպես ահարկու:
— Էն Թըմկա ձորում Թաթուլն է կըռվում,
Էն թուրն է շաչում էնպես ահարկու:

Ի՛նչ սարի արծիւ կըհասնի քաջին,
Ի՛նչ Շահ կըկանգնի նըրա առաջին:

Ու չի դադարում երգի հետ վարար
Կախեթի գինին խելագար հոսել.
Խըմում են տիկնոջ թանկ կյանքի համար,
Որ էն ժայռերին ծաղիկ է բուսել:

Խըմում են կըռվող քաջերի փառքին,
Որ կըռվի դաշտում կյանք չեն խընայում,
Եվ բնկածների սուրբ հիշատակին,
Որ երկընքից են այժմ իրենց նայում...

Պրտույտ է գալի ծաղիկ տիրուհին,
Անցնում է, հըսկում սեղաններն ամեն,
Հորդորում, խընդրում, որ ուրախ լինին,
Որ լիքն ու առատ բաժակներ քամեն:

VIII

Լուռ ու խավարչտին կամարների տակ,
Հոգնած ու քընած բազմության վըրով
Թըռչում են, թըռչո՛ւմ, սն, չարագուշակ
Երազներն ահեղ, անվերջ խըմբերով:

Երազ է տեսնում Թաթուլ իշխանը,
Որ վիշապ օձը եկել է ահա,
Եկել, փաթաթվել, իր բերդը պատել,
Գըլուխը դըրել էտ պոչի վրա:

Ու բարձրացնում է հըրեշն ահռելի,

Իրեն գրլուխը բարձրացնում է վեր,
Բարձրացնում մինչև բարձունքը բերդի,
Մինչև Թաթուլի պալատն ու տըներ:

Պատկած է իբրև Թաթուլ իշխանը
Նազելի կընոջ գրլուխն իր կըրծքին,
Ու իբր ասում է՝ վե՛ր կաց, իմ հրեշտակ,
Թո՛ղ, որ սպանեմ ես էդ հըրեշին:

Էսպես է ասում Թաթուլ իշխանը,
Ու զարհուրանքով տեսնում է հանկարծ,
Իրեն սիրելի կընոջ գրլի տեղ
Օձի գրլուխն է կըրծքին ծանրացած...

X

Բաց արավ ցերեկն իր աչքը պայծառ
Աշխարհքի վըրա, Ջավախքի վըրա,
Ավերակ բերդին, սև ամպի նըման,
Ծուխն ու թըշնամին չոքել են ահա:

Հաղթության փառքով ու գինով հարբած
Քընած են բերդի և՛ զորքերն, և՛ տեր,
Ու հավիտյան էլ մընացին քնած,
Դավին անտեղյակ, ցավին անտարբեր:

Նըստած է Շահը. նըրա առաջին
Ահա իրիկվան քեֆի սեղանը.
Նայում է Շահը անտեր գահույթին,
Մտքովն անցնում է աշխարհքի բանը:

Աշխարհում հաստատ չըկա ոչ մի բան,
Ու մի՛ հավատալ երբեք ոչ մեկին,
Ոչ բախտի, փառքի, ոչ մեծ հաղթության,
Ոչ սիրած կնկա տըված բաժակին...

Ու լի դառնությամբ հարցընում է նա
Դալուկ, մարմարիոն թըմկա տիրուհուն.
— Պատասխան տո՛ւր ինձ, մատնիչ սևաչյա,
Մի՞թե Թաթուլը քաջ չէր ու սիրուն...

— Քաջ էր ու սիրուն քեզնից առավել.
Մի բարձր ու ազնիվ տղամարդ էր նա.
Կնոջ մատնությամբ ամրոց չէր առել,
Չէր եղել կյանքում երբեք խաբեբա...

Էսպես տիկինը տրվավ պատասխան.
Անհուն ցատումից մրռնչաց Շահր.
— Հե՛յ, դահի՛ճ, գոռաց զազանի նրման.
Դահիճը իսկույն մտավ սրահը:

РЕЗЮМЕ

АРКМЕНИК НИКОГОСЯН
Кандидат филологических наук

ДВЕ ВЕРСИИ ВЗЯТИЯ ТМКАБЕРДА

Ключевые слова: интуиция, лаборатория, гипотеза, рифма, метрика, вариант, творческая подход, столкновение.

Автор статьи предлагает свой вариант анализа поэмы О. Туманяна «Взятие Тмкаберда». Сопоставляя интуицию и творческий подход, особенности метрики, а также различные факты, он предлагает совершенно иное прочтение известной поэмы.

ABSTRACT

ARKMENIK NIKOGHOSYAN
Candidate of Philology

TWO VERSIONS OF THE CAPTURE OF FORT TMUK

Keywords: intuition, laboratory, hypothesis, rhyme, prosody, version, creative work, collision.

The article is a hypothetical analysis of Hovhannes Tumanyan's poem "The Capture of Fort Tmuk." Juxtaposing intuition, creative work, grammatical considerations, as well as various facts, the author of the article suggests reading the famous work in a completely different way.

**ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՄԱՆԿԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԿՁԲՈՒՆՔՆԵՐԸ
«ԼՈՒՍԱԲԵՐ» ԴԱՍԱԳՐՔՈՒՄ**

Բանալի բառեր՝ Հովհաննես Թումանյանի բանաստեղծական ժողովածու, ժողովրդական բանահյուսության մարգարիտներ, զարգացնող և ճանաչողական խաղեր, մանկավարժությունը «Լուսաբերում»:

«Կարծում են հեշտ ու հանաք բան է մանկական գրվածք գրելը, դա ամենադժվար գործն է, երեխայի հոգու հետ գործ ունենալ, պարզ ու հասկանալի պիտի տալ, զգույշ ու նուրբ պիտի մոտենալ, գեղեցիկ ու անպայման ճաշակով պիտի հրատարակել»:

Հովհ. Թումանյան

Խորունկ ու նվիրական անուն է Հովհաննես Թումանյանը հայ գրականության անդաստանում: Թվում է՝ տարիների հոլովույթի հետ ամեն ինչ ասվել է Մեծն Լոռեցու մասին՝ սպառելով հիացմունք, զարմանք, հետաքրքրություն: Հովհ. Թումանյանի բանաստեղծական հունձքը լի էր հայրենասիրական, լիրիկական ու խոհական երգերով, սակայն իր ստեղծագործական ընթացքի մեջ առանձնանում էր նրա ամենամեծ շնորհը՝ մանկագրությունը: «Մանկական գրականության ասպարեզ մտնող հեղինակը պետք է հաշվի առնի ընթերցողի տարիքային բոլոր առանձնահատկությունները, հակառակ դեպքում նա կստեղծի մի գիրք, որը հասցե չի ունենա և պետքական չի լինի ոչ երեխային, ոչ էլ մեծին»¹:

«19-րդ դարի 70-ական թվականներին կար մանկական գրականության աղքատություն թե քանակի, թե բովանդակության առումով»:²

Հովհ. Թումանյանն էլ բողոքում էր «գրականության սովի» դեմ՝ ասելով. «Էդ սովը միշտ եղել է և էսքան մանուկներ ունեցող ժողովուրդը կամ նրա մտավորական ղեկավարները երբեք չհասկացան, թե ինչքան ահռելի է էդ սովը և ինչ պետք է անեն սրա առաջն առնելու համար»:³

Թումանյանը ուսուցման ու դաստիարակության համար առաջնակարգ նշանակություն էր տալիս մանկական գրականությանը: Գրողի մանկագրության ակունքը մի վարար աղբյուր է, որը շատերի ծարավն է հագեցրել՝ վերստին վերադառնալու և այն ճաշակելու կանխավայելքով. «Դեռ մանկությունից օղի, ջրի, արևի հետ, մայրական խոսքի ու օրորի,

¹ Горький А. М., О литературе, М. 1995 стр., 649:

² Հովհաննիսյան Ս., «Հովհաննես Թումանյանը մանկագրության խաչմերուկներում», Եր., 2018, էջ 149:

³ Թումանյանը քննադատ, Եր. 1939, էջ 450:

շրջապատի ձայների հետ Թումանյանը թափանցում է հայ մարդու հոգին և մարմինը, սնում նրա սիրտն ու միտքը...»¹

Իր գրական գործունեության ընթացքում տարբեր տարիքի երեխաների համար ստեղծել է շուրջ 150 ստեղծագործություններ, որոնք տասնամյակներ շարունակ տեղ են գտել դասագրքերում: «Շատ չեն գրողներ, որ բռնում են մանկան ձեռքից, երբ նա առաջին քայլերն է անում, և գնում հետը մինչև նրա վերջին քայլերը, մինչև խորին ծերություն՝ նրա համար մշտապես մնալով իմաստուն ու մտերիմ: Այդ քչերից է Հովհ. Թումանյանը»:²

Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործությունների հմայքն ու գեղեցկությունը զգացել են թե՛ մանուկները, թե՛ հասուն մարդիկ. այս սկզբունքով է նա կերտել իր գլուխգործոցները. «Թումանյանի ստեղծագործության մեջ շատ դժվար է սահմանագիծ անցկացնել «մանկական» և «ոչ մանկական» երկերի միջև. առաջինների մեջ միշտ կարելի է մատնանշել այնպիսի գաղափարներ ու պատկերներ, որոնք հետաքրքիր և ուսանելի են նաև մեծահասակների համար, իսկ երկրորդներն իրենց պարզությամբ և լուսավոր իդեալներով ինչ-որ չափով մոտ ու մատչելի են մանուկների սրտին»:³

Նրա մանկագրության կարևոր սկզբունքը անկեղծությունն է՝ շեշտելով բարոյական այս չափանիշով ստեղծագործած գրողի ժողովրդասեր ու բնութենապաշտ էության էպիկենտրոնն ու լուսնացույցը: Բազմաթիվ են Հովհ. Թումանյանի այն գործերը, որոնք խոսում են տարբեր հասակի ընթերցողների հետ. գորովալից ու ջերմագին հարաբերություններով է պայմանավորվում այն անսահման սերը, որ տածել է բանաստեղծը մանուկների և մեծերի հանդեպ: Նա գտնում է, որ չի կարող գրողներին պատվիրել, որ գրեն այս կամ այն տարիքի երեխաների համար. «Ես ինքս գրող եմ, մանկական գրվածքներ գրելիս երբեք չեմ մտածում, թե քանի տարեկանի համար է նա: Քանի տարեկանն ուզում է թող կարդա, ինչ հասակի համար կլինի, թող նրան տան: Բոլորի հասակներին հարմար կլինի՝ ավելի լավ: Չենք կարող սահմանավորել»:⁴

Հանճարեղ գրողի մանկագրության ուղին սկսվել է պատանեկան տարիքից և շարունակվել մինչև կյանքի վերջին տարիները. «Թումանյանի առաջին տպագիր գործը «Արև և լուսին» մանկական բանաստեղծությունն է, որը լույս է տեսել 1890թ. «Աղբյուր» մանկական ամսագրում (N 8-9)»:⁵

¹ Կապուտիկյան Ս., «Կարդալով Թումանյանին», «Իմ ժամանակը», Եր., 1979, էջ 78:

² Հախվերդյան Լ. «Թումանյանի աշխարհը», Եր., 1966, էջ 358:

³ Զրբաշյան Էդ., Թումանյան, ստեղծագործական պրոբլեմներ, Եր., 1988, էջ 139:

⁴ Թումանյանը քննադատ, Եր. 1939, էջ 182:

⁵ Մելքումյան Մ.Ս., Հովհ. Թումանյանը կրթության և դաստիարակության մասին, Եր., 1969, էջ 94:

Տարբեր տարիքի երեխաներին հասցեագրված Թումանյանի ստեղծագործություններից շատերը, վերափոխված կամ նույնությամբ, տպագրվել են ժամանակի դպրոցական դասագրքերում և հատկապես «Լուսաբեր»-ում:

Հայ ժողովուրդն իր պատմության քառուղիներում կարևորել է կրթության խնդիրը: Օրեցօր, տարեցտարի կազմավորվել և հղկվել են մանուկներին գրաճանաչ դարձնելու հնարներն ու միջոցները՝ դրանք մեզ հասցնելով առավել ձևավորված, կատարելագործված և մշակված: Կրթության բարձր մակարդակ ունենալու համար հարկավոր են եղել հետաքրքիր, ճանաչողական նյութերով ու նկարագարողումներով լի, երեխայի մտահորիզոնի և աշխարհայացքի, գեղագիտական ճաշակի ձևավորմանն ու զարգացմանը միտված, գեղեցիկ, մաքուր մայրենի լեզվով գրված դասագրքեր, և, հատկապես, կարևորվել են այբբենարանները: Դասագրքերը երբեմն չէին համատասխանում ժամանակակիցներին. «Չկա հատուկ մանկական լեզու, հատուկ մանկական աշխարհ, չկա գեղարվեստական ճաշակ, համ ու հոտ»:¹

Եվ ահա Հովհ.Թումանյանը, Ստ. Լիսիցյանը և Լ. Շանթը ձենամուխ են լինում հայագիր դպրոցի լավագույն դասագրքերից մեկի՝ «Լուսաբեր»-ի ստեղծման բարդ ու աշխատատար գործին: 1907-1920-ական թվականներին հայ մանուկները մայրենի լեզու, գիր ու գրականություն են սովորել Ա, Բ, Գ, Դ, Ե տարիների համար կազմած «Լուսաբեր» դասագրքով: Հունիսի 12-ին Ստ. Լիսիցյանը Թիֆլիսում գտնվող Թումանյանին նամակով հայտնում է, որ դասագրքի առաջին մասը պատրաստ է, իսկ մնացած մասերի համար կարևոր է գրողի ներկայությունը և խնդրում է Մանգլիս գալ՝ բերելով «Էմինյանի հավաքածուները», «Սրվանձտյանի բոլոր երկերը», «Ազգագրական հանդեսի» որոշ համարները, դպրոցական կենդանաբանական և բուսաբանական ալբոմները, Լ.Լինչի երկու հատոր «Արմենիան», «Առձեռն բառագիրքը» և այլն: Թվարկված գրքերը, հավաքված բացառիկ ու հարուստ նյութերը ցույց են տալիս դասագիրք կազմողների բավական լուրջ վերաբերմունքը: «Լուսաբեր»-ի ստեղծման աշխատանքները պատահական չէին և պայմանավորված էին ժամանակի պահանջով. «Մի լավ դասագիրքն ավելի շատ արդյունքներ կարող է տալ, քան տասը լավ վարժապետներ, որովհետև տասը վարժապետները կարող են ուսուցանել միայն տասը ուսումնարանի մեջ, իսկ մի լավ դասագիրքը կարող է անցնել հարյուրավոր վարժապետների և հազարավոր աշակերտների ձեռքը»:²

Հովհ. Թումանյանի մանկագրության հմայքը դարձավ «Լուսաբեր»-ը: Ինչպես ժամանակի շատ դասագրքերի, այնպես էլ «Լուսաբեր»-ի համար

¹ Լեռ, հ.8, էջ 305:

² Աբովյան Խ., ԵԼԺ, հ.7, էջ 195:

կենարար աղբյուր են եղել Թումանյանի ստեղծագործություններն ու թարգմանությունները: Գրողի մանկապատանեկան շատ ստեղծագործություններ տպագրվել են «Լուսաբեր»-ում և կրթադաստիարակչական ակտիվ դեր կատարել: Ի մի բերելով Մեծ Լոռեցու մանկական ստեղծագործությունները, գնահատելով և արժևորելով մանկագրի հոգու երբեմն մեղմ, երբեմն ահագնաթափ ծավալումները՝ ներկայացնում ենք Թումանյանի՝ «առաջին անգամ «Լուսաբեր»-ում տպագրված ստեղծագործությունների ոչ լրիվ ցանկը. «Արագիլ, «Լուսաբեր», ք տարի 1908թ, Ավերակում, «Լուսաբեր», դ տարի 1908, Արտուտիկ, «Լուսաբեր», գ տարի 1907թ, Ամպն ու սարը, «Լուսաբեր», ք տարի 1908թ, Աշուն, «Լուսաբեր», ք տարի 1908թ, Առաջին ձյունը, «Լուսաբեր», ա տարի, 1907թ Գետակը, «Լուսաբեր», գ տարի, 1909թ, Գրիչ, «Լուսաբեր», գ տարի, 1907թ, Երեք արջի հեքիաթը, «Լուսաբեր», ա տարի, (13-րդ տիպ), 1920թ, Էս Էն տունն է, «Լուսաբեր», ա տարի, 1907թ, Իրիկուն, «Լուսաբեր», ա տարի, 1907թ, Լուսաբացին, «Լուսաբեր», ա տարի 1907թ, Խնոցի, «Լուսաբեր», ա տարի, 1907թ, Ծիտը (ժողովրդական), «Լուսաբեր», ա տարի, 1907թ, Ծիտը «Լուսաբեր», ա տարի 1907թ, Ծիտիկի օրորքը, «Լուսաբեր», ա տարի 1907թ. և այլն»:¹

1907թվականին «Լուսաբեր» դասագրքի հրապարակությունը աննախադեպ էր, որով էլ Թումանյանի գրիչը մանկական գրականության ասպարեզում դարձավ ավելի բեղմնավոր, և նա իր ողջ ազատ ժամանակը նվիրեց «Լուսաբեր»-ին: Թումանյանը գտնում էր, որ իր կառուցվածքով, մշակվածությամբ, նրանում զետեղված մանկական գործերով «Լուսաբեր» դասագիրքը պետք է ապահովվի երեխաների հիշողության ու հետաքրքրությունների, խոսքի ու մտածողության, կարողությունների ու հմտությունների զարգացումը: Թումանյանասեր ու թումանյանաճանաչ ընթերցողը հնարավորություն ունեցավ վերստին ու նորովի բացահայտելու մանկագիր Հովհ. Թումանյանի գեղագիտության ավագանի ակունքները, իմանալու և ճշտելու մանկական ստեղծագործությունների էստաբլերը: «Լուսաբեր»-ը ոչ միայն դպրոցական դասագիրք էր բանաստեղծմանկավարժի համար, այլև հրատարակչական յուրօրինակ գիրք, որտեղ գրողը կարող էր առաջին անգամ տպագրել ձեռագիր իր հին ու նոր գործերը:

1908 թ. «Լուսաբեր Ա» լույս էր տեսել, «Լուսաբեր Բ» ուղարկվել էր տպարան: Դասագիրքը դեռևս դպրոց չէր մտել, երբ տպագրության լուրը խանդավառություն առաջացրեց զավառներում: Մանուկներին լուսավորող շատ երախտավորներ բազմաթիվ նամակներով դիմում էին Թումանյանին. նախ իրենց շնորհակալական խոսքն էին հղում, ապա՝ դասագրքեր խնդրում: Մեկիք- Հայկազյան Հեղինեն գրում է. «Ես ընթերցանու-

¹ Մելքումյան Մ.Ս., Հովհ. Թումանյանը կրթության և դաստիարակության մասին, Եր 1969, էջ 98:

թյամբ եմ զբաղվում երկու դպրոցներում և «Լուսաբերը» ինձ բավականին օգնում է: Պիտի ասեմ, որ «Լուսաբերը» ինձ դուր եկավ, հետաքրքիր հոդվածներ ու նյութեր կան»:¹

1907 թ. լույս տեսած «Լուսաբեր Ա» տարին ուներ «Այբբենարան և առաջին ընթերցարան» ենթավերնագիրը, որն ազդարարում էր՝ դասագիրքը նախատեսված էր առաջին դասարանցիների համար՝ գրաճանաչություն սովորեցնելու նպատակով: Վերնագիրը, բովանդակությունը և նկարազարդումները լրացնում էին միմյանց, նկարազարդման հեղինակը Վրթանես Ախիկյանն էր: Թումանյանն աշխատում էր, որ ամեն մի դասի, մանկական ոտանավորի ու փոքրիկ պատմության նկարազարդումը ունենար դաստիարակչական ուղղվածություն, որ երեխաների մեջ սերմաներ բարություն, հարգանք՝ մեծի նկատմամբ, սեր՝ հայրենիքի ու հարազատների հանդեպ, հոգատարություն՝ կենդանիների նկատմամբ: Գրքի շապիկի վրա պատկերված էր արև, լուսաբաց և կանչող աքաղաղ, որը խորհրդանշում էր կյանքի, նոր օրվա առավոտը: «Ընթերցարան» բաժինը սկսվում էր Թումանյանի «Լուսաբացին» բանաստեղծությամբ: Ընդամենը երեք քառատողի մեջ գրողը վարպետորեն նկարագրում էր գյուղի լուսածագի հրաշալի պատկերը: Երեխայի համար պարզվում էր, որ աքաղաղը կանչում է դեռ լույսը չբացված, և նրա կանչը մոտալուտ արևագալն է: Ապա մանուկը տեսնում է կյանքի զարթոնքը, աշխատանքային օրվա սկիզբը. «Հովի. Թումանյանի բանաստեղծությանը ծանոթ երեխան այլևս չի մոռանա իր առաջին ընկալումը»:²

Բանաստեղծությանը հաջորդում են տրամաբանական բազմաբնույթ առաջադրանքները. օգտագործվել են հետաքրքիր պատմություններ, խնդուկներ, առածներ, բառախաղեր, հանելուկներ, ասացվածքներ, որոնք զվարթություն են պատճառել աշակերտին ուսուցման ողջ ընթացքում:

«Լուսաբեր Ա»-ն սկզբում սովորեցնում էր տառերը, յուրաքանչյուր տառին համապատասխանեցնելով թեմատիկ նկարը: Տառուսուցումից հետո դասավանդվում էր այբուբենը, որը համընկնում է ներկայիս այբուբենին՝ բացառությամբ «և»-ի, որը բացակայում էր «Լուսաբեր»-ում: Կային նաև ձայնավոր և բաղաձայն հնչյունների ձեռագիր տառերը, 0-ից 9-ը թվանշանները: Երբ համեմատում ենք ներկայիս այբբենարանները և «Լուսաբեր» դասագիրքը, նկատելի է դառնում, որ Թումանյանի բազմաթիվ ստեղծագործություններն այսօր էլ մեր դպրոցական դասագրքերի զարդն են: Դրա մասին է վկայում Վ.Ա. Սարգսյանի Այբբենարանում գե-

¹ ԳԱԹ, ԹՖ, № 1711:

² Գյուլնազարյան Խ.Մ., Ակնարկներ հայ մանկական գրականության պատմության, Եր 1961, էջ 96- 98:

տեղված «Արան ու վերջակետը», «Գրիչը» բանաստեղծությունը, «Ծիտը» հեքիաթը:

«Լուսաբեր Ա» դասագրքում «Կարդալու վարժություններ» բաժնում առանձին շարքերով ներկայացված են դժվարընթեռնելի բառերը, որոնց հաջորդում է «Ընթերցարանը»: Դասագրքում ներկայացված են թե՛ դասերին վերաբերող, թե՛ դասերից դուրս ամենատարբեր հարցեր, հանելուկներ, առածներ, շուտասելուկներ: Դասագրքում տեղ են գտել Թումանյանի ավելի քան քսան գործեր («Ամպն ու սարը», «Արագիլը», «Խնոցին», «Ծույլ աղջիկը», «Կանաչ ախպերը», «Կույր աշուղը», «Փիտոն», «Ուլիկը» և այլն)՝ դրանցում շեշտելով այն յուրատիպ հատկանիշները, որոնք միմիայն թումանյանական են: Դասագրքում ընդգրկված քառասուն դասերից մեծ մասը գյուղի աշխատանքների, կենդանիների, բնության մասին են: Հովի. Թումանյանի մանկական գործերում առանցքային են իմացության, գիտելիքների հաղորդման և գեղագիտական հաճույքի սկզբունքային հանգամանքները: Հենց դրանցով է պայմանավորում բնութենապաշտ բանաստեղծի գլխավոր ձգտումը՝ երեխային փոխանցել ներթաքույց հրճվանք, բնության միջոցով մեծացնել երեխայի աշխարհաճանաչությունը: Բնության և բանաստեղծի անքակտելի կապը նկատվում է նրա ստեղծագործություններում՝ ընդգծելով բնության ամենափրկության յուրահատուկ հատկանիշը:

1908 թ.-ին արդեն հրատարակվել էր «Լուսաբեր Բ» տարին, որը նախատեսված էր երկրորդ դասարանի աշակերտների համար: Այն դարձյալ բացվում էր Թումանյանի «Լուսաբացին» բանաստեղծությամբ՝ ներկայացնելով լույսն իբրև կրթության ու լուսավորության խորհրդանիշ: Այստեղ նույնպես տեղ են գտել դժվար բառերի բացատրություններ, հանելուկներ և այլ ժողովրդական մանրապատում ստեղծագործություններ: Ի տարբերություն նախորդի՝ «Լուսաբեր Բ» գրքի վերջում կային նաև հանելուկների պատասխանները: Դասագրքում ներառված են քերականական բազմաբնույթ վարժություններ, որոնցով ուսուցանվում են ուղղագրությունը, հոմանիշ և հականիշ բառերի կիրառությունը: Այստեղ նույնպես երեխաները հաճախ են շրջում թումանյանական ստեղծագործական պարտեզում՝ վայելելով Վահան Թեքեյանի ձևակերպմամբ՝ «արեւէն հասունցած պտուղ-բառերը»: 99 դասերում կան Յ. Ապրեսյանի, Ղ. Աղայանի, Աթ. Խնկոյանի, Հ. Հայրապետյանի, Մ. Նալբանդյանի, Ռ. Պատկանյանի, Բաֆֆու ստեղծագործություններն ու մի քանի թարգմանություններ:

1909 թ.-ին տպագրվում է «Լուսաբերի» Գ տարին՝ նախատեսված երրորդ դասարանցիների համար: Այն նորից բացվում է Թումանյանի «Ամենից լավ տունը» բանաստեղծությամբ: «Լուսաբեր Գ» տարվա 80 դասերին հաջորդող հարցերն ու առաջադրանքներն ավելի տրամաբանական են, բացակայում են հանելուկները, առածները, շուտասելուկները:

Գեղարվեստական բնագրերը և Գյոթեից, Չեխովից, Անդերսենից, Ավենարիուսից կատարված թարգմանությունները ավելի մեծ ծավալ են զբաղեցնում: Բնագրերի լեզուն պարզ էր, բովանդակությունը՝ հետաքրքիր, ճաշակով նկարագարված էր, պատճառաբանված՝ ամեն մի նկարը, որը գրքի առավել դժվար բաժինները դարձնում էր մատչելի:

1913թ.-ին լույս է տեսնում «Լուսաբեր Դ» տարին, որը նկարագարված է հայ ժողովրդի գոյությունը խորհրդանշող Արարատ լեռան պատկերով և Հովհ. Հովհաննիսյանի «Գյուղի ժամը» բանաստեղծությամբ: «Չորրորդ դասարանի երեխաները ծանոթանում են Խ. Աբովյանի կյանքի պատմությանը մինչև Դորպատ ուղևորվելը»:¹

Թումանյանի ստեղծագործական ոգեշնչման աղբյուր է հանդիսացել Հայաստանի բնաշխարհը, հատկապես Լոռվա բնությունը: Եվ Թումանյանի բազմաթիվ ստեղծագործություններ ոչ միայն հաճույք են պատճառում երեխաներին, այլև զինում բուսական ու կենդանական աշխարհի մասին գիտելիքներով: Այդպիսի ստեղծագործություններից՝ «Ծաղիկների երգը» (1913թ.), որը հետազոտական նպատակով քննարկվել է 5-րդ դասարանի աշակերտների շրջանում:

1910-ական թվականներին շարունակվում են «Լուսաբեր» Ե գրքի հրատարակումը իրականացնելու աշխատանքները: 1914թ. Թումանյանը գրում է, որ արդեն սկսվել են իր տառապանքները, և որ Շանթը հավաքել է մեծ քանակությամբ նյութեր դասագրքի համար: Սակայն գրքի աշխատանքներն անավարտ են մնում, որովհետև սկսվել էր Առաջին համաշխարհային պատերազմը, և շատ դպրոցներ փակվել էին: Նամակներից մեկում կարդում ենք. «Ո՞վ գիտի, երբ են մեր դպրոցները բացվելու կամ երբ է ուսումն սկսվելու» (10,209). Շանթն էլ մեկնում է արտասահման:

Ժողովրդական բանահյուսության գանձարանը անսպառ աղբյուր է եղել բանաստեղծի ոգեշնչման համար: Դա երևում է դրամբյանիզմի դեմ Հովհ. Թումանյանի անողորմ բանավեճի մանրամասներում, որոնք նորագույն լույսի ներքո երևում են ժամանակահունչ և այժմեական: 1907-1911թթ. «Լուսաբեր» դասագրքի համար Թումանյանը գրում է «Աղվեսը», «Կաքավի գովքը», «Արտուտի երգը», «Դժար տարի», «Խնոցի», «Չարի վերջը», «Ույծը», «Կաքավի ողբը», «Մանուկն ու ջուրը», «Քաջ կիվիվը», «Ուրագ ու սողոց», «Գարնան առավոտ», «Փոքրիկ երկրագործ», «Էսպես չի մնա» և այլն, որոնք աչքի են ընկնում բովանդակային հագեցվածությամբ, ասելիքի նշանառությամբ և խորքով. «Այս երկերի մոտիվներն ու թեմատիկ ընդգրկումը վկայում են, թե որքան խնամքով է բանաստեղծը ընտրություն կատարել ժողովրդական բանահյուսության գանձարանից հաշվի առնե-

¹ Հովհաննիսյան Ս., «Հովհաննես Թումանյանը մանկագրության խաչմերուկներում», Եր., 2018, էջ164:

լով, որ դրանք հասցեագրվում են մանուկ ընթերցողին»:¹

Հովհ.Թումանյանը «Լուսաբեր»-ի համար մանկական երկերի մի շարք հիանալի թարգմանություններ ու փոխադրություններ էլ է կատարում: Նա օգտագործում էր օտարալեզու ժողովրդական գրական աղբյուրները՝ միտքը, ներշնչանքը աշխուժացնելու և խթանելու նպատակով և ստեղծում ուրույն գեղարվեստական երկեր («Գրիչ», «Առաջին ձյունը», «Մարտ», «Ծաղիկները», «Փիսիկի գանգատը», «Ամենից լավ տունը», «Թռչունի մտածմունքը», «Բզեզի դպրոցը»): «Դրանք գրողի բազմազան ու բազմաշերտ թարգմանական ժառանգության մեջ ստեղծագործական աշխատանքի սկզբունքների առումով առանձին խումբ են կազմում»:²

Հովհ. Թումանյանը «Լուսաբերը» ստեղծելիս կարևոր և առաջնային նշանակություն է տվել հայոց լեզվի մաքրության հարցին: Բազմաթիվ են նրա՝ լեզվագիտական հայացքներն արծարծող հոդվածներն ու ելույթները, որոնք պարզել են գրողի աշխարհամտածողության, աշխարհընկալման չափն ու սահմանը: Կարևորելով մանկագիր Թումանյանի գրելաճի պարզության, մատչելիության, սեղմության նշանակությունը՝ միաժամանակ մասնավորեցնում ենք պոետի մանկական (հատկապես՝ երգիծական) ստեղծագործություններում երեխաների խաղային վարքագծի դրսևավորման առանձնահատկությունները: Գրողը գտնում է, որ խաղը և սովորելը մարդու կյանքում փոխկապակցված են: Ինչպես նկատել է հայ մեծանուն բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանը, երեխային դպրոց մտնելուն պես սկսում են սովորեցնել «խիստ»՝ մի կողմ դնելով խաղը, մոռանալով, որ այն երեխայի «բնական օրգանական պահանջն է» ու «նրա էությունը»: Թումանյանի մանկական բանաստեղծություններից շատերը, որոնք զետեղված են «Լուսաբեր»-ում, պարզապես փոքրիկ խաղեր են, որոնցից յուրաքանչյուրի մեջ երեխան գտնում է շրջապատող աշխարհի իրեն հոգեհարազատ որևէ իր, առարկա, երևույթ, դրանք գրված են թեթև հանգերով, կարճ տողերով, համահունչ են և ռիթմիկ: Այդպիսին են «Խնոցի»-ն, «Փխոն» և նմանները, որոնք իրենց սեղմությամբ, սահունությամբ, պատկերավորությամբ անջնջելի են մնում երեխայի հիշողության մեջ: Օրինակ «Գետակ»-ը բանաստեղծությունը մի երկխոսություն է մանկան և գետակի միջև: Մանուկ ընթերցողի համար պարզվում է ջրի, բուսական, կենդանական աշխարհի կարևորությունը մարդու համար, մյուս կողմից էլ փառաբանվում է աշխատանքը: Այսպիսի խրատական նշանակություն ունի «Մի բաց նամակ ամենքին» բանաստեղծությունը, որը երեխայի մոտ զարգացնում է բնության օգտակարության մասին գիտելիքը և դաստիարակում բնության թույլ արարածներին օգնելու կարողությունը: Մեծ է

¹ Հովհաննիսյան Ս., «Հովհաննես Թումանյանի կյանքի ու ստեղծագործության պատմությունը 1900-1912թթ.», Եր., 2012, էջ 412:

² Նույն տեղում, էջ 414:

խաղերի ուսուցողական նշանակությունը «Լուսաբեր»-ում. դրանք երեխայից ակնկալում են հնարամտություն, ճարպկություն, ուշադրություն, արագ կողմնորոշվելու կարողություն: Խաղերը դասավորված են պարզից-բարդ սկզբունքով. «Այս անցումը աստիճանաբար պետք է լինի, որպեսզի երեխան հեշտ սովորի խաղի լուծման հնարները և հետո կարողանա ինքնուրույն հորինել նման խաղային առաջադրանքներ»¹:

1915թ. Թումանյանը ստեղծեց «Աստղերի խաղը: Առաջին խաղ», «Դեղում», «Գույների խաղ», «Թանկագին քարեր», «Հայկական առածների լոտո», «Հանելուկներ», «Հայոց գետերը: Հայրենագիտական խաղ», «Մրամիտ հովիվը: Տառերի խաղ», և այլ խաղեր, որոնք ոչ միայն տեղադրվեցին «Լուսաբեր»-ում և այլ դասագրքերում, այլև գիտամանկավարժական համոզությամբ բացահայտեցին խաղերի կրթադաստիարակչական մեծ նշանակությունը: Հովհ. Թումանյանի կողմից ստեղծված ուսուցողական ու ճանաչողական խաղերը ներկայացվում են ամենայն մանրամասնությամբ, երևում է դրանց անցկացման մեթոդիկան, խաղի բացատրությունն ու կանոնները, որ մեծագույն հմտությամբ մշակել է Մեծն մանկագիրը: Թումանյանակերտ ուսուցողական խաղերը ժամանակին բարձր են գնահատել և ողջունել շատ ուսուցիչներ և ծնողներ, ինչպես նաև նշանավոր գրողներ ու մտավորականներ: Այս առիթով Թումանյանի վերլուծություններն ու դիտարկումներն, անշուշտ, այսօր էլ կարող են հետաքրքրել մանկավարժներին և հոգեբաններին: Կարծում ենք՝ «Լուսաբեր»-ում տեղադրված այս նյութերը կգնահատեն, մասնավորապես, դասագրքերի կազմմամբ զբաղվողները և կփորձեն վերանայել դրանցում ընդգրկված ուսուցանող նյութերի ընտրության սկզբունքները:

Այսպիսով, «Լուսաբեր»-ի յուրաքանչյուր տարին զարմացնում է փաստերի և տվյալների հմուտ համադրությամբ: Այս դասագրքերի ստեղծումը մեկ անգամ ևս փաստում է Թումանյանի անձնուրաց նվիրումը ժողովրդական ժառանգությանը, մանկագրության հրաշք աշխարհին՝ այն բացահայտելու, համադրելու, վերլուծելու անխոնջ պատրաստակամությամբ: Կարծում ենք՝ այդ ճանապարհով շատերն են կամենում անցնել՝ մանկագրության բարձունքին մատչելու, բանաստեղծի աշխարհին հասնելու վերագնա և խորագնա ընթացքներով:

¹ Մարգարյան Վ. Ա., Այբբենարան մեթոդական ձեռնարկ, Երևան 2006թ.:

РЕЗЮМЕ

НУНЕ МКРТЧЯН

Кандидат филологических наук, доцент

ПРИНЦИПЫ ПЕДАГОГИКИ В УЧЕБНИКЕ ОВ.ТУМАНЯНА “ЛУСАБЕР”

Ключевые слова: поэтический сбор Ованнеса Туманяна, сокровищница народного фольклора, развивательные и познавательные игры, очарование педагогики «Лусабер».

Глубинно и сокровенно имя Ованнеса Туманяна сокровищнице армянской литературы. Кажется в течение многих лет все было сказано о Великом Лореци, всепоглощая восхищение, удивление и интерес. Очарование и красоту произведений Ованнеса Туманяна прочувствовали и дети и взрослые. По этому принципу он создал свои шедевры. Каждый год “Лусабер” удивляет умелой комбинацией фактов и данных. Создание этих учебников еще раз демонстрирует самоотверженную преданность Ованнеса Туманяна народному наследию, чудесному миру детского письма, непоколебимой готовности обнаружить, сравнить и анализировать его. Нам кажется многие желают пройти этот путь для достижения вершины детского письма и мира поэта восходящими и глубокими процессами.

ABSTRACT

NUNE MKRTCHYAN

Doctor of Philology, professor

THE PRINCIPLES OF TUMANYAN'S WRITINGS FOR CHILDREN IN THE TEXTBOOK “LUSABER”

Key words: Tumanyan's poetic talent, the treasury of folklore, educational and cognitive games, the charm of Tumanyan's writings for children: "Lusaber".

The name of Hovhannes Tumanyan is very deep and sacramental in Armenian literature. It seems that everything is said about “the Great Loretsi” consuming admiration, amazement and interest. The charm and beauty of Hovhannes Tumanyan's works have been felt by both children and adults and he created his masterpieces based on this principle. Every year of “Lusaber” surprises with the skillful combination of the facts and data. The creation of these textbooks once again proves Tumanyan's selfless dedication to the folk heritage, to the miraculous world of children's writings for discovering, comparing and analyze it. We believe that many people want to go this way for reaching the height of children's writing, reaching the poet's world.

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ԵՎ ՀԱՅՈՑ ԼԵԶՎԻ ՀԱՐՅԵՐԸ

ԿԱՏՎԱԼՅԱՆ ՎԻԿՏՈՐ

Բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
viktor-katvalyan@mail.ru , viktorkatvalyan@mail.ru

ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԽՈՍՔԸ ԻԲՐԵՎ ԲԱՐԲԱՌԱՅԻՆ ԼԵԶՎԻ ՌԻՍՈՒՄՆԱՍԻՐՈՒԹՅԱՆ ԿԱՐԵՎՈՐ ԱՂԲՅՈՒՐ

Բանալի բառեր՝ գեղարվեստական խոսք, բարբառային լեզու, գրական լեզու, բարբառ, խոսք, հատկանիշ, բառապաշար, խոսվածք, տարբերակ, բայ.

Մեծ բանաստեղծը կամ գրողը, որպես կանոն, ստեղծում է ոչ միայն բարձր գրականություն, այլ նաև բերում է լեզվական նոր ու յուրահատուկ մշակույթ՝ այդպիսով նշելով լեզվի զարգացման ու հարստացման նոր ուղիներ և հեռանկարներ: Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործական տարիները բնորոշվում են գրականության լեզվի ձևավորման ու մշակման ուղիների որոնումներով, և բանաստեղծին էր վիճակված հայ իրականություն բերել կենդանի և հարուստ լեզվի այն որակը, որ հիմք պետք է դառնար գեղարվեստական լեզվի հետագա մշակման ու զարգացման համար: Հայտնի են նաև Թումանյանի՝ գրական ստեղծագործության լեզվի ընտրության ու մշակման հարցերում ունեցած որոնումները, սակայն միանգամայն հաստատուն է նրա այն տեսակետը, որ ազնիվ ու գեղեցիկ կենդանի ժողովրդի կենդանի լեզուն է, որ հազար ու մի ոճերով ու ձևերով է խոսում, որ հազարավոր տարիների ընթացքում հավաքել է հազարավոր գանձարաններից ու պահել, զարգացրել, ճոխացրել, գեղեցկացրել, որ ամբողջովին հոգի է ու հոգեբանություն, պատկեր ու տրամադրություն, շունչ է ու զգացմունք: Բանաստեղծն առաջարկում է չմոռանալ մայրենի բարբառների արդարությունն ու մեծ նշանակությունը՝ գործածելով ով ինչպես ցանկանում է և որտեղ ցանկանում է, և զորացնել այս հարազատ կենսատու հոսանքը, որ յուր զուտ ազգային դրոշմով, ոգով ու ոճով կարողանա մեղմացնել այն բարբարոսական համաճարակը, որ մեր նորահաս գրականության մեջ անում է թարգմանական գրականությունը և լրագրությունը¹: Գրական լեզվի կազմավորման գործում վճռական համարելով բարբառների դերը՝ Թումանյանը նշում է, որ գրական լեզուն չի կազմակերպվի, մինչև որ մեր ժողովրդի լեզուն իր բոլոր դաշտերից, սարերից ու ձորերից կենդանի վտակներով կգա միանալու սրա մեջ, և

¹ Տե՛ս Ն. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 6, Ե., 1994, էջ 399:

բոլոր բարբառները հանդես բերեն իրենց գանձերը: Ինչ խոսք, նա չի պահանջում զուտ բարբառով գրել, բայց հորդորում է մեծ իրավունք տալ բարբառներին, նրանց բառերին, ոճերին ու ձևերին: Եվ ավելացնում է, որ իհարկե շնորհքի բան է, թե ով ինչքան ու ինչպես կօգտվի էդ կենդանի աղբյուրներից¹: Տեղին է հիշատակել բանաստեղծի ևս մեկ դիտարկումը. «Իսկ ինչ վերաբերում է ժողովրդական բարբառներից օգտվելուն, դա ոչ թե դատապարտելի է, այլ հենց դա է բնական ճանապարհը կայտառ ու կենդանի լեզու ստեղծելու»²:

Ինչ խոսք, բարբառները միայն գրականագիտական տեսանկյունով կամ գրական լեզվի հարստացման աղբյուր լինելով չէ, որ արժևորվում են: Դրանք լեզվի բնական տարբերակային դրսևորումներն են, որ ներկայացնում են նույն այդ լեզվի ոգին ու էությունը, դարավոր զարգացման ընթացքը և հարստությունը: Եվ բնական է, որ բարբառային լեզուն իր տարատեսակ դրսևորումներով ենթակա է համակողմանի և տարաբնույթ հետազոտությունների: Հասկանալի է, որ առանց բարբառների դիտարկման անհնար է ամբողջացնել լեզվի ուսումնասիրությունը, մանավանդ որ լեզվի հնչյունաքերականական բոլոր իրողությունները, բառապաշարի հիմնական հատվածը ունեն բարբառային ծագում: Հայ լեզվաբանության մեջ բարբառների հետազոտության ուղղությամբ զգալի աշխատանքներ են կատարվել, ուսումնասիրվել և նկարագրվել են բազմաթիվ բարբառային միավորներ, հատկանիշներ, առանձին իրողություններ, կատարվել են դասակարգումներ, այս կամ այն չափով գործադրվել լեզվաբանական տարբեր մեթոդներ: Սակայն այդ ուղղությամբ բազմապատիկ շատ են անելիքները: Նկատենք, որ բարբառային միավորները, որպես կանոն, դիտարկվել են իբրև լեզվի տարբերակային դրսևորումներ՝ այս կամ այն գրական համակարգից իրենց ունեցած տարբերություններով, որոնց նկարագրությամբ էլ սովորաբար ավարտվել է հետազոտությունը: Միաժամանակ լեզվաբանական աշխարհագրության մեթոդով դիտարկվել են հնչյունաքերականական ու բառապաշարային տարբեր զուգաբանությունների տարածագործառական յուրահատկություններ: Գնահատելի է, որ վերջին շրջանում ավելի մեծ ուշադրություն է դարձվում բարբառային լեզվի պատմահամեմատական ուսումնասիրության խնդիրներին: Սակայն համեմատաբար քիչ են տեսական հարցադրումներն ու առաջադրվող լուծումները, լեզվաբանական նոր հայեցակետերի կիրառումով հետազոտությունները: Մասնավորապես, գրեթե հաշվի չի առնվում այն հանգամանքը, որ բարբառային լեզուն դրսևորվում է բանավոր եղանակով, ուստի այն կարիք ունի քննվելու ոչ միայն իբրև լեզվական համակարգ, այլ նաև իբրև դրա իրացում, այսինքն՝ իբրև խոսք, ընդ որում՝ այդ

¹ Տե՛ս Հ. Թումանյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Ե., 1969, էջ 84:

² Հ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 6, էջ 201:

խոսքը տարբեր իրադրություններում կունենա իր յուրահատկությունները, որոնք նույնպես ենթակա են ուսումնասիրության: Մենք անհրաժեշտ ենք համարում բարբառները դիտարկել նաև իբրև խոսք, որը, համոզված ենք, թույլ կտա խորացնելու բարբառների վերաբերյալ պատկերացումները, ավելի ամբողջականորեն մեկնաբանելու բարբառագիտական այս կամ այն խնդիրը: Մի առիթով նշել ենք, որ բարբառային հատկանիշների որոշումով բարբառների ուսումնասիրությունը պետք չէ ավարտված համարել, որովհետև այդ հատկանիշները կարող են ունենալ տարբեր ընդգրկում (որոշ հատկանիշներ վերաբերում են նույնատիպ բառերի մեծ խմբի կամ քերականական կարգի դրսևորումների, այլ հատկանիշներ վերաբերում են սակավաթիվ, երբեմն նույնիսկ մեկ տասնյակի չհասնող բառերի), խոսքում դրանք ունեն տարբեր գործածականություն (դրսևորման մեծ հաճախականություն ունեցող հատկանիշների կողքին կան հատկանիշներ, որոնք կարող են արտահայտվել խիստ հազվադեպ): Ստացվում է, որ դիտարկված և նկարագրված բոլոր հատկանիշները նույն կշիռը չեն կարող ունենալ բարբառները բնութագրելիս և համեմատելիս: Խոսքային մակարդակում բարբառների քննության դեպքում, ճիշտ է, բարբառային բոլոր հատկանիշները միաժամանակ չեն կարող դիտարկվել, և բարբառը իր ողջ համակարգով ու կառուցվածքով հնարավոր չի լինի ընդգրկել, բայց նման քննությամբ հնարավոր կլինի առանձնացնել և տարբերակել առավել էական ու ցայտուն հատկանիշները, նաև վեր հանել մասնավոր կարգի հնչյունական, ձևաբանական, բառապաշարային յուրահատկությունները, շարահյուսական հատկանիշները, խոսքի կառուցման առանձնահատկությունները: Ակնհայտ է, որ որևէ բարբառ դիտարկելիս հետազոտությունն ավելի արդյունավետ կարող է լինել, եթե լեզվական քննությունը զուգորդվի խոսքայինով¹:

Հասկանալի է, որ այս կարգի հետազոտության առարկա կարող են դառնալ նախ և առաջ բարբառային խոսքի կենդանի դրսևորումները, ճշգրիտ եղանակներով գրանցված բարբառային նմուշները: Բարբառային խոսքի զարգացման իրողություններ կարելի է դիտարկել ավելի վաղ գրանցված բանահյուսական կամ ուղղակի խոսքային նմուշների քննությամբ: Մեծ հետաքրքրություն կարող են ներկայացնել նաև բարբառագիր հեղինակների գեղարվեստական երկերը², որոնց միջոցով հնարավոր կլինի որոշակիորեն դիտարկել բարբառային խոսքում կատարված տե-

¹ Տե՛ս Վ.Գատվալյան, *Արարատյան և Բայազետի բարբառների փոխհարաբերությունները*, Պատմաբանասիրական հանդես, Ե., 2009, 2-3, էջ 145-157:

² Նկատենք, որ գեղարվեստական երկերը կարող են լինել՝ ա/ ամբողջովին բարբառով գրված, բ/ որոշ չափով մշակման ենթարկված, բայց հիմնականում բարբառով գրված, գ/ բարբառային տարրեր պարունակող գրական լեզվով գրված: Բարբառագիտական հետազոտության ենթակա են երեք տեսակներն էլ, բայց առավել կարևորություն կարող են ունենալ առաջին երկուսը:

դաշարժերը, խոսքային յուրահատկությունները, գուցե նաև որպես գեղարվեստի միջոց գործառնելու հանգամանքները¹:

Այս աշխատանքում իբրև բարբառային խոսքի դրսևորում դիտարկում ենք Թումանյանի «Արջառորսը» պատմվածքը², որը, ինչպես հայտնի է, գրված է Արարատյան բարբառի Լոռու խոսվածքով³: Դիտարկումը կատարում ենք՝ հաջորդաբար ներկայացնելով խոսքի առավել էական առանձնահատկությունները: Ըստ այդմ՝ պատումի լեզուն նախ և առաջ առանձնանում է ժողովրդական լեզվամտածողությունը ներկայացնող արտահայտություններով, պատկերավորման միջոցներով, դարձվածքներով, կառույցներով: Օրինակներ՝ մի կերի տարի (տարվա բնութագրումը ստանաանակների առկայության). բոցն աստծու ոտներն էրում է (հավատալիք, պատկերավոր մտածողություն). մի բայաթի է վեր քաշել, որ սար ու ձոր գվգվում են (չափազանցություն). մտիկ տամ տեսնեմ. դրուստ որ՝ մի մարդ է գալի. թե՛ բոհ, չէ՛-չէ, պոզեր. ես՝ հա, սա՝ չէ. առ հա կտաս՝ խոզի կես տեղը. բռնի հա բռնի. հրես հա հրես. առ հա կտաս՝ ընկավ ձորը (բանավոր խոսքի կառույցներ). դու մի ասիլ. հայ քեզ մատաղ, անեծք չար սատանին. ինչ ենք անում՝ չենք անում (բանաձևային արտահայտություններ). շունը իրեն ուտում է. շունչս փորս գցեցի. մի անտեր ահ ընկավ սիրտս. ոտնահան եղա (դարձվածքներ). գալիս եմ, ոնց եմ գալիս (սաստկացում). դես քաշեցինք, դեն քաշեցինք (բազմակիություն). վիրավոր արջը գեշ է (կենսափորձ), քո տունը քանդվի (վերաբերմունք) և այլն: Դիտարկվող խոսքում մեծ քանակություն են կազմում բարբառային բառերը, ընդհանուր հայերենյան բառերի բարբառային տարբերակները, ինչպես՝ գվգվալ, հրե/հրես (ահա), կուռ (կողմ), ամա (բայց), ոտ, ձեռ, երկու ոտնանի, ոնց որ, օքմին, կողքրհան (մի կողմի թեքված), չորսոտնանի, ամեն մին, մին, մերուն, ճղոց, թանթլիկ (թաթ), խտրտել, ներքի (ներքևի), դես, դեն, ետնուց (հետևից), ցախ ու մախ, շլինք, ցցչորի (չորացած ծառ), հիմի, աշունք, տանձի կաթոց, ախպեր, ներքնել և այլն: Մեծ քանակություն են կազմում հարադիր բայերը՝ վեր կալել, մտիկ տալ, մտիկ անել, ականջ դնել, վազ տալ, տեղը նեղացնել, թող անել, կշտին կենալ, ման գալ, ուսով պատ տալ, դեմ առնել, բանը պրծնել, վեր ընկել, ձեն տալ, աչք աչքի գցել, կում անել, վեր ընկնել, վեր գցել, քոթաթաղ անել, տապ անել, դուրս պրծնել, ձեռը վեր կալել (ձեռք քաշել), պտիտ գալ,

¹ Ընդհանրապես, անցյալի գրական երկերում կարելի է առանձնացնել հետևյալ լեզվական իրողությունները՝ ա/ երևույթներ, որոնք գրական լեզվում չկան և բնորոշ են բարբառային խոսքին, բ/ երևույթներ, որոնք գրական լեզվում և բարբառում արտահայտվում են տարբեր եղանակներով, գ/ երևույթներ, որոնք ընդհանուր են երկու տարբերակներում, դ/ երևույթներ, որոնք հասուն կ են գրական տարբերակին:

² Պատմվածքը լույս է տեսել 1899թ.:

³ Այս խոսվածքի նկարագրությունը տե՛ս Մ.Ասատրյան, *Լոռու խոսվածքը*, Ե., 1968:

պկու ածել և այլն: Նկատելի են բառիմաստային յուրահատկություններ, ինչպես՝ ընկավ ներքևի ձորը (թափով շարժվեց), նիստ (սարերում անասունների պատսպարվելու, հանգստանալու գետնափոր տեղ), ճաշ (կեսօր) և այլն: Քիչ են փոխառյալ բառերը՝ լուլա (պրսկ. խողովակ), բայաթի, դրուստ (պրսկ.), դոշ, չախմախ: Բարբառային բավականին ցայտուն հատկանիշ է ժխտական մասնիկների հետադաս կիրառությունը, ինչպես՝ թողնում չի, ապրիլ չի, գալիս չի, գտա ոչ, տրաքեց ոչ, եղավ ոչ, գիտեմ ոչ, փչացնի ոչ, հեռանա ոչ և այլն: Աչքի են զարնում որոշիչ հոդի կիրառությունները նաև բացառական և ներգոյական հոլովներում՝ կոնիցը, վերելիցը, տանիցը, տակիցը, լուլիցը, խտրտիցն, ականջներիցը, ետևիցը, փոսերիցը, քոթուկումը և այլն: Որոշ բայեր անցյալ կատարյալի եզակի երրորդ դեմքում ունեն կրավորաձև վերջավորություններ՝ դրավ, բերավ, տվավ, արավ, կացավ: Ավելի մասնավոր կամ սակավ ընդգրկում ունեցող հատկանիշներից են բառավերջի բաղաձայնի անկումը (մարդ է գալի), անորոշ դերբայի դիմաց դիմավոր ձևի գործածությունը (ուզում է կոտրի), *մարդ* բառի *Ի* հոլովման ենթարկվելը (մարդի նման), *որ* շաղկապի դիմաց *թե*-ի կիրառությունը (բերավ թե վրես գցի), *այք* հնչյունական անցումը (երել, էս, էն, էնքան, էստեղ, ծեր /ծայր/, ձեն, փետ), բառասկզբում *ռ*-ի դիմաց *օ*-ի առկայությունը (օլորում է) և այլն: Հանդիպում են նաև զուգաձևություններ՝ թող անել – թողնել, հրե – հրես, վերելիցը – վերի կոնիցը:

Կարծում ենք՝ բնական է, որ բարբառային խոսքի հնչյունական առանձնահատկությունները գրության մեջ, այն էլ՝ գեղարվեստական երկում, իրենց արտահայտությունը չէին կարող ունենալ: Հեղինակը հավանաբար խուսափել է անհարկի փոխառությունների, զուգաձևությունների կիրառությունից: Այնպես որ, բարբառային դիտարկվող խոսքը, իբրև գեղարվեստական երկի արտահայտություն, իր վրա կրել է հեղինակային դրոշմը: Բայց, մյուս կողմից, բարբառային ցանկացած խոսք ունի իրադրական բնույթ և իր վրա կրում է խոսողի անհատական մտածողության ու լեզվամշակութային կնիքը: Բնականաբար, Լոռու խոսվածքի բոլոր հատկանիշները դիտարկվող տեքստում չեն արտահայտվել, սակայն արձանագրված իրողությունները կայուն գործառում են նաև մեր օրերում:

Այսպիսով, Հ.Թումանյանի «Արջառորսը» պատմվածքում բարբառային լեզվի դրսևորումների ուսումնասիրությունը հնարավորություն է տալիս արձանագրել, որ Լոռու խոսվածքի շատ հատկանիշներ ունեն բավականին հնություն և կարող են հիմք դառնալ այդ բարբառային միավորի պատմական քննության, մյուս կողմից՝ ակնհայտ է, որ գեղարվեստական գրականության մեջ բարբառային իրողությունների դիտարկումը կարևոր նշանակություն ունի նաև հայոց լեզվի արտահայտչամիջոցների վերաբերյալ պատկերացումներն ամբողջացնելու առումով:

РЕЗЮМЕ

ВИКТОР КАТВАЛЯН

Доктор филологических наук, профессор

Ключевые слова: художественная речь, диалектный язык, литературный язык, диалект, речь, признак, лексика, говор, вариант, глагол.

Виктор Катвалян, Художественная речь как важный источник для изучения диалектного языка.- Изучение проявлений диалектного языка в повести Г. Туманяна «Арджаорс» дает возможность констатировать, что многие черты лорийского диалекта достаточно древние, они могут стать основой для исторического исследования этой диалектной единицы, с другой стороны, очевидно, что наблюдение диалектных реалий в художественной литературе также важно с точки зрения дополнения представлений о средствах выражения армянского языка.

ABSTRACT

VIKTOR KATVALYAN

Doctor of Philology, professor

Key words: fiction speech, dialectal language, literary language, dialect, speech, sign, vocabulary, dialect, variant, verb.

Viktor Katvalyan, Fiction speech as an important source for learning a dialect language.- The study of the manifestations of the dialect language in H. Tumanyan's story "Arjaors" makes it possible to state that many features of the Lori dialect are quite ancient, they can become the basis for the historical study of this dialect unit, on the other hand, it is obvious that the observation of dialectal realities in fiction is also important from the point of view of complementing ideas about the means of expression of the Armenian language.

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ ԲՆՈՐԴԸ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՎԱՎԵՐԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ԷՋԵՐՈՒՄ

Բանալի բառեր՝ Հովհ. Թումանյան, գեղարվեստական վավերագրություն, կերպար, դիմանկար, նկարագրական խոսք, թևավոր խոսքեր:

Գեղարվեստական վավերագրության էջերում առանձնանում են ամենայն հայոց բանաստեղծին նվիրված հուշերը¹, որտեղ Հ. Թումանյանի դիմանկարն ամբողջանում է մի քանի սկզբունքներով, որոնցից էականը թերևս հուշագրի առաջին տպավորությունն է: Այս առումով նկատելի են ուշագրավ փաստեր. հուշագիրների մեծ մասն իբրև սկիզբ արձանագրում է բանաստեղծի հետ իր առաջին հանդիպումը, ինչը անմոռանալի տպավորություն է թողնում²: Հեղինակի հիշողության հոսքերում Հ. Թումանյան բնորդը նախևառաջ ներկայանում է իր արտաքին նկարագրով: «Թումանյանին ես առաջին անգամ տեսա հեռվից, Սուլիակի Սերգենսկայա փողոցում,- հիշում է Դ. Դեմիրճյանը, ապա անմիջապես անցնում բանաստեղծի արտաքին նկարագրությանը:- Արագ, մեծ քայլերով գնում էր նա...: Մուգ դեղնագույն վերարկու ուներ հագին, նույն կտորի հաստ հետնագոտիով, ահագին մի ձեռնափայտ՝ առանց գլխի: Սև շլապան հովանի էր

¹ Սույն հոդվածի համար իբրև բնագրային աղբյուրներ ընտրել ենք գեղարվեստական վավերագրության նյութեր, մասնավորաբար «Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում», Ն. Թումանյանի «Հուշեր և զրույցներ» գրքերը: Հ. Թումանյանի մասին հուշեր սփռված են նաև ժամանակակիցներին նվիրված այլ հուշապատումներում («Ղազարոս Աղայանը ժամանակակիցների հուշերում», «Վահան Տերյանը ժամանակակիցների հուշերում», «Մեծերը մեծերի մասին» և այլն): Օրինակ՝ հուշագիրներ Մ. Նարյանը, Ռ. Լուսինյանը, Վ. Բալյանը, Հ. Պողոսյանը, Բ. Ջանյանը, Լ. Հախվերդյանը «Ավետիք Բսահակյանը ժամանակակիցների հուշերում» գրքի տարբեր էջերում Բսահակյանի դիմանկարին զուգահեռ տալիս են նաև Հ. Թումանյանի դիմանկարի որոշ նրբերանգներ: Բանաստեղծի մասին ուշագրավ հիշողություններ կան Մ. Թումանյանի «Իմ համառոտ կենսագրությունը և իմ հիշողությունները» գրքում, ինչպես նաև Գ. Մահարու «Պատանեկություն» վիպակում: Թումանյան բնորդը երևում է նաև հարազատների, մտերիմների ու գործընկերների նամակներում և օրագրերում:

² Ա. Ծառուկյանը «Հին երագներ, նոր ճամբաներ» հուշագրության մեջ այսպես է բանաձևում առաջին հանդիպման տպավորությունը. «Առաջին հանդիպումը կը նմանի նկարիչի մը առաջին գիծերուն: Գոյները, երանգները, արտայայտութեան նրբութիւնները եւ յատկանշական բոլոր մանրամասնութիւնները կու գան յետոյ, ամբողջացնելու համար դիմք մը, բայց հիմնականը, էականը՝ մատիտի առաջին հարուածներն են, որով կ'ուրուագծուի պատկերը» (ԱԾՀԵՆԸ, 56):

անում կիսաժպտուն, երազալից դեմքին»¹:

Հուշ-դիմանկարները սովորաբար սկսվում են «առաջին անգամ տեսա/ծանոթացա», «առաջին հանդիպում/ծանոթություն», «ճանաչում էի», «հիշում եմ» քերականական կառույցներով, որոնք հաստատապես կարելի է համարել հուշագրությանը բնորոշ կաղապարային միավորներ: Ուշագրավ է, որ հուշագիրները քանիցս առիթ են ունեցել շփվելու և հաղորդակցվելու բանաստեղծի հետ, սակայն որոշակի օրինաչափությամբ գրեթե բոլորն իրենց հուշերը շարադրում են՝ մատնանշելով և ընդգծելով առաջին հանդիպումը:

Բնագրի սկզբնամասում հուշագիրները կերպարագծում են Հ. Թումանյանի դիմանկարը՝ արտաքին բարեմասնությունների հաշվառումով՝ երբեմն առանձնացնելով նրա աչքերը, դեմքը, ժպիտը, հայացքը, կազմվածքը, ձայնը, քայլը և այլն. «Առաջին հանդիպումով շատ հաճելի տպավորություն ստացա Թումանյանից... Նրա դեմքը ողողված էր, կարծես, մի ներքին լույսով: Փարթամ մազերով, աչքերը խոր ու խոհուն: Ժպիտը միշտ ներկա էր դեմքի վրա» (Ա. Իսահակյան, էջ 7):

Գ. Մահարին «Պատանեկություն» վիպակում ներկայացնում է ակնթարթային առաջին տպավորությունը. «Խաչ-փողանից սրընթաց մի կառք անցավ: Ես տեսա մի ժպտուն, ալեգարդ դեմք:

Հովհաննես Թումանյանն է,-ասաց Ադասին:

«Գառնիկ ախպե՛ր»... » (ԳՄԵԺ, 386):

Հ. Թումանյան բնորդի դիմանկարն ամբողջանում է ոչ միայն գոյականական միավորներով՝ աչք, դեմք, ժպիտ, մազեր և այլն, այլև դրանց բնութագրական ածականներով. «Թումանյանն այդ ժամանակ մի վառվռուն, ուրախ, ժպիտը միշտ շրթունքներին, գանգրահեր, բարձրահասակ երիտասարդ էր...» (Ա. Զարգարյան, էջ 387), «Ո՛վ չէր ճանաչում Թիֆլիսում Հովհաննես Թումանյանին՝ բարի ժպիտը դեմքին, արծաթագույն մազերով, բարձր հասակով, սև թիկնոցով, լայնեզր գլխարկը գլխին» (Հ. Սուրխաթյան, էջ 708):

Հ. Թումանյանի դիմանկարն ամբողջանում է նաև բնավորության գծերի նկարագրումով. «Բնավորությամբ պարզ էր, լավատես ու ժպտուն, ամեն ինչ հեշտացնող, հեշտ ու թեթև տանող, բայց իր վիշտն ու ցավը տանում էր վարագուրած, անտրտուն» (ՆԹՀԵՎՋ, 45):

Հուշերում Հ. Թումանյանին տեսնում ենք Թիֆլիսում, Էջմիածնում, Դսեղում, Վանում և այլուր: Գործողությունները հաջորդում են միմյանց, որոնց կենտրոնում Թումանյանն է, և որոնք դառնում են բանաստեղծի դիմանկարի ձևավորման մյուս տարրերը: Հետաքրքրական է և նույնիսկ կարևոր, թե հուշագիրը ե՛րբ և որտե՛ղ է հանդիպում բնորդին: Այս դեպքում տարածաժամանակային ընդգծումը նորովի է բացահայտում մարդ,

¹ Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Ե., 1969, էջ 22:

բանաստեղծ, ազգային-հասարակական գործիչ Հ. Թումանյանին: Այսպես. բանաստեղծին ներկայացնելով թիֆլիսյան միջավայրում՝ հուշագիրն անդրադառնում է նրան՝ ոչ միայն իբրև Հայ գրողների ընկերության նախագահի, այլև ժողովուրդների բարեկամության ջատագովի, ազնիվ մարդու, սիրառատ հոր, նվիրյալ ընկերոջ, սկզբունքային հայի: «Թումանյանը կենտրոնական դեմք էր Թիֆլիսի մտավորական շրջաններում,- գրում է Գ. Լևոնյանը.- նրա մոտ լինում էին զանազան ուղղությունների և քաղաքական համոզմունքների տեր մարդիկ. նա հեղինակություն էր վայելում ոչ միայն հայ, այլև վրաց գրական շրջաններում...» (ԹԺՀ, 445):

Թումանյանը շատ էր ծանրաբեռնվում հասարակական գործերով, հատկապես Գրողների ընկերությունում: Նա պարբերաբար գրական երեկույթներ և աշուղների մրցումներ էր կազմակերպում: «Այնպես պիտի անեմ,-գրում էր Թումանյանը,-որ Թիֆլիսի և ողջ Կովկասի հայությունը ճանաչի ու սիրի մեր գրականությունը..., որ Մայաթ-Նովայի տարեդարձին գրողները ծաղկեփնջերով շքերթ կազմեն դեպի նրա շիրիմը ու վարդերով զարդարեն վարդերի սիրահար մեծ աշուղի գերեզմանը» (ԹԺՀ, 407-408):

Դիմապատկերներում փոխվում են լեզվական բնութագրիչները. եթե Թիֆլիսում, Լոռիում բանաստեղծի դիմանկարը կերտվում է առավելաբար արտաքինի նկարագրություններով, որոնք երբեմն զուգորդվում են ներքին հատկանիշներով, ապա Վանում և Էջմիածնում հուշագրի համար առաջնային են դառնում բանաստեղծի ներաշխարհի հուզականային դրսևորումները: Օրինակ, արտաքին աշխարհի հոգեկան արձագանքների արտահայտության ենք հանդիպում Ս. Ջրբաշյանի հուշերում: Վանում մոտիկից ծանոթանալով տեղի բնակչությանը՝ Թումանյանը «հիանում էր այդ հերոսաբար մարտնչող ու լույսի ձգտող մի բուռ ժողովրդով, հուզվում էր, քաջալերում, գովում, զարմանում...» (ԹԺՀ, 679):

Ամենայն հայոց բանաստեղծի ինքնանվիրումը հատուկ ընտրանքով առանձնացված բայերի համակուտակման միջոցով է բնութագրվում. «Թումանյանը վագում էր կետից կետ, վրանից վրան, խմբից խումբ... Կարգադրում էր, հրամայում, հայհոյում, կշտամբում, ժպտում, շոյում, զայրանում» (ԹԺՀ, էջ 136):

Երկխոսությունների ընթացքում բանաստեղծի արտահայտած մտքերը թևավոր խոսքի ուժ են ստանում: Օրինակ, Ա. Բսահակյանը հիշում և ներկայացնում է Թումանյանի խոսքերը գրականության մասին.

«-Իզուր ջանք է՝ անտաղանդ մարդկանց օգնել՝ գրող դառնալու համար: Իր եղջյուրները պախրան ինքը պիտի շինե:

-Ոչ մի քննադատ չի կարող իմ լավ ոտանավորը վատացնել և վատ ոտանավորը՝ լավացնել:

-Գրականությունը հայրենիք չունի, բայց յուրաքանչյուր հայրենիք

իր գրականությունն ունի» (ԹԺՀ, էջ 12):

Հ. Թումանյան բնորդի դիմանկարն ամբողջանում է խորիմաստ և փիլիսոփայական մտքերով, որոնք վերաբերում են ոչ միայն գրականությանը, այլև կյանքին, մարդկային փոխհարաբերություններին. «Ճշմարտությունն առաջ է գալիս մտքերի բախումից» (էջ 109), «Կրակը ձմեռվա ծաղիկն է» (էջ 85) և այլն:

Ն. Թումանյանի «Հուշերը...» հեղեղված է Թումանյանի մտքերով, որոնք հետագայում ընդհանրացվել և մտել են բանաստեղծի վավերական ասույթների շարքը. «Բանաստեղծը ամենից շատ նուրբ, մտերիմ մարդու կարիք ունի»: «Մեծերի գործերը պետք է կարդալ ու սերտել»: «Հայրենիքի ծուխն էլ քաղցր է»:

Թումանյանը խոսքի մեծ վարպետ էր: Հուշերում բնութագրվում է Մեծ լոռեցու բանավոր խոսքը. «*Բանավոր Թումանյանը մի քանի հասակով ավելի բարձր էր, քան գրավոր Թումանյանը: Նրա խոսքի պարզությունը բխում է մտածման պարզությունից*» (ԹԺՀ, 138-139): Ուշագրավ է, որ Հ. Թումանյանի խոսքի նկարագրությունից կարելի է որոշակի չափով անհատական խոսքի՝ որպես մտածողության յուրահատուկ արտահայտչաձևի գիտական բնութագրություն ստանալ. «Թումանյանի սեղանի շուրջը հավաքվել էին ամերիկացիներ: Ես թարգմանում էի...

- Լավ և ուշադիր մտի՛կ տվեք նրա հայերեն խոսքին. ես թարգմանում եմ միայն իմաստը, մնացածը (բացականչություններ, շարժումներ, ժպիտ) դուք պետք է ավելացնեք, որպեսզի ստանաք ամբողջությունը» (ԹԺՀ, 140): Սրանք խոսքի քերականական-ոճական դրսևորումներ են, որոնք սփռված են գեղարվեստական վավերագրության մեջ:

Հ. Թումանյանը եղել է առակներ, անեկդոտներ պատմելու վարպետ. «Ասում էր, խոսում, կենացներ խմում և ամեն կենացի ու առիթի զանազան դեպքեր, անեկդոտներ պատմում» (ՆԹՀԵՎՁ, 43): Նա Լոռվա գյուղացիների կյանքից շատ սրախոսություններ, կատակներ է հյուսել, նույնիսկ որոշել է դրանք տպագրության հանձնել: Ս. Հովյանը «Մեր Ուհանեզը» հուշագրության մեջ ներկայացնում է լոռեցի և աշտարակցի հնձվորների անեկդոտի՝ Հ. Թումանյանի տարբերակը. «Դսեղ, Օձուն, Մարց, Ագարակ, Բերդ Ամրակից, Գյուլագարակ: Այստեղ Հովհաննեսը ավելացրել է. «Ամանը դատարկ», այսինքն՝ լոռեցին ոչ միայն յոթ գյուղի անուն է տալիս շուտ-շուտ, այլև հենց ասելու ժամանակ էլ մածունն ուտում է» (ԹԺՀ, 260):

Նկարագրություններում բանաստեղծի ուղղակի խոսքերի հիման վրա հուշագիրները տալիս են Թումանյանին բնորոշ սեղմ բնութագրություն, որ հետագայում ձեռք է բերում շրջասական արժեք: Օրինակ՝ «խոսքի և զրույցի կախարդ» (էջ 114), «բերանացի պատմությունների գուսան» (էջ 87), «թամադա ամենայն հայոց» (էջ 452), «գրչի մեծ վարպետ» (էջ 449),

«հայոց մեծ վշտի երգիչ» (էջ 129), ««ձեռաց» (էքսպրոմտ) գրող» (էջ 293) և այլն:

Հեզնանքը գրողի հուզական վերաբերմունքի արտահայտություն է¹: Հ. Թումանյանին նվիրված գեղարվեստական վավերագրության խոսքաշարը կառուցված է նաև հեզնանքի դրսևորումներով. «Երբ դասախոսությունը վերջանում է, Թումանյանն ասում է մի կարճ խոսք խորագույն հեզնական ժպիտով.

- Ես կարծում էի, որ ես Պոլիսը չեմ ճանաչում, բայց բանից դուրս է գալիս, որ Պոլիսն էլ ինձ չի ճանաչում» (ԹԺՀ, 149):

Հուշագրության էջերում Ամենայն հայոց բանաստեղծը հանդես է գալիս նաև որպես ընտանիքի հայր և դաստիարակ: Նա իր գավակներին խորհուրդ էր տալիս, որ յուրաքանչյուրն իր համար հիշատակարան պահի և տպավորությունները կյանքից ու կարդացած գրքերից ամեն օր գրի առնի: 1901 թվականին Ուրավելից նա գրում է. «Միրելի՛ Մուշեղ, Աշխեն և Նվարդ, ձեր հիշատակարաններն այնքան կարճ են, որ ավելի շուտ մոռացարաններ են, քան թե հիշատակարաններ: Ամենից լավը Նունիկինն էր, որ կորել էր... Ես երևակայում եմ, թե ինչքան բաներ կային մեջը գրած: Դուք հիշատակարան գրել չգիտեք: Որ գնում եք մի տեղ, նայեցե՛ք, թե ինչն է ամենից ավելի ձեր ուշադրությունը գրավում՝ մարդիկ, բնությունը, բնության ինչ տեսակ լինելը, մարդկանց ինչ տեսակ կյանքը, մի խոսքով, ամեն բան, ինչ որ ձեզ վրա տպավորություն է անում՝ ուրախ թե տխուր, ամեն բան պետք է նշանակեք» (ՆԹՀԵՎԶ, էջ 22):

Հուշագրության լեզվատիրություն թերևս *Ամենայն հայոց բանաստեղծ* շրջաստյոթի ձևավորման հիմքերն են նախանշված:

1915թ. հոկտեմբերի 21-ին «Լուսմա» մեկօրյա թերթի առաջին համարում տպագրվում է «Հիշողություններ Էջմիածնի որբանոցից» նյութը, որտեղ անհուն տառապանքների բովո՞վ անցած բանաստեղծը, մեկ-մեկ վերապրելով, հիշում է Էջմիածնի որբանոցում հավաքված մինչև տասը հազար երեխաներին. «Ես էլ նրանցից մեկն եմ, որ էս երեխաների մեջն էի, բայց երբ էսօր նստում եմ ու աշխատում եմ վերհիշել, կարծես թե նրանց երեխաներին չեմ տեսել: Չեմ տեսել, չեմ ճանաչել առանձին-առանձին: Սաստիկ ծանր էր նրանց հետ խոսելն ու խոսեցնելը... Եթե խոսել ու խոսեցրել եմ, էն էլ շատ քիչ, պատահմունքով... Սակայն շարունակ աչ-

¹ Հեզնանքը իրոնիան է, որ հունարեն նշանակում է «սքողված, թաքնված ծաղր»: Հույները հեզնանքի որոշ տեսակներ անվանել են «հակաբանություն»: Հեզնանքն այնպիսի փոխակերպություն է, որն արդյունք է խոսքի մեջ բառերի և բառակապակցությունների միմյանց հակառակ գործածվելուն: Հույները հեզնանքի որոշ տեսակներ անվանել են «հակաբանություն»:

քիս առաջն է նրանց բազմությունը, նրանց վտիտ, քաղցած ու մերկ բազմությունը...»¹:

Այդ օրերի մասին հիշատակում է նաև Գ. Մահարին. «...Եկավ Հովհաննես Թումանյանը և շրջապատեց իրեն որբերով. ես նրան գիտեի. այդ նա է, որը գրել է «Մի կաթիլ մեղրը», «Շունն ու կատուն»: Նա հագել էր սպիտակ շորեր և դրել էր կեպի: Կեռ քթով, սպիտակ ընչացքով, խաղաղ դեմքով կանգնեց նա, լուռ նայեց բոլորին, հետո նայեց հեռու և հեռացավ» (ԳՄԵԺ, 403):

Անշուշտ, չենք կարող շրջանցել այն փաստը, որ գաղթականության հիմնական պատսպարանը եղել է Էջմիածինը, որը դարեր շարունակ բացառիկ դեր է կատարել հայ ժողովրդի համար, ինչը գնահատել են ժամանակի առաջադեմ գործիչներն ու մտավորականները: Բացառություն չէր նաև Թումանյանը: Նա իր ողջ կյանքում մեծապես առնչվել է հոգևորականության հետ:

Տարագիր և հայրենագուրկ հայության հավաքատեղի Էջմիածնում են տեղի ունենում հայոց երկու մեծերի՝ Հ. Թումանյանի և Գևորգ V կաթողիկոսի հանդիպումն ու հայտնի երկխոսությունը: Այս առումով կարևորվում են ժամանակակիցների հուշագրական պատումները՝ Նվարդ Թումանյան, Աշոտ Պատմագրյան, Վահան Թորթովենց, Ստեփան Զորյան, Վարդգես Ահարոնյան և այլք:

Ն. Թումանյանը գրում է. «Սրտաբաց խառնվածք էր հայրիկը և ուզում էր, որ ուրիշներին էլ այդպես լինեին. «Աշխարհքին ու մարդուն նայել բարի սրտով ու պայծառ հայացքով»» (ՆԹՀԵՎԶ, 84):

Ամփոփենք: 1. Տարատեսակ հիմքերով հուշագրական պատումները ձևավորում են Հ. Թումանյան բնորդի դիմանկարը: 2. Դիմանկարն ամբողջանում է մի քանի սկզբունքներով, որոնցից էականը թերևս հուշագրի առաջին տպավորությունն է: Հեղինակի հիշողության հոսքերում Հ. Թումանյան բնորդը նախևառաջ ներկայանում է իր արտաքին նկարագրով: 3. Գործողությունները հաջորդում են միմյանց, որոնց կենտրոնում Թումանյանն է, և որոնք դառնում են բանաստեղծի դիմանկարի ձևավորման մյուս տարրերը: 4. Բնորդը համապատասխան բնութագրիչներով ներկայանում է տարբեր իրավիճակներում: 5. Հուշագրության լեզվատիրություն նախանշվում են շրջասույթների ձևավորման հիմքերը:

Համառոտագրություններ

ՍԶՀԳ- Ս. Զորյան, Հուշերի գիրք, Ե., 1991: ԹԺՀ-Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Ե., 1967: ՆԹՀԵՎԶ-Թումանյան Ն., Հուշեր և զրույցներ, Ե., 1969: ԱՕՀԵՆՃ-Ա. Օտուկեան, Հին երազներ, նոր ճամբաներ, Պէյրոթ, 1960: ԳՄԵԺ-Գ. Մահարի, Երկերի ժողովածու, հ. 5, Ե., 1989:

¹ Հ. Թումանյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 7, Ե., 1995, էջ 179-180:

РЕЗЮМЕ

АШОТ ГАЛСТЯН

Кандидат филологических наук, доцент

ОБРАЗ ОВАНЕСА ТУМАНЯНА НА СТРАНИЦАХ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДОКУМЕНТАЛИСТИКИ

Ключевые слова: О. Туманян, художественная документалистика, образ, портрет, описательная речь, крылатые слова, парафраза.

На страницах художественной документалистики выделяются мемуары, посвященные всеармянскому поэту, где портрет О. Туманяна становится целостным благодаря нескольким принципам, важнейшим из которых является первое впечатление мемуариста. В потоках авторской памяти образ Туманяна представлен прежде всего внешним описанием. Действия следуют одно за другим, в центре которых – Туманян, и они становятся остальными элементами формирования портрета поэта. В зависимости от авторов образ представлен в различных ситуациях: поэт, общественный деятель, отец семейства. В лингвистической сфере мемуаров вырисовываются основы формирования парафразы *Всеармянский поэт*.

ABSTRACT

ASHOT GALSTYAN

Candidate of Philology, Associate Professor

THE IMAGE OF HOVHANNES TUMANIAN ON THE PAGES OF DOCUMENTARY FICTION

Key words: H. Tumanian, documentary fiction, image, portrait, descriptive speech, winged words, paraphrase.

On the pages of documentary fiction, memoirs dedicated to the pan-Armenian poet stand out, where the portrait of H. Tumanian becomes integral due to several principles, the most important of which is the first impression of the memoirist. On the streams of the author's memory, the image of Tumanian is represented primarily by an external description. Actions follow one after another, in the center of which is Tumanian, and they become the rest of the elements forming the poet's portrait. Depending on the authors, the image is presented in different situations: poet, public figure, father of the family. In the linguistic sphere of memoirs, the foundations of the formation of the paraphrase *Pan-Armenian poet* are outlined.

**ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԵՐԿԵՐՈՒՄ
ՀԱՅԵՐԵՆԻ ՏԱՐԲԵՐԱԿԱՅԻՆ ՁԵՎԵՐԻ ԳՈՐԾԱԾՈՒԹՅԱՆ
ՄԱՍԻՆ**

Բանալի բառեր՝ հեղինակային լեզու. գեղարվեստական խոսք. Թումանյանի երկերի բառապաշար, բառի տարբերակային ձև. գրական և ոչ գրական բառային տարբերակներ, գրական արևմտահայ բառերի գործածություն:

Ներածություն

Հովհաննես Թումանյանը ազգային մեծություն է, նա մեծ է ինչպես Պուշկինը, ինչպես Շեքսպիրը, Գյոթեն, Տարաս Շևչենկոն: Նրա համաշխարհային ճանաչման արժանավորության պարտական իրացումը մինչև օրս պիտի եղած լիներ, սակայն հիմա էլ ուշ չէ, ժամանակն է, մանավանդ մեր այս անհամեմատ ինքնություն և աննախադեպ ինքնակա պայմաններում: Թումանյանը հայ իրականության դրսևորում է՝ իբրև կենսաձև, իբրև մշակույթ, լեզվական արտահայտություն: Ֆրանսիացի լեզվաբան Ժակ Վանդրիենն ասում է՝ «Լեզուն տեսնել լայնության և խորության մեջ»։ Թումանյանի երկերի լեզուն այսօր պիտի դառնա նոր քննության առարկա՝ ամբողջական ձևով, որպես հայոց կյանքի միավորիչ երևույթ, ուրույն մշակույթ, իր «լայնությամբ և խորությամբ»:

1. Թումանյանի երկերի լեզվի ուսումնասիրությունը նախկինում

Այն, ինչ մինչև այժմ արվել է Թումանյանի գրական ժառանգության բնագրի (տեքստի) ընդհանուր ճանաչման գործում (հրատարակություն, ուսումնասիրություն, գնահատություն և այլն), հայ նոր գրականագիտության նվաճումն է, որը չի կարելի ասել նրա երկերի լեզվի այդչափ ուսումնասիրված լինելու համար:

Հայ լեզվաբանությունը, հատկապես բնագրագիտությունը, բառագիտությունը, բառարանագրությունը և այլն այս առումով դեռևս պարտքի տակ են: Ճիշտ է, որ այս թեմայով ևս գրվել են տարբեր աշխատություններ (գրքեր, հոդվածներ, զեկուցման թեզեր և այլն), կազմվել է այդ ժառանգության մի մասի (գեղարվեստական երկերի) արժեքավոր բառարան և այլն, սակայն պակասում է ամբողջականը, այն ամենը, որին այսօր գրեթե հասել է գրականագիտությունը. վերջինիս արածը պիտի օրինակ լինի մյուսի՝ հեղինակի լեզվի ուսումնասիրման համար¹:

¹ Գրականագիտական նոր ձեռքբերում են «Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության 432

Ուշ աշխարհաբարի և նոր գրական հայերենի պատմությանը նվիրված շատ աշխատություններ՝ լեզվի կանոնարկման հարցում տարբեր հոսանքների, գրական և մյուս ոճերի փոխհարաբերության, գրական լեզվի և բարբառների (խոսակցականի) վերաբերյալ գրեթե ամեն մի ձեռնարկում այս կամ այն չափով առնչվելիս է եղել Թումանյանի երկերի լեզվական երևույթներին. օրինակ՝ նոր հայերենի պատմության մեջ Աբովյան – Րաֆֆի - Թումանյան գրական-լեզվական հոսանքի առանձնացումը, որը միանգամայն իրական է և անառարկելի: Ըստ այդմ՝ միանգամայն գնահատելի է շատ լեզվաբանների (առանձնապես՝ Ռ. Իշխանյանի, Ս. Մելքոնյանի, Լ. Պետրոսյանի և ուրիշների) կատարածը Թումանյանի երկերի լեզվի ուսումնասիրության մեջ:

Այսուհանդերձ, մինչև օրս չունենք Թումանյանի գրական ժառանգության լեզվի ամբողջական քննություն, չունենք այդ ժառանգության (գեղարվեստական երկերից բացի թարգմանությունների, հրապարակախոսական հոդվածների, նամակների, նաև ձեռագրական տարբերակների, «մշակումների» և այլնի) բառային-բացատրական ամբողջական քարտարան-բառարան (համաբարբառ), ինչպիսին որ կան, ասենք, մեր հին գրականության նմուշների (Խորենացի, Բուզանդ, Կորյուն, Եզնիկ Կողբացի, Փարպեցի, Նարեկացի և ուրիշներ), այլև նորերից, օրինակ, Ավ. Բասիակյանի, Դ. Վարուժանի երկերի դեպքում¹: Նույնը, կարծում ենք, սպասելի է Թումանյանի երկերի պարագայում, ընդ որում արդեն ամբողջության մեջ, թեև ներկայումս այդօրինակ համաբարբառների ստեղծման հնարավորությունը, ինչպես երևում է, գրեթե հասել է նվազագույնի, որն ավստոսալի է:

Թումանյանի լեզվին նվիրված թերևս ամենալավ ուսումնասիրությունը նրա գեղարվեստական երկերի բառարանն է, որը լույս է տեսել տասնամյակներ առաջ, այնուամենայնիվ, ամբողջական չէ (ընդգրկում է գրական ժառանգության մի մասը), ունի շուրջ ինը հազար բառարանային

տարեգրություն» վերտառությամբ գրքի երեք սովոր հատորների (1869-1908 թթ., 1909-1914 թթ., 1915-1919 թթ.) ակադեմիական հրատարակությունը (Ե., 2010, 671 էջ, Ե., 2016, 859 էջ, Ե., 2019, 867 էջ), «Հովհաննես Թումանյան. Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրված հրատարակություն)» գրքի երեք հատորների (հ. 1, Ե., 2018, 786 էջ, հ. 2, Ե., 2018, 687 էջ, հ. 3, Ե., 2019, 584 էջ)» լույսընծայումը: Այնինչ բավականին երկար տարիներ են, ինչ հրապարակի վրա չենք տեսնում անմահ հեղինակի լեզվին վերաբերող գրական-բառագիտական (իմա՝ լեզվաբանական) ձեռնարկություն՝ չհաշված մեկ-երկու բացառություն. օրինակ Վանաձորի մանկավարժական համալսարանի կազմակերպած գիտաժողով (տե՛ս «Միջազգային գիտաժողովի նյութերի ժողովածու, նվիրված Հովհաննես Թումանյանի ծննդյան 150-ամյակին», Ե., 2019):

¹ Ավ. Բասիակյանի երկերի նախկին հրատարակության երկհատորի հիման վրա Ար. Ղարիբյանի ղեկավարությամբ «Հայկական համաբարբառ» խումբը ՀՀ ԳԱԱ կազմում հրապարակեց երկու գրքով համաբարբառ-բառարան, մի անփոխարինելի աղբյուր հայ մեծ քնարերգուի բառապաշարի լիարժեք քննության համար:

միավոր¹: Այն հեղինակի՝ Լ. Պետրոսյանի տարիների անդուլ աշխատանքի արդյունք է, որ պսակվել է հաջողությամբ: Եվ այդուհանդերձ այն նախօրինակ կարող է հանդիսանալ ավելի ծավալուն, եթե ոչ ամբողջական բառարան ունենալու համար: Այս առումով հայերենագիտությունն ունի առաջնահերթ խնդիր, որի լուծումը մնում է արդիական:

2. Նոր հայացք Թումանյանի երկերի լեզվի ուսումնասիրությանը

Թումանյանի լեզուն հայերենն է իր լայնությամբ և խորությամբ, այսինքն՝ նրանում իրենց արտահայտությունն են գտնում գրականը և խոսակցականը, ավանդականը և նորը, իսկ նորի մեջ՝ արևելյան և արևմտյան տարբերակները (վերջինս՝ մասնակիորեն) և այլն: Այդ լեզուն ոճական առումով կենդանի է, ամենևին ոչ հեռու ժողովրդական բառ ու բանից: Իբրև կարևոր գիծ՝ այդ ամենի մեջ հառնում է նրա լեզվի, այսպես, կոչված, վիպականությունը (էպիկականությունը). Թումանյանը պատմող է իր լեզվական ողջ դրվածքով. «Օրվա մի օր մոտիկ գյուղից...», «Լինում է մի սար, էն սարում մի ծառ...», «Մեր գյուղն էն է, որ հպարտ...», «Ժամանակով կատուն ճոն էր...», «Ասելն ու անելը մին է լինում...», «Բա ի՞նչ անենք...» և այլն, և այլն: Դա դեռ ժամանակին նկատել են Մ. Աբեղյանը, Լ. Մանվելյանը՝ առանձնապես նկատի ունենալով Թումանյանի պոեմներից երեքը («Լոռեցի Սաքուն», «Մեհրի» և «Ալեք»), և առհասարակ²:

Հայոց լեզվի թումանյանական պատումը (էպիկան) յուրօրինակ մշակույթ է նոր գրական հայերենի մեջ: Թումանյանը ինքնօրինակ ոճի գրող է, հայերենի ողջ հարստությունը բեկվում է նրա գեղարվեստական խոսքում զարմանալի ոճով, մտքով՝ իմաստուն, խոսքով՝ սովորական, պատկերով՝ տպավորիչ: Թումանյանը առանձնանում է իր գեղարվեստական, հրապարակային, նամակային և այլն խոսքի ձևակերպման ինքնուրույնությամբ: Ի դեպ՝ ոճը ոչ թե ճարտասանական, այլ լեզվական իրողություն (իրակություն) է, այսինքն՝ հաղորդակցման միջոցի (իմա՝ լեզվի) կիրառության (այն է՝ խոսքի) տարբերություն³: Ըստ այդմ առնչվել, այս դեպքում, Թումանյանի երկերի լեզվին նշանակում է մոտենալ այդ իրողությանը ոչ այլ կերպ, քան իբրև գեղարվեստական խոսքի ոճային իրականացում, նույնպիսի պատկերի արտացոլում բառի յուրօրինակ տեսքով:

Բանաստեղծի երկերի ժանրի, մտքի և գեղարվեստի տարբերությունը ոչ այլ ինչ է, քան լեզվական ոճի ինքնատիպություն: Արդի հայերենագիտության կարևորագույն խնդիր է Թումանյանի գրական ժառանգ-

¹ Լ. Բ. Պետրոսյան, Հովհ. Թումանյանի գեղարվեստական երկերի բառարան, Ե., Հայկ. ՍՍՀ ԳԱ հրատ., 1976, 404 էջ:

² Տե՛ս Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրված հրատարակություն), հ. 3, Ե., 2019, էջ 496-497:

³ Վ. Գ. Համբարձումյան, Լեզու, ոճ, խոսք // Բանբեր Երևանի համալսարանի, 1981, 3, էջ 182-191:

գության լեզվի և ոճի ուսումնասիրությունը այդ բնագավառի տեսության նոր հիմունքներով:

3. Թումանյանը և նոր գրական հայերենի տարբերակների գործածությունը

Հայտնի է, որ ամեն մի լեզու, եթե ունի հարուստ պատմություն, ունենում է նաև լեզվի բաղադրիչների տարբեր չափերի հասնող տարբերակվածություն՝ գրական և խոսակցական, պաշտոնական գրագրության և ժողովրդական-առօրյա, բարբառային և այլ կարգի տարածքային (ենթաբարբառ, խոսվածք) և այլն: Այս ամենից բացի նոր գրական հայերենը, արտաքին հանգամանքների բերումով, հայտնի է գրական կանոնարկման երկու՝ արևելահայ և արևմտահայ տարբերակներով, որն, ինչ խոսք, մեր լեզվի հարստությունն է: Թումանյանի լեզվական հանճարը նկատելի է նաև այդ տարբերակների գործածության մեջ:

Ժամանակակից հայերենի գրական նորման առհասարակ երկփեղկված է, որ սկիզբ է առել նախանցյալ դարի 10-20-ական թվականներին: Հ. Աճառյանը, նաև Գ. Զահուկյանը այդ երկփեղկման սկիզբ են դնում հիշյալ դարի 50-ական թթ., ելնելով առավելապես արտալեզվական չափանիշներից, այնինչ գրական արևմտահայերենի հմուտ մասնագետ Վ. Աճեմյանը, մանրամասն ուսումնասիրելով արևմտահայ գրականության, մանավանդ մամուլի անսպառելի նյութը, իրավամբ գտնում է, որ այդ երկփեղկումն ավելի վաղ է տեղի ունեցել (հիշյալ դարի 10-20-ական թվականներին)¹: Վերջին տարիներին հայերեն ձեռագիր և հնատիպ գրական հուշարձանների (առանձնապես «ոչ ծավալուն» բառարանների, բառացանկերի) մեր ուսումնասիրության տվյալները նույնպես ցույց են տալիս, որ այդ տարբերակումը («երկփեղկումը») նկատելի է ավելի վաղ, քան որ դասական հայերենագիտությունը բերում է իբրև լեզվի պատմության փաստ:

Այստեղ ավելի ճիշտ կլինի առհասարակ բացառել տեսությունը, քանի որ հայերենի, ինչպես ամեն մի տևական պատմություն ունեցող լեզվի բառապաշարի և քերականական կառուցվածքի ժամանակային, տարածքային և գործառական հատկանշումը լիովին բավարար է խոսելու ոչ թե, այսպես կոչված, առանձնացման («երկփեղկման»), այլ միասնացման («միափեղկ գոյության») մասին: Լավագույն օրինակը տալիս են Հովհ. Թումանյանի երկերը՝ իբրև պատմական-հասարակական մի ուրույն շրջանի գրական, հանրորեն ընդհանուր և միասնական խոսքի դրսևորման միջոցի:

Հովհ. Թումանյանը 19-րդ դ. կեսերին հաջորդող և հետագա տաս-

¹ Հմմտ. Հ. Աճառյան, Հայոց լեզվի պատմություն, II մաս, Ե., 1951: Գ. Բ. Զահուկյան, Հայոց լեզվի պատմության փուլերը, Ե., 1964: Վ. Լ. Աճեմյան, Գրական արևմտահայերենի ձևավորումը, Ե., 1971:

նամյակների ակնավոր մտավորական է, բանաստեղծ, մտավոր գործիչ, որի գրավոր խոսքը ներառում է ողջ հայերենը՝ իր գրական մի քանի տարբերակներով, բարբառներով, ոճերով և այլն: Նա ավելի, քան, թերևս, որևէ մեկն այդ ժամանակի հայոց կյանքում, ուներ ինչպես այլ հարցերում, այնպես և գրական հայերենի դեպքում այն ընդհանուր, անպատակ մոտեցումը, որը տանում է ողջ հանրության, լեզվի միասնականացման՝ ամբողջուն ընդդեմ արտաքին անպատեհության:

3. Միասնական լեզվի երևույթը Թումանյանի երկերում

Լեզվական միասնականացումը նոր գրական հայերենի հարցում, ցավոք, եղել է և այսօր ևս մնում է հրապարակի վրա: Արդի հայերենի ընդհանուր գրական նորմավորման համար սա խնդրառու կացություն է: Հանրալեզվաբանական առումով այս խնդիրը պիտի լուծվի ոչ թե, այսպես կոչված, մերձեցման (ինչպես սովորաբար ասում են), այլ միասնացման ձևով, լեզվի պետական կարգավիճակի առաջնության պայմաններում: Այս պարագայում ևս Թումանյանի մոտեցումը՝ միասնական լեզու ունենալը, կարծում ենք, կանխում է հետագա ամեն մի տեսություն, այն գտնվում է խնդրի լուծման ակունքներում¹:

Հետագայում նույնպես եղան նման փորձեր, գրական և այլ կարգի շատ երկեր գրվեցին նոր գրական հայերենի երկու տարբերակների՝ արևելահայերենի մեջ արևմտահայերենի ինչ-ինչ տարրերի համատեղ գործածությամբ (Վրթ.. Փափազյան, Վ. Թոթովենց, Վ. Փափազյան, Ա. Կոթիկյան, Կ. Զարյան, Կ. Սուրենյան և ուրիշներ)²:

Թումանյանի մոտեցումն այլ էր գրական լեզվի անսպառ երակ բարբառային-խոսակցական տարբերակի պիտանի տարրերի գործածության հարցում: Նրա գեղարվեստական խոսքը նոր գրական լեզվի բարձր մշակվածության օրինակ է: «Հայրենիքիս հետ»-ը (1915 թ.), չհաշված նրանում ընդամենը երկու անգամ *էն*, մեկ անգամ *սխա* բառերի գործածությունը, ինչպես նաև «Հոգեհանգիստ»-ը (ն. թ.), նորից չհաշված մեկական անգամ *էն* և *էսպես* բառերի կիրառությունը, հայոց գրական լեզվի կատարյալ նմուշ են. այդ բանաստեղծություններում երևում է պատմական անցյալ ունեցող մի ժողովրդի ցավի մեջ անգամ հառնող ազնվական վեհությունը:

Նրա երկերի լեզվում կարելի է նկատել առնվազն երեք-չորս շերտ՝ անկախ յուրաքանչյուրի ծավալից կամ տեսակարար կշռից. 1) միայն գրական ձևերի գործածություն (հմմտ. «Իմ կնունքին երկինքը ժամ...», «Վաղուց թեն իմ հայացքը...», «Վեր է կացել հին վիշապը...» և այլն), 2)

¹ Տե՛ս Վ. Գ. Համբարձումյան, Արևմտահայերենի գործածության նմուշներ Հովհ. Թումանյանի արձակում // «Միջազգային գիտաժողովի նյութերի ժողովածու, նվիրված Հովհաննես Թումանյանի ծննդյան 150-ամյակին», Ե., 2019, էջ 55-61:

² Հիշյալ հեղինակների երկերի լեզվի ուսումնասիրությունը, ըստ այդ տարբերակների փոխհարաբերության հաշվառման, նոր գրական հայերենի կարևոր խնդիրներից է:

գրականի հետ խոսակցական ձևերի գործածություն («Բերանն *արնոտ* մարդակերը...», «Մեր գյուղն *էն* է, որ հպարտ...», «Ապրե՛ք, *երեխե՛ք*, բայց մեզ պես չապրեք...» և այլն), 3) արևելահայ գրականի հետ արևմտահայ գրական տարբերակի գործածություն («Դու ո՞ր սարեն *կուգաս ջրրի՛կ...*», «*Բնչպե՛ս կարելի է*, որ *քեզի* դուրս անեն...», «Է՛հ, հետո լավ *կսովրի՛ս* դասերդ», «Ո՛վ գիտի, հիմա *մեռեր են ամենքը...*» և այլն), 4) գրականի հետ բարբառային ձևերի գործածություն («մեր *գեղ* քանդեցին ... իմ ոչխար *լե թալնեցին...*». «*Մասունիցն*, աղա՛...» և այլն) և այլն:

Ահա արևելահայ գրականի անխառն օրինակներ. «Այդ լուռ ու խաղաղ վայրում մեծացած» (էջ 38), «այսպես լիասիրտ աղոթում մտքում...» (էջ 40), «Ահա, խնդության ձայներ են թնդում» (էջ 44), «Այն վայրերը, ուր կյանքի հետ // խաղ չեն անում» (էջ 45), «Այդպիսի աստված ո՞վ քարոզեց քեզ...» (էջ 46), «Ես այն մարդու մեջ տեսա Աստրծուն» (էջ 46), «հեռու լերանց այն շարքը» (էջ 47), «...իսկ այնտեղ ճոխ անտառն է կանաչում» (էջ 47), «Բնչքա՛ն ճոխ է, հրաշալի / Այս աշխարհը լայն, արձակ» (էջ 47), «Երբ որ գարշելով տեսնում եմ շուրջս / Մոլեգնած կյանքի պատկերը ցավոտ, / Հաճախ, մանկություն, խոռված հոգուս / Ներկայանում ես ինչպես առավոտ» և այլն¹:

Թումանյանը չունի բարբառով կամ, այսպես կոչված, բարբառախառն («զգալի չափով բարբառային») լեզվով որևէ երկ, ինչպես, ասենք, իրենից առաջ շատ գրողներ (Սայաթ-Նովա, Աբովյան, Ռափ. Պատկանյան, Գ. Սունդուկյան և ուրիշներ): Նրա խոսքը հագեցած է ժողովրդական մտածողության երանգներով՝ հասկանալի բառեր, կենդանի ոճեր և ձևեր, որոնք, իրենց հերթին, իր ժամանակի գրական լեզվի մեջ բացեցին կենսունակության նոր երակներ: Թումանյանը արևելահայ գրական լեզվի նորարար է այն իմաստով, որ նրա գրական երկրում հայերենն ունի լիաձավալ՝ լեզվի գրեթե բոլոր տարբերակների գործածություն, իսկ դա ամեն մի հաղորդակցման միջոցի իդեալն է:

Հայտնի է, որ Թումանյանը իր շատ երկեր տարիներ շարունակ մշակելիս է եղել. այդ թեմայով գրվել են լավագույն ուսումնասիրություններ (Էդ. Զրբաշյան, Զ. Ավետիսյան և ուրիշներ)²: Այդ մշակումները ուշադրության առարկա պիտի լինեն նաև լեզվի առումով, որ դարձյալ կարևոր է առհասարակ հայերենի բառապաշարի, քերականական ձևերի, ոճերի ուսումնասիրության համար:

Թումանյանի գեղարվեստական երկերում հայերենի տարբերակային ձևերի գործածությանը բավարար կանխադրույթ է նոր գրական լեզվի

¹ Օրինակները Թումանյանի երկերի վերախմբագրված հրատարակության հ. 1-ից (Ե., 2019. էջերը՝ կից փակագծում):

² Տե՛ս Էդ. Զրբաշյան, Թումանյանի պոեմները, , Զ. Ավետիսյան, Հովի, Թումանյանի ստեղծագործական լաբորատորիան:

այդ տարբերակների միասնականացման հարցադրման, թեև այնքան էլ մեծ չէ, սակայն լիովին կարևոր է հեղինակի արձակում նոր գրական հայերենի հիշած տարբերակների համատեղ գործածության, ըստ այդմ միասնական լինելու չափ մոտիկության առումով:

4. Հազվագյուտ մեկ-երկու բառի գործածության մասին

Այս պայմանական վերնագրի տակ ներկայացնենք Թումանյանի երկերում հանդիպող *վաչ*, նաև *վաշ* / *վիշ* բառերի ծագումը և բառիմաստը:

«Հառաչանք»-ում հանդիպում է *քաղցրավաչ* բառը, որը արդի հայերենի բառարաններում (ԳԱ լեզվի ինստիտուտի, Աղայանի, Բայց ոչ Մալխասյանցի) կա. լեզվի ինստիտուտի բառարանը տալիս է միայն Թումանյանի հիշյալ օրինակով, բացատրում «հնչելու, ձայն հանելու ճիշտ իմաստով. իսկ Աղայանի բառարանում միայն բերվում է (չունի բնագրային վկայություն). «Մի քանի տարի սրբանից առաջ, / Երբ որ հայրենիք էի ես գնում, / Այն մթին ձորում, ուր որ *քաղցրավաչ* / Մեղեդու ձայնով Դեբեդն է վագում» (ընդգծումը իմն է. – Վ. Հ.)¹:

Այս *քաղցրավաչ* բառի երկրորդ *վաչ* բաղադրիչը, իբրև առանձին արմատ, չենք գտնում Հ. Աճառյանի «Արմատական բառարանում» (հ. 4, Ե., 1979), չի հանդիպում նաև Գ. Ջահուկյանի «Ստուգաբանական բառարանում» (Ե., 2010): Կարելի է կարծել, որ այն կապ ունի հայ. *գոչ*-արմատի հետ (հմմտ. *գոչել*, *գոչումն*, *բարձրագոչ* և այլն), եթե ոչ նաև վերջինիս լծորդ *գանչ*- և նման այլ արմատների հետ (հմմտ. *բացագանչել*, *բացագանչություն* և այլն), որը բնիկ է, ծագում է հե. **gek(h)*°- «խոսել. Շարահարել, քաջալերել» արմատից, ունի մեծ թվով զուգահեռներ հայերենին ցեղակից մյուս լեզուներում: Կարելի է ենթադրել նաև կապ այդ արմատի և հայ. *վաշ* / *վիշ* լծորդ արմատների միջև, թեև վերջինս սովորաբար համարվում է բնաձայնական բառ. «Ու գոռում գիժ-գիժ. / -*Վաշ*-*վիշ*, *վաշ*-*վիշ* ...» (18). «Ու կըրկնում են գիժ-գիժ. / -*Վաշ*-*վիշ*, *վաշ*-*վիշ* ...» (ընդգծումը իմն է. – Վ. Հ.)²:

Եզրակացություններ

Թումանյանը նոր գրական հայերենի բոլոր շերտերի հմուտ գործածությամբ հասել է հեղինակային լեզվի մի ուրույն որակի (կարելի է կոչել «թումանյանական»): Այն բուն շարունակությունն է Աբովյանից սկիզբ առած ավանդույթի: Դա մեր լեզվի, անշուշտ, զարկերակային ընթացքն է՝ կենդանի ու հարաճուն, հորդ և անսպառ: Եվ այս վերջին հանգամանքների ըստ ամենայնի վերհանման համար կարևոր է Թումանյանի երկերի լեզվի մանրամասն ուսումնասիրություն:

¹ Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու տասը հատորով (վերախմբագրված հրատարակություն), հ. 3, Ե., 2019, էջ 67:

² Նույն տեղում, էջ 19:

РЕЗЮМЕ

ВАЗГЕН АМБАРЦУМЯН

Доктор филологических наук, профессор

О ПРИМЕНЕНИИ ВАРИАНТНЫХ ФОРМ АРМЯНСКОГО ЯЗЫКА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТРУДАХ ОВ. ТУМАНЯНА

Ключевые слова: Авторская речь, художественная речь, лексика трудов Туманяна, вариантная форма слова, литературный и нелитературные варианты слов, применение лексики западноармянского литературного языка.

Исследование языка трудов Туманяна предполагает новый научно-стилистический подход, основанный на вариантных пластах как литературного или разговорного, так и западноармянского литературного языка. Художественная речь великого поэта – наилучший опыт применения всеобщего литературного языка нового периода.

ABSTRACT

VAZGEN HAMBARDZUMYAN

Doctor of Philology, professor

ON THE USE OF ARMENIAN VARIATIVE FORMS IN O. THUMANYAN'S ARTISTICALLY WORKS

Key words: Individual speech, artistically speech, vocabulary of O. Thumanyan, variative form of word, literary and non literary variants of word, use lexicon of Western Armenian literary language.

The analysis of the language of Thumanyan's works presupposes a new scientific-stylistic approach, which is based not only on the literary or colloquial layers of Armenian, but also on the Western Armenian version. The language of the magnificent poet is the best example for the comprehensive inclusion into new literary Armenian.

**Հ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ՍՈՒՏԱՍԱՆԸ» ՀԵՔԻԱԹԻ ԳՐԱՌՈՒՄՆԵՐԸ
ՀԱՅԵՐԵՆԻ ՏԱՐԲԵՐ ԲԱՐԲԱՌՆԵՐՈՎ**

Բանալի բառեր՝ հայկական բարբառներ, բանահյուսական ժանրեր, հեքիաթ, «Սուտասանը», լեզվական կաղապարներ, համշենահայեր:

Ըստ հատուկ ծրագիր-հարցարանի¹ ժամանակին գրանցված և ՀՀ ԳԱԱ լեզվի ինստիտուտի բարբառագիտության բաժնում պահվող 500 խոսվածքային միավորները բավարար քանակությամբ տեղեկություններ են ապահովում բազմաբնույթ քննություն կատարելու համար: Բարբառային տարբեր խոսվածքների հավաքչական աշխատանքներն իրականացնելիս բարբառախոսին հանձնարարվում է թարգմանել նաև Հովհ. Թումանյանի «Սուտասանը» հեքիաթը՝ որպես կատարված աշխատանքի յուրօրինակ ամփոփում:

Խորապես ճանաչելով հարազատ ժողովրդի կյանքն ու կենցաղը, դարերի հոլովությունում ձևավորված արժեքային համակարգը, հոգեբանությունը՝ Թումանյանն իր «Սուտասանը» կարճ, սրամիտ առարկություններով խոսքուգրույցի վրա կառուցված հեքիաթում ներկայացրել է ժողովրդի խոսքին հատուկ լեզվառճական հնարքներ, և դրանք շատ դեպքերում անթարգմանելի են՝ հատկաբանության (իդիոմ) արժեքով: Ուստի և այդ հեքիաթը հայերենի որևէ բարբառով ներկայացնելիս (թարգմանելիս) ի հայտ են գալիս այդ տարածքի խոսվածքներում գործառող հետաքրքիր բառանվանումներ, բառիմաստային հետաքրքիր զուգաձևություններ: Մեր ձեռքի տակ եղած հարյուրավոր խոսվածքային միավորներից ընտրողաբար ներկայացնում ենք տարբեր բարբառների մի փունջ՝ մատնանշելով բառանվանողական և բառիմաստային մի շարք իրողություններ:

Բանահյուսական ամենասիրված ժանրին՝ հեքիաթին, բնորոշ է կատարվող գործողություններին ժամանակային անորոշություն հաղորդող բանաձևեր գործածելը: Այդպիսին է *լինում է, չի լինում* արտահայտությունը՝ որպես մուտքի խոսք: Ըստ մեր ձեռքի տակ եղած նյութերի՝ գերակշռում են սահմանական եղանակի անկատար ներկայով թարգմանությունները: Այսպես՝ *Կեղնի, չեղնի թակավոր մէ* (Մուշի Կոպ, Հացիկ գ.), *գըլլի, չի քլլի* (Համշեն), *եղնրմ է, չի եղնրմ* (Շիրակի Ագատան գ.),

¹ Տե՛ս *Հայերենի բարբառագիտական ատլասի նյութերի հավաքման ծրագիր*, Ե., 1977:

հըլնըմա, չիլնըմ (Էջմիածին) և այլն: Լայնորեն գործառում է նաև վաղակատար ներկա ժամանակաձևը, ինչպես՝ *գիցեյէ, չէ գիցեյէ* (Հաջըն): Բերենք օրինակ Սիրիայի Քեսաբ քաղաքի խոսվածքով.

Էդ^{ու}օզի թըկըլ^{ու}օր մի:

Այս հեքիաթում առկա *թագավորն ապրած կենա* դիմելաձևը տարբեր բարբառներում տարբեր դրսևորումներով է ներկայանում՝ ըստ հեքիաթի գրառումների: Նկատելի է, որ բարբառախոսները, չգտնելով իրենց մայրենի խոսվածքում նմանատիպ դիմելաձև, պարզապես կաղապարել են այդ կայուն բառակապակցությունը՝ հարմարեցնելով այս հեքիաթում առկա դիմելաձևին: Ասենք, Արցախի Հարությունագուներ, Հաթերք գյուղերի խոսվածքներում գրանցվել է *թաքավէրը ա՛պրած կենա* համապատասխանությունը: Նկատելի է, որ հեքիաթը թարգմանելիս բարբառախոսներն ուղղակի ներկայացրել են իրենց խոսվածքներում գործածական բարենաղթանքներ, ինչպես՝

Թըկըվու՛ր, աբրի՛ ըզքու արիվ (Սասունի Սպաղանք գ.):

Հ՛երզան հ՛արէվ էղնիս, թակավօ՛ր (Շիրակի մարզի Մարմաշեն գ.): Իսկ, ասենք, Ազատան գյուղի խոսվածքում *կանանճ հ՛արէվ* բառակապակցության իմաստը արևշատության մաղթանքն է, և այդ բանաձևն էլ թարգմանվել է հետևյալ կերպ՝ *Կանանճ հ՛արէվ էղնիս, թակավօր*: Նմանօրինակ բարենաղթանք կարելի է համարել Մշո Քրդագոմ գյուղի խոսվածքում առկա՝ *արէվ կանճընալ* հարադրությունը՝ որպես երկարակեցության բարենաղթանք: Այսպես՝ *Քու արէ՛վ կանճընա, թակավօր*:

Մեր ներկայացրած նյութերում թարգմանվող հեքիաթի վերնագիրը բազմապիսի բառանվանումներով է ներկայանում՝ *սուղխօսանը* (Կարնո բարբ.), *սուղըսան* (Մշո, Սասունի բարբ.), *սուտասիզը* կամ *սուտա՛սին* (Ղարաբաղ), *սողգուրց՝օղը* (Քեսաբ), *սութասանը* կամ *խափլանը* (Արարատյան բարբ. խոսվածքներ), *խափօղէ* (Համշեն), իսկ Գանձակի միջբարբառով՝ *խըփըլկանը*: Որոշ գրանցումներում այդ հասկացության համար առկա է բառիմաստը նկարագրորեն ներկայացնող բառաձև կամ բառակապակցություն, ինչպես, ասենք, Համշենի բարբառի Խոփայի խոսվածքում գործառող *շիդագ չասօղէ* (ճիշտ չասողը) բառակապակցությունը:

Հեքիաթները պատմաճանաչողական նշանակություն ունեն և իրենց մեջ պահպանում են ժողովրդի հոգեբանության, դարավոր կենսափորձի մասին վկայող խտացված բանաձևեր, ինքնատիպ բանադարձումներ: Ժողովրդական դիպուկ ու պատկերավոր մտածողությամբ, լեզվառճային հարստությամբ, բանաձևային արժեք ունեցող կայուն բառակապակցություններով ու դարձվածքներով հարուստ այս հեքիաթը տեղեկատու անձանց միջոցով այս կամ այն բարբառով թարգմանելիս ի հայտ են գալիս բառապաշարային ընդգծված տարբերություններ՝ տվյալ տարածքի բնակչության բնակավայրին բնորոշ կլիմայական պայմանների, կենդանական

ու բուսական աշխարհի բազմազանության, զբաղմունքի առանձնահատկությունների մասին վկայող: Նշենք նաև, որ բնիկ հայերենյան արմատական ձևերի կողքին լայնորեն գործառում են նաև փոխառյալ ձևերը՝ որպես շրջակա օտար լեզվական ազդեցությունների հետևանք: Իսկ փոխառությունների, ինչպես գիտենք, դիմում են տվյալ հասկացության նրբիմաստներն արտահայտելու համար: Բարբառային խոսվածքների հավաքչական աշխատանքներ իրականացնելիս հաճախ ենք նկատել, որ այս հեքիաթը մայրենի խոսվածքով թարգմանելիս բարբառախոսները հաճախ դժվարությամբ են համարժեք բառանվանումներ գտնում որոշ հասկացությունների համար: Ինչպես հայտնի է, հայերենի բարբառներում բառային փոխառությունների հիմնականում դիմում են իմաստային նրբերանգներ կամ ուղղակի պակասող բառն արտահայտելու համար: Մեր ձեռքի տակ եղած նյութերում *թաքավոր* հասկացությունը օրինաչափ հնչյունափոխության ենթարկված համարժեք բառաձևերով է հանդես գալիս թարգմանություններում, օրինակ, ասենք, Համշենի մի շարք գյուղերի խոսվածքներում: Բայց մեզ հանդիպել է նաև այլ կարգի մեկնաբանություն: Ասենք, Թուրքիայի Արդվին նահանգի Խոփայի խոսվածքը (Համշենի բարբ.) ներկայացնելիս ազգագրագետ Ս.Վարդանյանը նշում է, որ *թաքավոր* հասկացությունը բացակայում է կրոնափոխ համշենահայերի խոսվածքում, և այդ իմաստով գործառում է թուրքերենից փոխառյալ *փառիշահ* բառանվանումը¹:

Այս փոքրածավալ հեքիաթի՝ տարբեր բարբառներով թարգմանությունները համեմատելիս լեզվամտածողության տարբերություններով պայմանավորված բազմապիսի իրողությունների կարելի է առնչվել: Ներկայացնենք *առավոտ* հասկացության իմաստով հայերենի բարբառներում գործառող բառանվանումները՝ հենվելով խնդրո առարկա հեքիաթի թարգմանության ժամանակ վկայված բառաձևերի բազմազանության վրա: Դերձակի հետ երկխոսելիս թաքավորի խոսքում առկա է *առավոտ* օրապահը՝ մակբայական կիրառությամբ, ինչպես՝ *էս առավոտ մի քիչ անձրև թափվեց*: Հայերենի բարբառներում ժամանականիշ բառերի քննությանը նվիրված մենագրության մեջ² մենք անդրադարձել ենք *առավոտ* հասկացության բառանվանումներին՝ ընդգծելով, որ այդ հասկացությունն ընդգրկում է օրվա բավական ընդարձակ մի ժամանակահատված՝ գիշերավարտից մինչև կեսօր, ինչով էլ կարելի է բացատրել բառանվանումների առատությունը (նայած թե առավոտ օրապահի ո՛ր հատվածն է մատնանշվում): Ժամանակի չափման միավոր ընտրելիս մարդիկ հենվել են բնության մեջ պարբերաբար կրկնվող երևույթների վրա: Հայերենի բարբառներում *առավոտ* հասկացության բառային դրսևորումների համե-

¹ Տե՛ս Ձայն համշենական, 2012, հունվար-փետրվար, էջ 7:

² Տե՛ս Զ. Բառնասյան, *Ժամանականիշ բառերը հայերենի բարբառներում*, Ե., 2009, էջ 16:

մատությունից կարելի է ենթադրել, որ անվան հիմքում ընկած է այդ օրապահին բնորոշ որևէ հատկանիշ: Ասենք, մի դեպքում մատնանշվում է դեռ մութ, գրեթե գիշեր լինելը, ինչպես՝ *քրշերհանա* կամ *քրշրհանը*: Բերենք օրինակ Արցախի Պողոսագումեր գյուղի խոսվածքով.

-Հա , լ'ավ ըս ըրալ,- ասում ա թաքավերը,- ամմա լ'ավ չիր կրրկատալ. էս քրշրհանէս պատառ թօռ վեր տ'առալ:

Մի այլ դեպքում ընդգծվում է արդեն լույս լինելու հանգամանքը, ասենք, Մշո, Տիգրանակերտի, Վանի, Խոյի բարբառներում գործառող *խրլըսուն* բառաձևում՝ *խէտ+լուսուն* (լույսի հետ) բառիմաստով: Օրինակ՝

Խրլըսուն փրշումը անձրէվ թապավ (Խուրի Փիշունք գ. խոսվածքով):

Այդ օրապահին բնորոշ ժամանակային անորոշությունն արտացոլված է Մշո բարբառում լայնորեն գործառող *լուսու դիման* բառակապակցության մեջ՝ *վաղ առավոտ* նրբիմաստով: Օրինակ՝ *Լուսու դիման փրշումէ անձրէվ էգավ:*

Արևելյան խմբակցության բարբառների տարբեր խոսվածքներում *վաղ առավոտ* հասկացության իմաստով առկա են *լուսադեմին*, *լիսվէլիս* կամ, ասենք, *դեռնս լույսը չբացված* նրբիմաստով կիրառվող *քրշերհանա*, *առավօղ քրշերօլ* բա-ռաբաղադրությունները:

Ծագումնաբանական մի առանձին խումբ էլ կազմում են *այգ* արմատից առաջացած բառանվանումները: Ակնհայտորեն այդ արմատից են սերում Համշենի բարբառի տարբեր խոսվածքներում գործառող *ակըն* (առավոտ) *և ակըրվնա* (առավոտյան) բառաձևերը: Հետաքրքիր է այս երկու ձևերի կիրառությունը միևնույն նախադասության մեջ՝ հավանաբար, վաղ առավոտ լինելու հանգամանքը շեշտելու համար: Այսպես՝ *Աս ակըն ակըրվնա ալի վըրայիգ արավ* (Համշենի բարբ. Օրդուի խոսվածք): Իրանի Փերիա գավառի խոսվածքներում վկայված է *էքվան* ժամանականիշը՝ նույն *այգ* արմատից սերող:

Առավոտ օրապահի անորոշությունը հաղթահարելու և ավելի ստույգ ժամանակահատված ցույց տալու, ասենք, վաղ առավոտ լինելու հանգամանքն ընդգծելու նպատակով են կիրառվում *հ'առավօղ կանուխ* (Կարնո բարբ.), *հ'առդու կանուխ* (Մշո Խասգեղ գ.), *առդը գըննուխ* (Մասունի Սպաղանք գ.) և նմանատիպ կայուն բառակապակցությունները:

Իրանական լեզուներից փոխառյալ *սաբահ* արմատով *սաբախտան* ժամանականիշ մակբայը, ունենալով *վաղ առավոտյան* նրբիմաստը, լայնորեն գործառում է հատկապես արևմտյան խմբակցության բարբառներում: Բերենք մի օրինակ Կարսի Փալդրվան գյուղի խոսվածքով՝

Սաբախտան (կամ՝ սաբախտըվան) քիճըմ թօն էգավ:

Առավոտ հասկացության բառանվանումների այսպիսի առատությունն ու բազմազանությունը ժողովրդի պատկերավոր լեզվամտածողության վկայությունն է:

Ժողովրդական հեքիաթներից հետաքրքիր տեղեկություններ կարելի է քաղել ժողովրդի զբաղմունքի և արհեստների մասին: Այս հեքիաթի հերոսները տարբեր խավերի մարդիկ են՝ *թագավոր, դերձակ, հովիվ, գյուղացի*:

Դերձակ հասկացության՝ այս հեքիաթի թարգմանություններում վկայված բառանվանումների առիթով հարկ ենք համարում նշել, որ նկատելի է որոշակի օրինաչափություն. Արևելյան խմբակցության բարբառներում գործառում են *դերցակ, դերցիկ*, իսկ Արևմտյան խմբակցության բարբառներում՝ *դարզիկ, դարզի, թարզի* բառաձևերը: Բերենք օրինակներ.

Նէքսէվ ա գ ավի մի դ Էրցիկ (Աշտարակի խոսվ.):

Կալիս ա մի տէրզիկ (Ճամբարակի Վահան գյուղի խոսվ.):

Գ Իկա թարզի մէ (Մշո Կոպ գյուղի խոսվ.):

Քեսաբի բարբառի Կարադուրանի խոսվածքով գրանցված *թերզէ* բառանվանման կողքին գործառում է տվյալ հասկացությունը նկարագրորեն արտահայտող բառակապակցություն (բայական հարադրություն), ինչպես՝

Հայ ուկու շոօր գարօղ մը, հայ էսի...

Արմատական բառարանում Հ.Աճառյանը *դերձակ* և *դերձիկ* բառերի *դերձ* արմատը համարում է բնիկհայերենյան և *դարզի* և *դարզիկ* բառաձևերը ներկայացնելիս կասկածելի է համարում Հյուբշմանի տեսակետը, թե դրանք անվերապահորեն պահլավական փոխառություն պետք է համարել¹:

Ակադ. Գ. Ջահուկյանը *դերձակ* բառը հայերենի իրանական փոխառությունների *հագուստ* հասկացությանն առնչվող շերտում է ներկայացնում *դերձ* արմատով և *-ակ* ածանցով²: Միջին հայերենի բառարանում այդ բառը վկայված է *-իկ* ածանցով՝ *դերցիկ*³:

Բառանվանողական տարբերություններ է դրսևորում նաև *հովիվ* հասկացությունը, որի դիմաց գրանցված են *հովիվ* և փոխառյալ *ջօբան* բառանվանումները: Շատ դեպքերում երկու բառանվանումներն էլ գործառում են միևնույն խոսվածքում օրինաչափ հնչյունափոխությամբ: Այսպես՝ *հովիվ* (Մուշ, Ալաշկերտ, Համշեն), *հուվէվ* (Քեսաբ), *խուվիվ* (Վան), *խուվէվ* (Ոգմ) ևայլն:

¹Տե՛ս Հ.Աճառյան, հ.1, Ե., 1971, էջ 656:

²Տե՛ս Գ.Ջահուկյան, *Հայոց լեզվի պատմություն. նախագրային ժամանակաշրջան*, Ե., 1987, էջ 568:

³Տե՛ս Ռ.Ղազարյան, Մ.Ավետիսյան, *Միջին հայերենի բառարան*, հ.1, Ե., 1987, էջ 174:

Հեքիաթի թարգմանություններում բազմազանություն են հանդես բերում *անձրև, երկինք, կայծակ, աստղ, պարտք, գյուղացի* և հեքիաթում առկա այլ հասկացությունների բառանվանումները, որոնք վկայում են լեզվամտածողության տարբերությունների մասին: Դրանց կանոնադառնանք այլ առիթով:

Բնականաբար, նմանատիպ քննությունը լեզվաբանական հետաքրքրությունից բացի ունի նաև մշակութային արժեք և կարող է օգտակար լինել նաև այլ գիտակարգերի համար:

Իբրև վերջաբան ներկայացնենք Թումանյանի այս փոքրիկ բայց շատ տարողունակ հեքիաթի թարգմանությունը Մշո բարբառի Մկրագոմ գյուղի խոսվածքով, որը գրառել ենք 1978թ. Ախուրյանի շրջանի (Շիրակի մարզ) Ոսկեհասկ գյուղում:

ՄՈՒԴԸՄԱՆ

Կեղնի-չեղնի, թակավոր մե կեղնի: Իդա թակավոր ուր երգրի մեճ խաբար կենե:

-Վօր օր հրմալ սուղ մե ըսե, օր յես ըսիմ՝ սուղ է, իմ թակավորուտենի կեսըն կիդամ ուրին:

Գիկա չօբան մե. Կըսե:

-Թակավոր, աբրի ըզքու արեվ, իմ պաբուն գօպալ մե կա, օր հ'օցկա գ'երգընծու, երգընկի աստիսեր գըխառնե հ'իրարու:

- Կեղնի, -կըսե թակավոր,- իմ ապօյին լե խայլօն մը կեր, օր մեզ ծեր ուր ք'երան գըղըրեր, մեզել ծեր գըհասուծեր, արեվուց գըկըբուծեր:

Սուղըսան ուր գ'ըլօխ քերելեն դուս գ'ելնա:

Գ'իկա թարգի մը: Կըսե:

- Ներօղուտեն, թակավոր, յես շուղ բըղի հիկենք, հ'անկըծա: Հ'երեզ շա'դ անձրեվ եգավ, կիձգըներ տըրական, երգինկ պաղըռդավ, գ'ածեր ենկ փինենկ:

- Հա', ադեզ իս եներիս,- կըսե թակավոր,- բըլե ադեզ չըր փի'ներե: Լուսու դիման փըշումե անձրեվ թալեծ:

Իդա լե դուս գելնա:

Նես գ'ըմըդնա ախկադ գ'եղածի մե՝ կօղ ուր հ'ընտետագ դ'ըբուգ:

- Դու՞ ինձ է գ'ուզիս, հայի՛,- գըհարծու թըկըվօր

- Ընձի կօղ մե օսկի իս տալիկ, եգեր իմ, օր տանիմ:

- Կօղ մե օսկի՞, - գը զարմանա թակավոր:- Մու՛դ է կըսիս, յես քըզի օսկի տալիկ չիմ:

- Թե օր սուղ կըսիմ, ըզքու թակավորուտենի կես տու ընձի:

- Չե՛, չե, օղօրտ կըսիս,- իդաղ ուր խօսկ գըփօխե թակավոր:

- Օղօր է կըսիմ՝ կօղ մե օսկի՛ն տուր:

РЕЗЮМЕ

ДЖЕММА БАРНАСЯН

Кандидат филологических наук, доцент

ЗАПИСИ СКАЗКИ ОВ. ТУМАНЯНА “ЛЖЕЦ” НА РАЗНЫХ ДИАЛЕКТАХ АРМЯНСКОГО (ИССЛЕДОВАНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ЯЗЫКОВОГО МЫШЛЕНИЯ)

Ключевые слова: армянские диалекты, фольклорные жанры, сказка, «Лжец», языковые штампы, амшенские армяне.

При осуществлении собирательных работ диалектов армянского, как своеобразное обобщение проделанной работы, дается задание перевести сказку Ованнеса Туманяна “Лжец” на данном записываемом говоре. Из сотен разговорных единиц, записанных когда-то имеющихся и под рукой, возьмем выборочно на рассмотрение букет разных диалектов – для представления ряда реалий, обусловленных различиями языкового мышления. Естественно, подобное исследование кроме лингвистического значения имеет также культурную ценность и может быть полезно также для других научных дисциплин.

ABSTRACT

BARNASYAN JEMMA

Candidate of Philology, Associate Professor

RECORDS OF THE FAIRY TALE OF H. TUMANYAN “THE LIAR” IN DIFFERENT DIALECTS OF ARMENIAN (RESEARCH ON THE PECULIARITIES OF LANGUAGE THINKING)

Key words: The Armenian dialects, folklore genre, fairy-tale, “The Sutasan” (The Liar), linguistic cliché, Hamshen Armenians.

While realizing the collecting works of dialects of Armenian, as a kind of generalization of the provided work, is given a task to translate HovhannesTumanyan's fairy tale “The Liar” in the recorded dialect. From the hundreds of conversational units that were once recorded and in stock, let us selectively take to examination a bunch of different dialects - to represent a number of realities conditioned by differences in language thinking. Naturally, a similar research besides linguistic significance also has a cultural value and may be useful also for other scientific disciplines.

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՊՈՆՁԻԱՅԻ ՌՈՒՍԵՐԵՆ
ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ՀԱՐՅԻ ՇՈՒՐՁԸ

Բանալի բառեր՝ Թումանյան, պոեզիա, ռուսերեն թարգմանություններ, իմաստի աղավաղում, սիմվոլիստական պատկերներ, հնացած բանապաշար, տառադարձված բառեր

Հովհաննես Թումանյանի անունը հայ գրականության պատմության մեջ եզակի և առանձնահատուկ է: Ինչպես հայտնի է, նա դեռ իր կյանքի օրոք հռչակվեց «Ամենայն հայոց բանաստեղծ», այսինքն՝ նա ձեռք բերեց ամենաժողովրդական, ամենաազգային բանաստեղծի կոչում: Բայց գրականության և արվեստի մեջ իսկական ազգայինը ունի և համամարդկային արժեք: Ինչպես դիպուկ նկատել է ռուս հայտնի գրաքննադատ և հրապարակախոս Վալենտին Օսկոցկին. «Ցանկացած ազգի՝ լինի նա մեծաքանակ թե փոքրաթիվ՝ մեծ պոետի ստեղծագործությունը միայն այդ ազգի սեփականությունը չէ, այլև ամբողջ աշխարհի»¹: Եվ այդ առումով Թումանյանի ստեղծագործությունը, իհարկե, բացառություն չէ: Նրա երկերը թարգմանված են շուրջ հինգ տասնյակ լեզուներով: Սակայն այստեղ ծագում է մի հարց. արդյոք կգգա՞ օտար ընթերցողը թումանյանական անկրկնելի աշխարհի պարզությունն և միաժամանակ բարդությունը, բազմաշերտությունը, այդ աշխարհի հոգևոր անչափելի խորությունը, նրա տողերի իմաստուն հակիրճությունն ու լույսը: Այս հարցը չունի միանշանակ պատասխան: Եվ դրա պատճառը պարզորեն բացատրել է Օսթրիայի ժողովրդական բանաստեղծ Նաֆի Ջուսոյտին: Նա գրել է. «Թումանյանի աշխարհի և օտարալեզու ընթերցողի միջև առաջանում է լեզվական արգելք, որը թաքցնում է նրանից հեղինակի մտքի և զգացմունքի այնպիսի նրբերանգներ, առանց որոնց չես կարող վստահ լինել, որ ճիշտ ես հասկացել բանաստեղծին, որ լսում ես հենց իր ձայնը, և ոչ թե դերասան-թարգմանչի նմանակումը»²:

Այս խոսքերը ասված էին կես դար առաջ, Թումանյանի 100-ամյակի առիթով: Սակայն նույն խնդիրը շարունակում էր մնալ արդիական և հետագա տասնամյակներում: 1988 թ. ականավոր թումանյանագետ Էդվարդ Ջրբաշյանը գրում էր Մոսկվայում լույս տեսած Թումանյանի

¹ Օսկոցկի Վ., Հիշողության խճանկար: Մ., 2008, էջ 386 /ռուսերեն/:

² Ջուսոյտի Ն., Նա արևի նման էր նայում աշխարհին. Թումանյան - 100 . Հոբելյանական տարեգիր. Եր., 1974, էջ 345 /ռուսերեն/:

ընտրանիի իր առաջաբանում. «Հովհաննես Թումանյանը ստեղծել է գլուխգործոցներ, ուր հավերժացրել է բարձր **համամարդկային** /ընդգծումը մերն է – Մ.Ջ./ ձգտումներ, վեհ երազանքներ երջանկության և արդարության, գեղեցիկի և կատարյալի մասին: Եվ եթե այսօր Թումանյանը համեմատաբար քիչ է ծանոթ համաշխարհային ընթերցողին, ապա պատճառն այն է, որ նրա բազում երկերը չեն գտել իրենց գեղարվեստորեն համարժեք վերստեղծումը թարգմանություններում¹»:

1988 թվականից անցել է ևս 30 տարի, և այսօր, երբ մենք նշում ենք բանաստեղծի 150-ամյակը, պետք է խոստովանել, որ Ջրբաշյանի խոսքերը, ավաղ, չեն հնացել: Փորձենք դա ապացուցել Թումանյանից ռուսերեն կատարած որոշ թարգմանությունների օրինակներով:

Թումանյանին, ինչպես հայտնի է, սկսել են թարգմանել ռուսերեն դեռ 19-րդ դարի 90-ական թվականներից: Սակայն թարգմանիչները կամ ոչ այնքան տաղանդավոր բանաստեղծներ էին /Լ. Ումանեց, Ա. Կորինֆսկի, Ի. Բելոուսով և այլն/, կամ սիմվոլիստներ /Կոնստանտին Բալմոնտ, Վյաչեսլավ Իվանով, Վլադիսլավ Խոդասևիչ/, ովքեր բնագրերի ոճը փոխարինեցին իրենց սեփական ոճով: Ավաղ, դժվար է վերստեղծել Թումանյանի գրելաձևը, որն ինքը՝ բանաստեղծը ձևակերպել է հակիրճ և պատկերավոր. «Արվեստը պետք է լինի աչքի նման թափանցիկ, պարզ և աչքի նման բարդ»²: Հայտնի է Թումանյանի կարծիքը «Անուշ» պոեմի Վ. Իվանովի թարգմանության /1916/ մասին. «...Բայց ափսոս իմ Անուշը: Չէ, նրանը շեկ է դուրս եկել»³:

Ի դեպ, հետագա տարիներին ևս Թումանյանի երկերի թարգմանությունները հիմնականում անհաջող էին: Առանձին հաջողությունները բացառություն էին, և ոչ թե բնորոշ հատկանիշ: Ուշագրավ են այդ առումով Կորնեյ Չուկովսկու խոսքերը. «Երբ իմ հայ բարեկամները, – գրում էր նա, – ինձ հավատացնում էին, թե Հովհաննես Թումանյանը ժողովրդական մեծ բանաստեղծ է, ես, որքան էլ ուզում էի միանալ նրանց հիացումին, այնուամենայնիվ, որոշ թերահավատությամբ էի վերաբերվում այդ հիացական կարծիքներին: Ինձ տվեցին կարդալու Հովհաննես Թումանյանի քնարական բանաստեղծությունների, բալլադների և պոեմների այն ժողովածուն, որը «Խուդոժեստվեննայա լիտերատուրա» հրատարակչությունը լույս էր ընծայել 1960 թ: Այդ ընդարձակ ժողովածուի ընթերցումը էլ ավելի ամրապնդեց իմ այն համոզումը, որ թարգմանությունների միջոցով ոչ մի կերպ չես զգում Թումանյանի մեծությունը:

¹ **Ջրբաշյան Էդ.** Բանաստեղծը՝ ժողովրդի սիրտն է. Տես՝ Հ. Թումանյան. Հատընտիր. Մ, 1988, էջ 8 /ռուսերեն/:

² **Թումանյան Ն.** Հուշեր և զրույցներ. Եր., 2009, էջ 83.

³ Նույն տեղում, էջ 138.

Իհարկե, գրքում հանդիպում էին թարմ պատկերներ, բայց դրանք անմիջապես կորչում էին սովորական զգացմունքներ արտահայտող անգույն ոտանավորների հեղեղի մեջ: ...Բայց ահա ինձ բախտ վիճակվեց կարդալ Թումանյանի բալլադներից մեկը /«Շունն ու Կատուն» – Մ.Ջ./ մեր հիանալի վարպետ Ս. Մարշակի թարգմանությամբ, և ինձ համար պարզ դարձավ, որ ես մոլորված էի ակնհայտորեն թարգմանիչների մեղքով, որոնք աղավաղել էին հայոց հանճարի կերպարանքը»¹:

Ռուսերեն թարգմանությունների որակը անհանգստացնում էր և հայ գրականագետներին: Այդ զգացմունքը ավելի ուժեղացավ պոետի 100-ամյակի նախաշեմին: Լևոն Հախվերդյանի «Պետք չէ ուշացնել» հոդվածում /«Սովետական Հայաստան», 1964, մարտի 6/ և Լևոն Մկրտչյանի «Ինչպես է թարգմանված Թումանյանը» հոդվածում /«Գրական թերթ», 1965, հոկտեմբերի 22/ սուր կերպով դրված էր բանաստեղծի ռուսերեն նոր, որակապես բարձր հորելյանական հրատարակության անհրաժեշտության հարցը: Եվ որոշ ժամանակ անց Լ. Հախվերդյանը և Լ. Մկրտչյանը միավորել էին իրենց ուժերը՝ ստեղծելու համար Թումանյանի ռուսերեն եռահատորյակը: Աշխատանքի մեջ ներգրավված էին անվանի ռուս բանաստեղծներ և թարգմանիչներ՝ Մարիա Պետրովիխը, Արսենիյ Տարկովսկին, Անատոլի Նայմանը, Նաում Գրեբներ, Անատոլի Յակոբսոնը և ուրիշներ: Պոեզիայի հատորի խմբագիրը Մարիա Պետրովիխն էր, արձակի հատորների խմբագիրը՝ Ալեքսանդր Դիմշիցը: Կատարվեց վիթխարի աշխատանք: Մարիա Պետրովիխի մասին Լևոն Մկրտչյանի «Ճակատագրով այդպես է կանխորոշված» գրքում /Եր., 2004/ բերվում է Պետրովիխի նամակը, ուր նա արտահայտում է պոեզիայի հատորից ստացած իր տպավորությունները: «Առաջինը և գլխավորը մեծ ուրախություն եմ ապրում: Մեր ջանքերն իզուր չէին: Եվ ինքնաբերաբար թելադրվում են, *մեր մեջ ասած*, պարծենկոտ, ինքնավստահ բառեր. առաջին անգամ ռուսերենով... Իհարկե, գիրքը կատարելություն չէ. ես տեսնում եմ իմ բացթողումները, որոնք հետագա հրատարակություններում հարկավոր է շտկել, բայց, համենայն դեպս, շատ կարևոր է, որ հետագա հրատարակություններում /ոչ հորելյանական/ որպես հիմք վերցվի մեր գիրքը»²:

Իրոք, երևանյան եռահատորյակը իր որակով գերազանցել էր Թումանյանի ռուսերեն բոլոր հորելյանական հրատարակությունները, նույնիսկ լույս տեսած Մոսկվայում ու Լենինգրադում: Ռուս ընթերցողը ծանոթացավ Թումանյանի «Դեպի Անհունը» փիլիսոփայական պոեմին Անատոլի Նայմանի փայլուն թարգմանությամբ, «Լոռեցի Սաքոն» պոեմը

¹ Զուկովսկի Կ. «Եվ առաջինին՝ առաջին սերը...» Տես՝ Թումանյան 100. Հորելյանական տարեգրություն. Եր., «Հայաստան», 1972, էջ 473:

² Մկրտչյան Լ. Ճակատագրով այդպես է կանխորոշված. Նոթեր և հուշեր Մարիա Պետրովիխի մասին. Մարիա Պետրովիխի նամակները. Եր., 2004, էջ 143:

և «Էսպես չի մնա» բալլադը գետեղված էին նոր, ավելի հաջողված Արսենի Տարկովսկու թարգմանություններով, հոյակապ էին Անատոլի Յակոբսոնի բոլոր թարգմանությունները, սակայն կուզեինք հատկապես առանձնացնել «Կանչը» և «Պատրանքը», և վերջապես, Նաում Գրեբնի նոր թարգմանությունները մի շարք բանաստեղծությունների, հատկապես՝ «Հոգեհանգստի», «Մուկիկի մահը» բալլադի և, իհարկե, քառյակների, որոնք մինչ այդ թարգմանվում էին հիմնականում ռուսական «չաստուշկաների չափով ու ռիթմով, կորցնելով իրենց փիլիսոփայական ամբողջ խորությունը և ուժը – ահա պոեզիայի հատորի միայն մի քանի /բոլորը հնարավոր չէ նշել/ լուրջ արժանիքները: Այնպես որ Մարիա Պետրովիխը միանգամայն իրավացի էր, որ հենց երևանյան հոբելյանական հրատարակությունը պետք է հիմք դառնա Թումանյանի հետագա ռուսերեն ժողովածուների համար: Սակայն Պետրովիխը իրավացի էր և այն հարցում, որ «գիրքը կատարելություն չէ»: Իհարկե, հիմա անհնար է վստահորեն ասել, թե ի՞նչ նկատի ունեն Պետրովիխը, ի՞նչ թերացումներ էր նա նկատել արդեն գիրքը լույս տեսնելուց հետո: Ես կարող եմ արտահայտել միայն իմ կարծիքը, որը, հավանական է, ինչ-որ տեղ կարող է համընկնել Պետրովիխի նկատած թերությունների հետ, իսկ ինչ-որ տեղ հիմնված է արդեն այսօրվա ընթերցողի ընկալման վրա: Չէ՞ որ այն օրերից էլ անցել է ևս կես դար: Փոխվել է ժամանակը, փոխվել է լեզուն, և այն, ինչ առաջ թվում էր սովորական և բնական, հիմա իբրև թերություն ավելի ակնհայտ է...

Նախ և առաջ նշեմ այն դեպքերը, երբ թարգմանության միայն մի բառը կամ տողը կարող են փոխել, նույնիսկ աղավաղել բնագրի ամբողջ իմաստը, նրա գլխավոր գաղափարը: Որպես օրինակ բերեմ Կ. Բալմոնտի «Ախթամար» բալլադի թարգմանությունը, որն մինչև այսօր տպագրվում է Թումանյանի ռուսերեն բոլոր ծոգովածուներում: Հայտնի է, որ բալլադի հիմքում՝ ժողովրդական ավանդություն է: Հայտնի է նաև, որ ժողովրդական սյուժեները Թումանյանի համար երբեք զուտ սյուժեներ չէին. նրանց միջոցով բանաստեղծը արտահայտում էր կյանքի իր ըմբռնումը, ընդ որում ամենալայն ընդգրկումով. այն իր մեջ ներառում էր թե՛ հասարակական-քաղաքական հարցեր, թե՛ մարդկային հարաբերություններ ու զգացմունքներ, թե՛ բանաստեղծի չարի և բարու, կյանքի նպատակի, իմաստի ընկալումը: Ինչ վերաբերում է «Ախթամար» բալլադին, ապա Թումանյանի համար կարևորը բնավ սյուժետային գիծը չէր, այլ այն, թե ի՞նչը դառավ սիրահար երիտասարդի մահվան պատճառը: Նա գրում է.

*Բայց մի անգամ չարկամ մարդիկ
Նըրանց գաղտնիքն իմացան,
Լույսը հանգցրին սև ու սաստիկ*

Մի մութ գիշեր դիվական¹:

Բնագրում ասված է, որ լույսը հանգցրել են «չարկամ մարդիկ»: Բանաստեղծը, ում տողերը միշտ հարուստ են ենթատեքստով, ընթերցողին է թողնում հասկանալու նման արարքի պատճառը, նա դա չի բացատրում. Նրա համար կարևոր է, որ կատարվել է չար գործ. Ինչպես գիտենք, չարություն թեման Թումանյանի ստեղծագործության բնորոշ թեմաներից մեկն է: Իսկ ի՞նչ ենք կարդում թարգմանությունում.

*Но разведет враг жестокий
Тайну любящих сердец:
Был погашен свет далекий,
Тьмой застигнут был пловец².*

Այս քառատողի առաջին տողը միանգամից փոխում է բնագրի ամբողջ իմաստը և էությունը: Որտեղի՞ց հայտնվեց «враг жестокий»: Չէ՞ որ պատանին թշնամիների պատճառով չէր գոհվել: Բալլադում նույնիսկ ակնարկ չկա ինչ-որ ազգային, քաղաքական խնդիրների մասին... Նշված տողը հակասում է թումանյանական երկի գաղափարական ամբողջ էությանը, քանի որ նրա գլխավոր թեման ունի շատ ավելի ընդհանրացնող իմաստ՝ մարդկային չարություն որպես բարոյական կատեգորիա, – չարություն, որը ոչնչացնում է գեղեցիկ, անկեղծ զգացմունքներ:

Քանի որ խոսքը Բալմոնտի «Ախթամարի» թարգմանության մասին է, նշենք այդ թարգմանության ևս մի գիծ. այստեղ գերակշռում է զուտ սիմվոլիստական բառապաշար՝ բոլորովին խորթ թումանյանական գրելաձևին: Օրինակ.

*Каждой ночью искры света
Манят лаской тайных чар;
Каждой ночью, тьмой одета,
Ждет его к себе Тамар.
...Не напрасны ожидания...
Ближе, ближе... Вот и он!
Миг блаженства! Миг свиданья!
Сладких таинств райский сон!
/Էջ 200/*

¹ Թումանյան Հովհ. Երկերի լիակատար ժողովածու 10 հատորով, հ.2. Եր., ՀՀ ԳԱԱ հրատ., 1990, էջ 101. Բնագրերը մեջբերվում են տվյալ հրատարակությունից՝ նշելով հատորը և էջը:

² Թումանյան Հովհ. Ընտիր երկեր 3 հատորով, հ, 1. Եր., «Հայաստան», 1969, էջ 201 /ռուսերեն/: Թարգմանությունները մեջբերվում են նշված հրատարակության 1-ին հատորից՝ նշելով էջը:

Նկատենք, որ այս վերջին՝ «Сладких таинств райский сон!» տողի մասին Պետրովիխը Լևոն Մկրտչյանին գրած նամակում արտահայտվեց այսպես. «Իր՝ բալմոնտովյան ձևով՝ քաղցրավուն և անճաշակ»¹: Նույն /1968 թ. դեկտեմբեր/ նամակից ընթերցողն իմանում է, որ քննարկվում էին «Ախթամար» բալլադի նաև ուրիշ երկու թարգմանություններ՝ Լև Օզերովի, Արսենևայի ու Մառի: «Մեր ունեցած բոլոր երեք թարգմանություններն էլ կատարյալ չեն», - գրում էր Մարիա Պետրովիխը²: Նախապատվությունը տրվեց Բալմոնտի թարգմանությանը: Բայց թվում է, պարզ է, որ այս բալլադը կարիք ունի նոր թարգմանության:

Իմ կարծիքով, իմաստային առումով Էական թերություն կա նաև Կոնստանտին Սիմոնովի «Փարվանայի» թարգմանության եզրափակիչ տողերում: Ինչպես հիշում ենք, բալլադը ավարտվում է նրանով, որ Փարվանայի կտրիճները անշեջ հուրը փնտրելիս դարձել են թիրեոներ:

*...Ըշտապելուց թն են առել,
Դարձել թեթն թիրեոներ,
Ու տակավին հուր տեսնելիս
Մեջն են ընկնում անհավեր.
Ջանք է անում ամեն մինը
Շուտով տանի, տիրանա...
Ու այրվում են, այրվու՛մ անվերջ
Կտրիճները Փարվանա:
/2, 126/*

Իսկ Սիմոնովի թարգմանության մեջ ասվում է, որ թիրեոները

*...сгорают в пламени,
И люди говорят,
Что будто это витязи
Парванские горят.
Принявши в долгих странствиях
Обличье мотылька,
Они, огонь завидевши,
Летят издалека,
И стремятся приблизиться,
Чтоб овладеть огнем,
И вечно приближаются,
И вечно гибнут в нем.
/էջ 217/*

Թարգմանության մեջ «ու այրվում են, այրվու՛մ անվերջ» բառերը

¹ Մկրտչյան Լ. Ճակատագրով այդպես է կանխորոշված. Եր., 2004, էջ 119.

² Նույն տեղում, էջ 118.

փոխարինվել են «**вечно гибнут**» բառերով: Մեր կարծիքով, տեղի է ունեցել իմաստային ակնառու շեղում բնագրից, որը հակասում է Թումանյանի գեղարվեստական մտահղացմանը: Թումանյանը իդեալականացնում է նվիրական երագներն ու բարձր ձգտումները, որոնք, թեև դժվար հասանելի կամ նույնիսկ անհասանելի են, միևնույն է՝ գեղեցիկ են և դրանով անմահ... Եվ հենց այս պատճառով է, որ բնագրում կտրիճները ոչ թե զոհվում են, այլ այրվում, քանզի նրանք չեն կորցնում իրենց նպատակին հասնելու հույսը: Չէ՞ որ ըստ Թումանյանի, մարդը միշտ պետք է ձգտի ինչ-որ բարձրի և գեղեցիկի: Եվ բոլորովին պատահական չէ, որ նա մշակել է «Ոսկի քաղաքը» հնդկական հեքիաթը, որի հերոսուհին՝ այդ քաղաքի թագուհին ասում է. «Միշտ լավ է, երբ մարդիկ թողնում են իրենց վատ սովորություններն ու կրքերը, լցվում են բարձր կարոտով ու ձգտում են, գնում են հասնելու մի բարձր նպատակի: Թե կհասնեն, լավ, թե չեն հասնի, դարձյալ միշտ լավ է ու լավ, որովհետև կյանքը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ՝ ձգտումն ու ճանապարհ» /5, 258/: Եվ այս բառերն այդքան թումանյանական են...

Նշենք, որ հորեյանական եռահատորյակի կազմողները պլանավորել էին գետեղել «Փարվանայի» նոր թարգմանություն: Այն պատվիրված էր Բելլա Ախմադովինային: Եվ Ախմադովինան ճիշտ էր ըմբռնել բնագրի գլխավոր իմաստը. նրա թարգմանության մեջ թիթեռները այրվում են և ոչ թե զոհվում.

*Так и горят все те, кто был людьми,
Пока их ждет прекрасная царевна,
Не ведая: смертельно иль целебно
Опасное свечение любви.*

Սակայն ինչո՞ւ այս դեպքում հորեյանական եռահատորյակում գետեղվեց Միմոնովի թարգմանությունը: Այն պատճառով, որ Ախմադովինան թարգմանել էր ամբողջ բալլադը Թումանյանին բոլորովին խորթ ոճով. Բնագրի պարզ, սովորական բառերը՝ իրենց մեջ խորին ենթատեքստ պարունակող, նրա թարգմանության մեջ մշուշոտ են, փքուն, շատ են և ավելորդ պատկերները, մակդիրները, կարծես թե թարգմանչուհու նպատակն էր որքան հնարավոր է բարդ, ճոխացրած վերստեղծել բնագիրը. Նրա անհատական ոճը մթազնել և աղավաղել է երկի էությունը: Ահա, օրինակ, բալլադի ավարտական տողերը, որոնք նախորդում են վերոնշյալ քառատողին, և որոնք իրենց բառապաշարով և հնչերանգով անսահմանորեն հեռու են բնագրից.

*Вы видели, как бодрствует в ночи
Рой мотыльков, печальных и отважных.*

¹ Թումանյան Հովհ. Ընտրանի. Մ., «Խուդոժեստվեննայա լիտերատուրա», 1988, էջ 197 /ռուսերեն/:

*Во имя тайн, неведомых, но важных
Их привлекает слабый свет свечи.
Что им за польза в гибельном огне?
Неужто этой ночью заповедной
Полетом их продолжен подвиг бедный
Тех юношей, что жили в Парване?
Те, храбрые, седлавшие коней,
Блеставшие своей одеждой бранной, -
Лишь мотыльки, что ищут казни странной
И как о благе думают о ней.¹*

Ի դեպ, Մարիա Պետրովիչը գրում էր Լևոն Մկրտչյանին. «Ախմա-դուլինայի թարգմանություններով, մեր մեջ ասած, ես հիացած չեմ: Նրա մոտ շատ հաջող է ստացվել «Ինձ մի՛ խնդրիր, ես չեմ երգի...» բանաստեղծությունը: Մյուսներում և՛ սեթևեթանք, և՛ անճաշակություն կա: ...Ախմադուլինան «Փարվանայի» վերջաբանը ողողել է վայրի ինքնահնարանքով, և դա ոչ ոքի չի հուզում»²: Այսպիսով, մեր կարծիքով, Թումանյանի «Փարվանան» նույնպես նոր թարգմանության կարիք ունի:

Նշենք թարգմանություններում առկա ևս մեկ ոճական շեղում Թումանյանի գրելաձևից. դա տեքստերում հանդիպող հնացած, գրքային, բարձր ոճի բառեր են: Հայտնի է, որ, ինչ թեմաներ էլ չշոշափեր Թումանյանը իր երկերում, նա միշտ ձգտում էր գրել պարզ, բոլորին հասկանալի լեզվով: Նույնիսկ այնպիսի հնչերանգային վեհ և հարուստ բառապաշարով աչքի ընկնող երկում, ինչպես 1915թ. գրված «Հայրենիքիս հետ» բանաստեղծությունն է, բացակայում են հնացած կամ ընթերցողին ոչ հասկանալի բառեր: Մինչդեռ այս բանաստեղծության առաջին տողերը Վլադիսլավ Խոդասևիչի թարգմանությամբ հնչում են այսպես.

*Пускай в неведомое, вдаль свой **взор** **вперяю я,**
Пусть в беспредельности давно витает мысль моя,
Но каждый раз, когда к тебе вернусь, **влеком тоской,**
Мне сердце ранит и томит стон безутешный твой...*

/ էջ 94/

«Вперяю взор», «влеком тоской» – այս բառերը բոլորովին խորթ են Թումանյանի ոճին: Իսկ հաջորդ տողերում թարգմանիչը օգտագործում է բառեր, որոնց իմաստը պարզապես անհասկանալի կլինի ռուս ժամանակակից ընթերցողին, օրինակ.

*Глубоким голосом скорбей ты с богом говоришь
И в сердце горестном **глагол** до времени таишь, -
Глагол, что суждено тебе поведать пред землей,*

¹ Նույն տեղում.

² Մկրտչյան Լ. Ճակատագրով այդպես է կանխորոշված. Եր., 2003, էջ 113.

Как суждено тебе для нас заветной стать страной...

/ էջ 95/

«Глагол» բառը այստեղ օգտագործված է «խոսք», «բառ» իմաստով: Բայց глагол-ի այդ իմաստը ռուսերենում վաղուց արդեն հնացած է, և սույն բառը օգտագործվում է հիմա միայն որպես քերականության խոսքի մաս: Հասկանալի է, որ նման տողեր չեն կարող ռուս ընթերցողի մոտ առաջացնել իսկական պոեզիայի զգացմունք:

Թարգմանությունների թերություններից մեկն էլ այն է, որ տողերում հանդիպում են անծանոթ բառեր, որոնք ծանոթագրության կարիք ունեն: Օրինակ, «Մարո» պոեմում /թարգմանությունը՝ Ս. Սպենդիարովայի/ կարդում ենք.

Нани внесла большой поднос...

/էջ 257/

Ի՞նչ է նշանակում «нани»: Ռուս ընթերցողը կարող է մտածել, որ դա հատուկ անուն է /չէ որ տողը սկսվում է մեծատառով/: Մինչդեռ «нани» այստեղ նշանակում է «մայր»: Իսկ ինչ է, ռուսները չունեն այսպիսի հասկացություն: «Նանի» բառը բացատրվում է «Անուշ» պոեմի /թարգմանությունը՝ Վ. Դերժավինի/ ծանոթագրություններում: Բայց եթե պոեզիա ընթերցելիս մենք ստիպված ենք տողի իմաստը պարզել ծանոթագրության օգնությամբ, ապա մենք կտրվում ենք տեքստից: Մի թե դա չի ազդում երկի գեղարվեստական, զգացմունքային ընկալման վրա: Ահա և «Հառաչանք» պոեմից /թարգմանությունը՝ Ա. Շտեյնբերգի/ այսպիսի տող.

А не то я гачахом, разбойником стану!

/էջ 276/

Կամ այսպիսի օրինակ՝ Մարոյի սպանությունից հետո Անուշի երգից.

Встань скорей, ижит,

Скинь оковы сна!

Яр твоя скорбит,

Слезы льет она.

/էջ 355/

Եվ միայն ծանոթագրություններից ընթերցողը տեղեկանում է, որ «игит» նշանակում է «храбрец», «удалец», իսկ «яр» բառը, որը նշանակում է «любимый», «любимая», ընդհանրապես չի ծանոթագրվում: Ինչպես տեսնում ենք, այս բառերը միանգամայն թարգմանելի են: Բայց այստեղ ծագում է ևս մեկ խնդիր: Չէ որ պատահում է, որ երկու լեզուներում բառերը լիովին համընկնում են իրենց հնչեղությամբ, սակայն միանգամայն տարբեր են իրենց իմաստով: Այսպես, «яр» բառը ռուսերեն նշանակում է «крытой берег, обрыв», այսինքն՝ զառիթափ: Բնական է, որ հենց այդ իմաստով էլ ռուս ընթերցողը պետք է ընկալի «яр» բառը, և նա կշփոթվի: Ինչպե՞ս կարող է նա միանգամից ըմբռնել տողերի իմաստը և զգալ նրանց պոե-

զիւն: Եվ թարգմանության ամբողջ տեքստում, չնայած գեղարվեստորեն հաջողված առանձին հատվածների առկայության, հանդիպում են բառեր, որոնց իմաստը ընթերցողը պետք է հասկանա ծանոթագրություններից, կամ ընդհանրապես չի հասկանա: Օրինակ. *яйлаг, баяти, шарақан, адат, чуха, яйла, вуш-вуш...* Ռուս ընթերցողը, կարդալով պոեմի նախերգանքի տողերը. «Когда стародавние богатыри //Дэв-бед и Дэв-ал *арагацеву* дочь // Украв, привезли в неприступный Лори», չի հասկանա, ի՞նչ է նշանակում՝ «*арагацева* дочь»...

Երբ ստեղծվում էր Վ. Դերժավինի թարգմանությունը /այն առաջին անգամ տպագրվել է 1939 թ./, դեռ ընդունված էր, որ ազգային գրականություններից թարգմանություններում կարելի է անթարգմանելի թողնել որոշ բառեր. համարվում էր, որ այս միջոցով պահպանվում է բնագրի ազգային կոլորիտը: Եվ այդ միտումը շարունակվեց մոտ 3-4 տասնամյակ: Այժմ այն համարվում է ոչ արդյունավետ: Տառադարձվում և բացատրվում են ծանոթագրություններում միայն այն բառերը, որոնք չունեն իրենց համարժեքը թարգմանվող լեզվում: Կարծում եմ, պարզ է, որ Դերժավինի թարգմանությունը այսօր չի կարող հաջողված համարվել, չի կարող ընկալվել որպես արվեստի բարձր գործ: Մինչդեռ այդ պոեմը Թումանյանի գլուխգործոցներից է: Նշեմ, որ «Անուշի» նոր թարգմանության խնդիրը մտահոգում էր նաև եռահատորյակի կազմողներին: Նրանք պատվիրեցին այդ պոեմը Անատոլի Նայմանին: Սակայն Նայմանը, ով մինչ այդ հրաշալի թարգմանեց Թումանյանի մի քանի բանաստեղծություններ և «Դեպի Անհունը» պոեմը, չհաղթահարեց «Անուշը» վերստեղծելու խնդիրը: Եվ կազմողները ստիպված էին գետեղել Դերժավինի թարգմանությունը:

Եթե երբևիցե գա այնպիսի ժամանակ, որ մեր Ամենայն հայոց բանաստեղծի թարգմանության և հրատարակման հարցը ուրիշ լեզուներով և, մասնավորապես, ռուսերեն, լուծվի պետական մակարդակով, և պետությունը չի խնայի ֆինանսական միջոցներ, որպեսզի այդ գործով զբաղվեն մասնագետներ՝ ինչպես կազմողներ, այնպես էլ թարգմանիչներ, ապա կուզեինք նշել նաև, որ ռուս ընթերցողին անհրաժեշտ է ներկայացնել Թումանյանին ավելի լայն, քան դա արված է մինչ այսօր: Մինչև այժմ չթարգմանված են մնացել բանաստեղծի որոշ հոդվածներն ու նամակները՝ պարունակող շատ կարևոր, **համամարդկային նշանակություն** ունեցող մտքեր – ինչպես գրական-քննադատական, այնպես էլ քաղաքական-հասարակական հարցերի մասին: Եվ այդ մտքերը այսօր զարմանալիորեն արդիական են: Հիշենք Միլվա Կապուտիկյանի տողերը՝ գրված հոբելյանական 1969 թվականին. «Բայց ահա այս քանի օր է, – գրում է նա իր «Կարդալով Թումանյանին» հոդվածում, – առանձնացած հանդարտ մի անկյունում՝ կարդում եմ նրա նամակներն ու հրապարակագրությունը:

Եվ Թումանյանը, ով ինձ թվում էր մինչև վերջը հասկացված ու յուրացված, այս անգամ նույնպես բացվում է նորովի, հողվածից-հողված, ասույթից-ասույթ իմ առջև գծվում, ձևավորվում, բարձրանում է խորհող ու գործող Թումանյանը՝ Թումանյան – քաղաքացին, էլ ավելի մեծ, քան կարծում էի, շատ ավելի այժմեական, քան կարող էի ենթադրել»¹: Իսկ «Իմ Թումանյանը» հողվածում Կապուտիկյանը գրում է Թումանյանի դասերի մասին. «Նա իր օրինակով սովորեցնում է ինձ զգալ ու հասկանալ պահը դարերի չափանիշով, տեսնել երևույթների խորքը և հեռուն: Նա սովորեցնում է ինձ սիրել ժողովրդին, սիրել արթուն և օգտակար սիրով, կույ չգնալ ամբոխի տրամադրությանը, այլ բարձրացնել նրան, ցույց տալ նրան ճշմարիտն ու գեղեցիկը: Նա սովորեցնում է ինձ, ինչքան էլ դժվար լինի ժամանակը, ...մշտապես մնալ անվհատ ու հավատավոր, բարձր ու լայնսիրտ, սիրող ու լավատես: Թումանյանը ինձ սովորեցնում է բախտավոր լինել»²:

Այս տողերը գրվել են սովետական տարիներին, խաղաղ, կայուն և, թվում էր, անփոփոխ ժամանակներում: Դժվար չէ պատկերացնել, որքան պետք կգան Թումանյանի դասերը տարբեր ազգերի մարդկանց այսօր, մեր տազնապալից և անկանխատեսելի օրերում... Այնպես որ Թումանյանին պետք է թարգմանել: Իմ կարծիքով, ծանոթացնելով օտարազգի ընթերցողին Թումանյան-մարդու, հրապարակախոսի և մեծ մտածողի հետ, կարելի է այդ ժողովածուներում զետեղել նաև որոշ հատվածներ Նվարդ Թումանյանի «Հուշեր և զրույցներ» գրքից, ուր բանաստեղծի դուստրը ճշգրտորեն, նույն օրը, նույն պահին գրանցել է իր հայրիկի խոսքերը:

РЕЗЮМЕ

МАГДА ДЖАНПОЛАДЯН

Доктор филологических наук, профессор

К ВОПРОСУ О РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ ПОЭЗИИ ОВ. ТУМАНЯНА

Ключевые слова: Туманян, поэзия, русские переводы, искажение смысла, символистская образность, устаревшая лексика, транскрибированные слова.

В статье показано, что, несмотря на немалые достижения в области русских переводов поэзии Ов.Туманяна, далеко не все произведения поэта, до сих пор публикуемые в русских изданиях, художественно адекватны оригиналам. Выделены такие недостатки, как смысловые искажения (слово или строка, в корне меняющие идейную суть оригинала); преобладание в ряде переводов сугубо символистской образности; наличие в текстах слов книжных, устаревших, что противоречит характеру лексики Туманяна; наличие транскрибированных армянских слов (в боль-

¹ Կապուտիկյան Ս. Իմ ժամանակը. Եր., «Սովետական գրող», 1979, էջ 78:

² Նույն տեղում, էջ 87-88.:

шинстве случаев переводимых на русский язык), нуждающихся в примечаниях, что ослабляет поэтическое восприятие русского текста.

ABSTRACT

MAGDA JANPOLADYAN

Doctor of Philology, professor

TO THE PROBLEM OF RUSSIAN TRANSLATION OF TUMANYAN POERTY

Key words: Tumanyan, poerty, Russian translationhs, distortion of meaning, symbolist imagery, outdated vocabulary, transcribed words.

In the article it is shown that despite the considerable achievements in the field of Russian translations by Tumanyan, which are still published in Russian editions, far from all the works received an adequate literary embodiment. There are some translation shortcomings highlighted as semantic distortions, fundamentally changing the ideological essence of the original, the artistic and aesthetic concept of the author, the predominance in a number of translations of purely symbolist imagery, the presence of outdated words, which fundamentally contradicts the nature of Tumanyan vocabulary and style, the presence of transcribed Armenian words (most of which are quite translatable into Russian), requiring notes, which cannot but weaken the perception of the poetic text by the Russian reader.

КРИСТИНА БЕДЖАНЫАН
Кандидат филологических наук, доцент,
kristinabejanyan@rambler.ru

СТИХОТВОРЕНИЕ ТУМАНЯНА «В ХИЖИНЕ» НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Ключевые слова: Туманян, стихотворение, строфа, перевод, четверостишие, издание.

Известно, что один из ключевых фигур рубежа 19-20 веков не только армянской, но и всей мировой литературы – Ов. Туманян – писать начал еще в середине 80-х годов. А уже в 1890-1892 годах издал два тома своих стихотворений и поэм. В это время поэт все еще находился в поисках собственного пути в литературе. Но и в ранних стихах он пытался дать широкую картину жизни и быта патриархальной деревни, с царящей в ней социальной несправедливостью и отсталостью. Несомненно, что глубокое знание подлинно народной жизни, культуры, фольклора Туманян впитал с детства, которое он провел в деревне Дсех Лорийского района.

Важные социально-нравственные вопросы раскрыты и в стихотворении «В хижине», которое было написано, судя по автографу, в 1893 году. Однако впервые опубликовано в 1904 году в журнале-календаре «Луйс» (с.469-471). Затем появляется в первом томе шеститомного собрания сочинений (1940-1959, с. 111-112). Уже здесь Туманян предстает перед читателем глубоким реалистом, раскрывающим человеческие характеры, чувства, помыслы, которые корнями глубоко уходят в самую действительность.

В 1917 году в Бостоне появляется второе (первое было издано в 1896 году), расширенное издание «Армянской поэзии»¹, составленное Элис Блэквелл, которая и перевела большинство из 135 стихов, вошедших в сборник. Это в основном поэты XIX века – Петрос Дурян, Микаел Налбандян и Рафаэл Паткян, а также Атом Ярджян (Сиаманто), Даниэль Варужан, Ованнес Туманян. Одно из стихотворений, переведенных ею и представленных англоязычному читателю, было туманяновское «In the cottage». Однако

¹Блэквелл Э. Стоун. Армянские стихи, переведенные на английский стих. Бостон, Массачусетс. «Atlantic Printing Company». 1917. [на англ. яз. / Blackwell, Alice Stone. Armenian Poems, Rendered into English Verse. Boston, MA: Atlantic Printing Company, 1917. P. 43.]/<http://www.armenianhouse.org/blackwell/armenian-poems/djivan.html> [Дата обращения: 14.05.2019] – Элис Стоун Блэквелл (14. 09. 1857, Ист-Ориндж, Нью-Джерси – 15. 03. 1950, Бостон) – американская феминистка, суфражистка, журналист и переводчик, на протяжении 45 лет редактор журнала «Женщины» (1881-1917). В 1890 году возглавила движение, чтобы примирить две конкурирующие фракции движения за избирательное право женщин – Американскую ассоциацию избирательных прав женщин и Национальную ассоциацию избирательных прав женщин – с Национальной американской ассоциацией избирательных прав женщин (НАЖСА); она служила секретарем этой организации до 1918 года. В 1945 году как правозащитник получила степень доктора гуманитарных наук в Бостонском университете в знак признания ее работы.

уже само заглавие не может не вызывать недоумения, так как коннотация слова “cottage” – коттедж, дача, загородный дом (տնակ, հյուղ), а армянскому слову больше бы соответствовали по значению английское слово “hut”.

Итак, рассмотрим весь текст.

ԽՐՃԻԹՈՒՄ

*Մանուկները գոռում, գոչում,
Հալիս էին աղեկեզ.
– Նա՛նի, նա՛նի, հաց ենք ուզում,
Վե՛ր կաց, նա՛նի, հաց տուր մեզ:*

*Հիվանդ նանը տեղի տակին
Ծանր տընքաց տըխրալի.
– Մենք հաց չունենք, ես ձեզ
մատաղ,
Ապին գնաց հաց բերի:*

*– Չէ, խաբում ես, սուտլիկ նանի,
Չէ՞ դու ասիր՝ քարափին
Հենց որ զարկի շողքն արևի
Հաց կըբերի մեր ապին:*

*Արևն եկավ անց էլ կացավ,
Մենք սոված ենք դեռ էսպես.
Նա՛նի, նա՛նի, հաց ենք ուզում,
Վե՛ր կաց, նա՛նի, հաց տուր մեզ:*

*– Հաց չի գտել ձեր ապին դեռ,
Տուն չի գալի սներես.
Քիչ էլ կացեք, իմ բալիկներ,
Հիմի էնտեղ կերթամ ես...*

*Մի մեծ ապի կա երկնքում,
Նա շատ ունի էնտեղ հաց...
Նա ձեզ էնքան շատ է սիրո՛ւմ...
Նա չի թողնի ձեզ սոված...*

*Կերթամ էնտեղ նրբան կասեմ,
Որ սոված եք, իմ բալեք,
Ձեզ համար շա՛տ-շա՛տ հաց
կուզեմ,*

IN THE COTTAGE.

translated by Alice Stone Blackwell
THE little children wept and wailed;
Heart-rending were the tears they shed.
“Mamma, mamma, we want our food!
Get up, mamma, and give us bread!”

With bitter sorrow in her heart
Groaned the sick mother from her bed:
“We have no bread, my little ones;
Papa has gone to get you bread.”

“No, you are cheating, bad mamma!
You are deceiving us! You said
That when the sunlight struck the banks
Papa would come and bring us bread.

**“The sun has come, the sun has gone;
Still are we hungry, still unfed.**
Mamma, mamma, we want our food!
Get up, mamma, and give us bread!”

**“No bread your father yet has found;
Without it he dares not come back.**
Wait but a little while, my dears!
Now I will follow in his track.

“In heaven there is a great Papa;
Abundant store of bread has he.
He loves you much, so very much,
He will not let you hungry be.

“There will I go and say to him
That you are faint with hunger sore.
Plenty of bread I’ll ask for you,
That you may eat, and weep no more.”

**So spake the mother, and she clasped
The starving children to her breast.
On her pale lips the last kiss froze
That to their faces thin she pressed.**

Որ դուք ուտեք, լաց չըլեք...

*Մանուկները գոռում, գոչում,
Լալիս էին աղեկեզ.
– Նա՛նի, նա՛նի, հաց ենք ուզում,
Վե՛ր կաց, նա՛նի, հաց տուր մեզ:*

The mother's arms unclosed no more –
She shut her eyes and went away
Bread to her little ones to send –
And lifeless in their sight she lay.

*Բայց չէր լսում էլ ականջը
Բազմաչարչար մայրիկի,
Աչքը փակեց նա հավիտյան
Գրնաց, որ հաց ուղարկի:
1893*

The little children wept and wailed;
Heart-rending were the tears they shed.
“Mamma, mamma, we want our food;
Get up, mamma, and give us bread!”¹

Сопоставительный анализ перевода данного стихотворения показал некоторые несоответствия с оригиналом, состоящего из девяти четверостиший. В переводе же нет деления на катрены и представлены сорок стихов. Похвально, что переводчица сохранила повторы оригинала: во-первых, это первая и восьмая строфы; во-вторых, третья и четвертая стихи первой строфы повторяются в четвертой строфе. Блэквел в точности передала рефрен третьего и четвертого стихов, да и первая строфа повторяется, однако, став завершающей – десятой, а на месте восьмой строфы в переводе появляется добавленная переводчицей строфа. Хотя при чтении не возникает никаких сомнений – это перевод именно этого стихотворения – как по своей структуре, так и по звучанию. Весьма удачна находка переводчицы в третьей строфе – передать глагол (խաբում էս) и прилагательного (սուսկիկ) двумя глаголами (cheat, deceive).

Невозможно не похвалить переводчицу за сохранение всех перебросов (enjambment): первый и второй стихи второй строфы (Հիվանդ նաևը տեղի տակին/ Մանր տընքաց տըխրալի – With bitter sorrow in her heart/ Groaned the sick mother from her bed); второй, третий и четвертый стихи третьей (Զէ՞ դու ասիր՝ քարափին/ Հենց որ զարկի շողքն արևի/ Հաց կըբերի մեր ապին – You said/ That when the sunlight struck the banks/ Papa would come and bring us bread), а также третий и четвертый стихи девятой строфы (Աչքը փակեց նա հավիտյան/ Գրնաց, որ հաց ուղարկի – She shut her eyes and went away/ Bread to her little ones to send). Сравнение седьмого катрена позволяет нам утверждать, что, не смотря на то, что утрачено обращение (իմ բալեք), появились привнесения (faint with hunger sore; no more), то есть это не совсем точные переводы, но они достаточно близко передают смысл всей строфы. Намного точнее переданы начальные стихи четвертой строфы, а также инверсия в пятом и шестом строфах (в стихотворении выделено нами – К.Б.). Отметим, что для усиления экспрессивности Блэквел многократно прибегает

¹ Toumanyanyan H. Selected Works. Yerevan. Hovhannes Toumanyanyan Museum. 2019. P. 7

к инверсии, что вполне допускается нормами английского языка, а также сохраняет анафору шестой строфы, правда, сократив до двух (Նա շատ ունի էստեղ հազ.../ Նա ձեզ էնքան շատ է սիրո՞ւմ.../ Նա չի թողնի ձեզ սոված – He loves you much, so very much,/ He will not let you hungry be). Позволим заметить, что задача переводчика в данном случае выполнена блестяще.

Ритмический рисунок полностью передан переводчицей использованием мужских рифм, хотя вместо перекрестной рифмовки оригинала (правда, Туманян ее использовал лишь в первом, третьем, пятом, шестом и седьмом строфах) Блэквел, последовав примеру поэта (например, в девятой строфе), решила рифмовать только по два стиха в каждом катрене. Сравним:

shed – bread
bed – bread
said – bread
unfed – bread
back – track
he – be
sore – more
breast – pressed
away – lay

Несомненно, дело не только в сохранении размера, лексики, рифмы и ритма. И даже не в изменении количества строк. А в передаче мысли, поэтической мысли. И именно поэтому Блэквел необходима была дополнительная строфа (смотрите выше).

Завершая разбор, обратимся к словам Брюсова, который утверждал, что «...внешность лирического стихотворения, его форма образуется из целого ряда составных элементов, сочетание которых и воплощает более или менее полно чувство и поэтическую идею художника, – таковы: стиль языка, образы, размер и рифма, движение стиха, игра слогов и звуков... Воспроизвести при переводе стихотворения все эти элементы полно и точно – немислимо. Переводчик обычно стремится передать лишь один или в лучшем случае два (большею частью образы и размер), изменив другие (стиль, движение стиха, рифмы, звуки слов). Выбор этого элемента, который считаешь наиболее важным в переводимом произведении, составляет метод перевода.»¹ Из всего вышесказанного следует, что переводчица, сохранив размер, ритм и движение стиха, в некоторой степени пожертвовала его структурой. Но эта жертва оправдана. Как пишет В.С.Виноградов: «Полного тождества между оригиналом и переводом достичь нельзя. Оригинал остается единственным и неповторимым материальным результатом индивидуального творчества художника слова и частью национального словесного искусства. Перевод может быть лишь адекватным, относительно равнозначным оригиналу литературным произведением, может бесконечно сближаться с подлинником, но никогда не сольется с ним, ибо у перевода есть свой творец, свой языковой материал и своя жизнь в языковой, литературной и социальной среде, отличающейся от

¹ Брюсов В.Я. Собрание сочинений в 7-ми томах. М. Художественная литература. 1975. Т. VI. С. 105-106.

среды подлинника»¹. А язык у Туманяна своеобразный. Как писал Терьян: «Туманян довел свой язык до такой степени кристаллизации, ясности, что приблизил его к языку Пушкина.»² И переводчице удалось сохранить как словесную ткань, так и интонационную структуру оригинала.

ԱՄՓՈՓՈՒՄ

ՔՐԻՍՏԻՆԵ ԲԵՋԱՆՅԱՆ

Բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ԽՐՃԻԹՈՒՄ» ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ԱՆԳԼԵՐԵՆ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Բանալի բառեր՝ Թումանյան, բանաստեղծություն, տող, թարգմանություն, քառյակ, հրատարակություն:

Հոդվածում խոսվում է Հ. Թումանյանի բանաստեղծության անգլերեն թարգմանության մասին, որը կատարել է Էլիս Բլեքվելը: Մենք հետևեցինք նաև հայ բանաստեղծի ստեղծագործությունների անգլերեն լեզվով հրատարակությունների պատմությանը: Կատարվում է նաև բնագրի և թարգմանության համեմատական վերլուծություն:

ABSTRACT

Kristine Bejanyan

Candidate of Philology, Associate Professor

THE TRANSLATION OF TUMANYAN'S POEM "IN THE COTTAGE" INTO ENGLISH

Key words: Tumanyan, poem, stanza, translation, quatrain, edition.

The article deals with the translation into English of H. Tumanyan's poem, done by Alice Blackwell. We also traced the history of the appearance of the poems of the Armenian poet in English. A comparative analysis of the original and the translation is also carried out.

¹ **Виноградов В.С.** Лексические вопросы перевода художественной прозы. М. Издательство Московского университета. 1978. С. 8.

² **Терьян В.** Собрание сочинений (на армянском языке). Ереван. Айпетрат. 1961. Т.2. С. 288.

ԼՈՒԻԶԱ ԳԱՍՊՊԱՐՅԱՆ
Բանասիրական գիտությունների թեկնածու
luiza.gasparyan@rambler.ru

ՀՈՎՀ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ. ԹԱՐԳՄԱՆԻՉԸ ԵՎ ՏԵՍԱԲԱՆԸ

*... Լավ թարգմանությունը համարժեք է ինքնուրույն
ստեղծագործության:
Հովհ. Թումանյան*

Բանալի բառեր՝ թարգմանական գործունեություն, Հովհաննես Թումանյան, համարժեքություն, միջնորդ լեզու, հայ ժողովուրդ, Շեքսպիր, Բայրոն:

Թարգմանության մասին խոսելը ձևավորվել են դեռևս անտիկ ժամանակներից Հերոդոտոսի “Histories, mid-5th B.C.”, Քվինթիլիանի “Institutio oratoria, 96 C.E.”, Կիկերոնի “De Oratore, 55 B.C.”, Հորացիոսի “Ars Poetica, 20 B.C.”, Ավգուստինի “De doctrina Christiana, 428” աշխատություններում՝ փորձելով տալ համապարփակ սահմանում, թե ինչ է թարգմանական արվեստը, և ինչու է այն անհրաժեշտ ժողովրդի համար: Անշուշտ, հինգերորդ դարից ի վեր հայ ժողովրդի համար թարգմանչական գործունեությունը կրոնական, հոգևոր-մշակութային արժեք է ներկայացրել՝ սկսած վաղ քրիստոնեության ժամանակաշրջանում, երբ Մեսրոպ Մաշտոցի ու Սահակ Պարթևի նախաձեռնությամբ թարգմանվեց Աստվածաշունչը մինչև ժամանակակից օրերը, որտեղ թարգմանությունը հանդես է գալիս միջմշակութային հաղորդակցության առանցքում:

Առ այսօր թարգմանության գործունեությանը անդրադարձ են կատարում աշխարհի գրեթե բոլոր տեսաբանները, որոնք փորձում են տալ “կատարյալ”, համարժեք թարգմանության սկզբունքներն ու օրինաչափությունները: Այնուամենայնիվ, թարգմանական գործունեությունը եղել է, կա և կմնա բարդ մտածական գործընթաց, որի տիրույթը չի ենթադրում քարացած, կարծրացած լեզվամտածողություն, այլ պայմանավորված է տվյալ դարաշրջանի որևէ լեզվի հարաշարժ, կենդանի համակարգ լինելով, արտալեզվական գործոնների՝ աշխարհաբաղադրական, հոգևոր-մշակութային, կրոնական, ճանաչողական առանձնահատկություններով, ինչպես նաև թարգմանչի ստեղծագործական հմտությամբ, որի գլխավոր միտումն է համահունչ “վերակոդավորել” աղբյուր տեքստը՝ բնագիրը, և ապահովել առավելագույս “բնական” համարժեքություն:

Ընդհանուր առմամբ, համարժեքության գաղափարը ավելի խորքային են ուսումնասիրվում գեղագիտական ներգործություն ունեցող տեքստերում, քանի որ այսպիսի տեքստերը ոչ միայն ենթադրում են

ինաստաբովանդակային փոխանցում, այլև ոճաարտահայտչական երանգավորում ունեցող տարրերի համարժեք ընկալում և թարգմանություն: Այս կապակցությամբ անհրաժեշտ է արժևորել համեմատական վերլուծության կարևորությունը և Շ. Բալլի աշխատությունը ¹, որով սկիզբ դրվեց համեմատական ուսումնասիրության մեթոդի կիրառությանը ոճաժանրային տիրություն: Այսօր արդեն այն դրական արդյունքներ է արձանագրում տեսքտային քննության մակարդակով՝ վեր հանելով աղբյուր տեքստի և թիրախ տեքստի համարժեքության մակարդակը: Համեմատական վերլուծության ռազմավարությունը դեռևս կիրառվում էր հինգերորդ դարում Սահակ Պարթևի, Մեսրոպ Մաշտոցի և նրա աշակերտների կողմից, երբ վերջիններս ասորերենից կատարված Աստվածաշնչի թարգմանությունը ճշտեցին հունական օրինակով, Յոթանասնից կոչված թարգմանությամբ և դրա հիման վրա իրականացրին երկրորդ՝ վերջնական թարգմանությունը²:

Անշուշտ, գաղտնիք չէ, որ թարգմանչի գործը բարդ է ու դժվարին, քանի որ նա մշտապես բախվում է ազգամշակութային բաղադրիչների, իրականությունների, դարձվածքների ու պատկերավոր արտահայտչամիջոցների համարժեք փոխանցման դժվարության հետ, սակայն թարգմանությունը նաև անխուսափելիորեն արտացոլում է թարգմանչի լեզուն և ոճը: Պատահական չէ, որ 18-րդ դարի գերմանացի թարգմանիչ և բանասեր Ա. Շլեգելը թարգմանությունը համարում է մրցություն, որտեղ կամ հեղինակը պիտի պարտվի, կամ թարգմանիչը³: Երբեմն էլ շրջանառվում է համարժեքության հարցին անդրադարձող հոռետեսական մոտեցումը, որն է՝ traduttore-traduttore (լատ.) – եթե բառացի թարգմանենք այս ասույթը, ապա կստացվի, որ թարգմանիչը դավաճան է, թարգմանիչը չի կարող նույնական արտացոլել բնագիրը: Սակայն թարգմանության դերը համաշխարհային գրականության տարածման գործում աներկբայորեն ահռելի է⁴:

Հայ ժողովրդի երախտիքը պետք է անմար մնա բազմադարյան հայ թարգմանական արվեստի և հասկապես հայ թարգմանիչների հանդեպ. սկսած առաջին թարգմանիչներից՝ Մեսրոպ Մաշտոցից մինչև Մխիթարյան հայրեր, զմյուռնահայ գրական շարժումից մինչև արևմտահայ և արևելահայ թարգմանիչներ:

Թարգմանական գործունեություն ծավալող թարգմանիչների աստ-

¹ Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М., 1955.

² Тер-Мовсесян М., История перевода Библии на армянский язык, СПб, 1902; Մկրտչյան Լ. Եթե Բաբելոնում թարգմանիչներ լինեին, «Սովետական գրող» հրատ., Եր., 1976:

³ Founders of Western Indology. August Wilhelm Schlegel and Henry Thomas Colebrooke in Correspondance 1820–1837, edited by Rosane Rocher and Ludo Rocher, Wiesbaden: Harrassowitz.

⁴ Եղիազարյան Ա. Գեղարվեստական թարգմանությունը և ժողովուրդների մերձեցումը, Եր., ՀՄՄՀ ԳԱ, 1997:

դաբայում իր թերևս առանցքային դերն ունի Հովհաննես Թումանյանը, որի թարգմանական ժառանգությունը անգնահատելի դեր ունի հայ գրականության պատմության մեջ: Ինչպես իրավացիորեն ընդգծում է Մ. Մաքսապետյանը. *Հովհաննես Թումանյանի թարգմանություններն ըստ արժանվույն գնահատվել են որպես հայ գրականության դասական արժեքներ, նույնպիսի “անհաս գագաթ”, ինչպես և գրողի ինքնությունը ստեղծագործությունը:*

Ալ. Զիվանյանի ընդգծմամբ թումանյանական շրջանում գերակա էին թարգմանության երկու՝ միմյանց հետ անուղղակիորեն առնչվող սկզբունքներ. քողարկված (covert)¹ և միջնորդավորված թարգմանություններ: Քողարկված թարգմանությունը, ըստ Հաուսի, միտված է զտել կամ վերափոխել աղբյուր մշակույթի որոշ տարրեր թարգմանության մեջ՝ այսպիսով “ազգայնացնելով” թարգմանությունը: Մինչդեռ միջնորդավորված թարգմանության հիմքում ոչ թե բնագիրն է, այլ մեկ այլ լեզվից արդեն արված թարգմանությունը: Անխուս, ժամանակակից թարգմանաբանության ոլորտում բնագրից ուղղակի թարգմանությունը գերադասելի է միջնորդավորված մեկնությունից՝ պայմանավորված ներտեքստային և արտատեքստային առանձնահատկությունների առավել համարժեք վերակողմավորմամբ: Մինչդեռ միջնորդավորված թարգմանությունը հանդես է գալիս որպես ածանցյալ մեկնություն², որի ընթացքում կարող է քողարկվել բնագիր տեքստի հմայքն ու կոլորիտը: Այդուհանդերձ, այս դրույթի հոռետեսական մոտեցումը չափազանցված է, քանի որ պատմականորեն հայ հեղինակները և հմուտ թարգմանիչները, կատարելով միջնորդավորված թարգմանություններ տարբեր լեզուներից, միմիայն հարստացրել և հագեցրել են հայ ազգային մշակույթը: Թումանյանի թարգմանությունների մեծ մասն էլ արված է միջնորդ լեզվի, մասնավորապես ռուսերենի միջոցով, այդուհանդերձ այդ թարգմանությունները օրգանապես ներմուծվել են հայ գրականության տիրույթ, որպես ինքնություն գրական կոթողներ, քանի որ Թումանյանը տեսաբան-թարգմանիչ և գեղարվեստագետի նուրբ դիտողականությամբ զգում է բնագիր տեքստը՝ իր կենսական և գաղափարական բովանդակությամբ և լեզվառճական հյուսվածքով: Լայն իմաստով, անտիկ և միջնադարյան համաշխարհային գրականությունը իր ծաղկումն է ապրել միջնորդավորված թարգմանության լույսի ներքո, և հին հայկական թարգմանությունների շնորհիվ անտիկ և վաղ-քրիստոնեական բազմաթիվ գրական հուշարձաններ, ինչպես, օրինակ, Փիլոն Ալեքսանդրացու, Իրենեոսի, Արիստիդես Աթենացու, Հովհան Ոսկեբերանի, Եվսեբիոս Կեսարացու և այլ հին հեղինակների գործեր փրկվեցին

¹ House J. *Translation*. Oxford Introductions to Language Study. Oxford University Press, 2013.

² Զիվանյան Ալ. Մի շարք փոխակերպումներ Թումանյանի թարգմանական հեքիաթներում//Ոսկե Դիվան հեքիաթագիտական հանդես, Պրակ 6, 2018-2019, 103-113:

համաշխարհային գրականության և գիտության համար¹: Պատմականորեն հայ թարգմանիչներն էլ կատարել են միջնորդավորված թարգմանություն՝ դասական համաշխարհային գրականությանը և փիլիսոփայությանը վերաբերող աշխատությունները հայ ժողովրդին ներկայացնելու համար:

Եթե տեսականորեն վերլուծենք միջնորդավորված թարգմանության էությունը, ապա կտեսնենք, որ այն ենթադրում է բացահայտ կամ քողարկված բնագիր տեքստի առկայություն, այսինքն՝ աղբյուր տեքստ 1 (US1) և բնագրից թարգմանված տեքստ՝ (որը միջնորդավորված թարգմանության պարագայում նույնպես համարվում է աղբյուր տեքստ) աղբյուր տեքստ 2 (US2), և վերջում արդեն թարգմանությունը կամ թիրախ տեքստը (ԹՏ): Ընդ որում թիրախ տեքստը միջմշակութային հաղորդակցության տեսանկյունից կարող է ներկայացնել “եռամշակույթ” –ի խտացում, որտեղ կարող են հանդես գալ US1 և US2, ինչպես նաև ԹՏ ազգամշակութային բաղադրիչներ, իրականություններ, դարձվածաբանական արտահայտություններ և այլն:

Մեծ է Թումանյանի ավանդը հայ թարգմանչական գործի և արվեստի մեջ, որի տեսական-մեթոդաբանական դրույթները նույնպես արդիական են և մեծ արժեք են ներկայացնում: Երբ լույս տեսավ Հ. Մասեհյանի՝ Շեքսպիրի թարգմանությունները, Թումանյանը անմիջապես արձագանքեց այս իրողությանը հետևյալ խոսքերով. *“...հանկարծ աստվածային Շեքսպիրին խոսեցրին հայոց լեզվով”*: Այնուհետև Հ. Թումանյանը թարգմանագետի նուրբ խորաթափանցությամբ նշում է. *“Պ. Մասեհյանի “Համլետը” թերթելով, իսկույն աչքի է ընկնում երկու բանի պակասություն, և եթե դրանց չլինելը պակասություն էլ չի, լինելը նպատակահարմար և ցանկալի էր. Մի հատաջաբան, որի մեջ պատմված լինելը նյութը և առաջ բերած մի կամ մի քանի հայտնի քննադատի կարծիք, ինչպես առհասարակ անում են, օր. ռուս թարգմանիչները, մեկ էլ մութ ու դժվար հասկանալի տեղերի մեկնությունները, որ կարևոր են թարգմանչի համար, որ ցույց տա, թե այս ինչ տեղն ինչու այսպես է թարգմանել և ոչ այնպես, և թե, մանավանդ, ընթերցողի համար, որ կարողանար Շեքսպիրին պարզ հասկանալ²*: Թումանյանը մեծ հետաքրքրությամբ է ուսումնասիրում ռուս տեսաբանների՝ թարգմանական արվեստին վերաբերող աշխատությունները, հատկապես նրա համար մեծ արժեք էր ներկայացնում Ա. Լ. Սոկոլովսկու “Шекспир в переводе и объяснении А. Л. Соколовского” աշխա-

¹ Մկրտչյան Լ. Եթե Բաբելոնում թարգմանիչներ լինեին, “Սովետական գրող” հրատ., Եր., 1976:

² Հայ գրողները գեղարվեստական թարգմանության մասին/ տեքստը կազմեց, ներածությունը և ծանոթագրությունները գրեց Մ. Մաքսապետյանը, Հայկական ՄՍՀ ԳԱ հրատ., Եր., 1985:

տությունը: Մեծն բանաստեղծին հարազատ էին Սոկրոյովսկու պնդումները թարգմանության գործունեության վերաբերյալ, հատկապես հետևյալ գաղափարը, որտեղ ընդգծվում է, որ անհրաժեշտ է մանրակրկիտ ուսումնասիրել յուրաքանչյուր շեքսպիրյան արտահայտություն դրանց ներքին իմաստը ճշգրիտ և համարժեք ընկալելու միտումով, ինչպես. “...надо потратить над каждой шекспировской фразой для того, чтоб верно передав ее внутренний смысл, в то же время не сделать редакции перевода дикой и нелепой...¹”: Թումանյանին հարազատ էին այս խոսքերը, քանի որ բառային բազմաձայնությունը տեքստային հյուսվածքին հաղորդում է խորություն, անընդհատ մեկնաբանելու և վերամեկնաբանելու միտում՝ հեղինակի թաքնված գաղտնիքը բացահայտելու նպատակով: Պատահական չէ, որ Ամենայն Մեծ Բանաստեղծը իր ուշադրությունը կենտրոնացնում է նաև յուրաքանչյուր բառի և նրա առնշանակային նրբերանգների համարժեք թարգմանությանը, քանի որ ամեն մի բառ հուզարտահայտչական զանազան երանգների խտացումն է, և տեղին ու ճիշտ արտահայտված բառը ստեղծագործության ողջ հյուսվածքի հենքն է: Այս առումով Թումանյանը իրավացորեն ընդգծում է ոչ պատշաճ կամ անհամարժեք բառային միավորի թարգմանության կիրառության թերությունը և նշում. *Անճիշտ կամ անշնորհք թարգմանություններն ավելի են վնասում լեզվին, քան ուղղակի փոխառությունը: Հաճախ կտեսնեք, որ մեզանում նույնիսկ просвещение, цивилизация, культура թարգմանում են միևնույն բառով-լուսավորություն: Եվ էսպիսով լեզվի հաջող փոխառությունն ու ճիշտ թարգմանությունը մեծապես տաղանդի ու շնորհքի գործ են դառնում, բայց, դժբախտաբար, լեզվի վրա անշնորհք մարդիկ շատ են ազդում, և հասկացող ու կիրթ ճաշակի տեր մարդկանց միայն մնում է խոսելիս թե գրելիս, փոխ առնելիս թե թարգմանելիս զգույշ լինել ու բարեխիղճ, որովհետև ամեն մի հնչյուն, ամեն մի բառ, ամեն մի ձև կամ ոճ մի մեծ ստեղծագործություն է ու մի ամբողջ աշխարհք...²:*

Թումանյանը բավականին “ժուժկալ” է թարգմանչական գործունեության տեսական և գործնական առանձնահատկությունների նկատմամբ: Նրա համար առանցքային են համարվում լեզվաոճական, ռիթմիկ, գափարական բովանդակության և հոգեբանական տպավորության անթերի փոխանցումը թիրախ տեքստ, ըստ այդմ Թումանյանը բազմիցս է խնդրում իր բարեկամ անգլերենի գիտակ Մ. Տեր-Անդրեասյանին համեմատել և ստուգել բնագիր տեքստերը՝ այսպիսով մեկ անգամ ևս ճշգրտե-

¹ Сафразбекян И. Ованес Туманян и Мировая Литература, изд. АН Армянской ССР, Ереван, 1976.

² Հայ գրողները գեղարվեստական թարգմանության մասին/ տեքստը կազմեց, ներածությունը և ծանոթագրությունները գրեց Մ. Մաքսապետյանը, Հայկական ՄՍՀ ԳԱ հրատ., Եր., 1985:

լով իր դասողությունները կատարված թարգմանության շուրջ: Թումանյանի թարգմանչական արվեստի նկատմամբ հետաքրքրությունները ընդգծվում են նաև Բայրոնի ստեղծագործությունները, հատկապես «Շիլլոնի կալանավորի», «Չայլդ Հարոլդի ուխտագնացության» առանձին հատվածները թարգմանելիս: Ա. Բեքարյանը ընդգծում է. *Բայրոնի պոեզիայի ազատատենչ տրամադրությունները, արդարացի պայքարի ռոմանտիզմը, մարդասիրությունը եւ լավատեսությունը հայ գրականության մեջ, առանձնապես հայ քաղաքական պոեզիայի վերելքի ժամանակահատվածներում, ըմբռնվել են առավել պարզությամբ, հարազատորեն ու արտասովոր ուժով, արձագանքել են հայ ժողովրդի ազատագրական ձգտումներին*¹: Բայրոնի՝ մասնավորապես “Hebrew Melodies” ստեղծագործության ազդեցությունը Թումանյանի վրա արտացոլվում է նրա մի շարք բանաստեղծություններում, ինչպիսիք են՝ «Բարայել» (1890), «Քրիստոսն անապատում» (1892), «Գաղթականի երգը» (1896), «Տրամուկյան սաղմոսներից» (1898), «Պանդուխտ եմ, քույրի՛կ, մանուկ օրերից...» (1902), «Հայոց վիշտը» (1902), «Հայոց լեռներում» (1902), իսկ ավելի ուշ՝ «Ընտրյալը» (1907) եւ «Գերության մեջ» (1916), որոնցից հատկապես «Գերության մեջ» ստեղծագործությունը ներկայացնում է Աստվածաշնչյան 137-րդ սաղմոսը: Անշուշտ, Ամենայն Հայոց Բանաստեղծի համար Աստվածաշունչը մարդկային ոգին ամրացնելու և քրիստոնեական մարդասիրություն սերմանելու առաքելությամբ միշտ էլ եղել է և կմնա յուրաքանչյուր հեղինակի ստեղծագործական մտքի առանցքում: Երբեմն ազգային վերիմաստավորումների ենթարկվելով՝ այս թեմաները հարաբերվել են որոշ պատմական իրողությունների հետ, ստացել այլաբանական երանգավորում: Ասվածը բնորոշ է հատկապես նոր շրջանի հայ գրականությանը: 19-րդ դարի կեսերից, աշխարհաքաղաքական ճգնաժամային իրողություններից ելնելով, հայ դասականները, ինչպես նաև Հ. Թումանյանը դիմում են Աստվածաշնչի թեմաներին ու հայոց պատմության տարբեր դրվագներին՝ նրանց միջոցով արտահայտելու իրենց մտատանջող հարցերը, ինչպես նաև ներկայացնելու հայության ծանր վիճակը և ազատագրական ձգտումները: Եթե համեմատենք Բայրոնի «Բաբելոնի գետի ափին նստած էինք լուռ ու տխուր...» (“By the Rivers of Babylon We Sat Down and Wept...”) ստեղծագործությունը և դրա ռուսերեն թարգմանությունը, ապա կտեսնենք, որ թարգմանիչը հարազատ է մնացել Բայրոնյան պոեմատային զարգացումներին, մինչդեռ Թումանյանը հայ ժողովրդի հալածանքները և տառապանքները ներկայացնելու նպատակով ստեղծագործաբար զուգադրել է այն հայ ժողովրդի ազատագրական իդեերին համահնչությամբ:

¹ Բեքարյան Ա. Բայրոնիզմի արտացոլման դրվագներ հայ գրականության մեջ / պատմա-բանասիրական հանդես (2-3), 2009, 60-70:

*They demanded the song; but, oh never
 • That triumph the Stranger shall know!
 May this right hand be withered for ever,
 • Ere it string our high harp for the foe! (Byron)*
*"Играйте и пойте!" - враги нам сказали.
 Нет, нет!
 Вавилона сынов недостойно,
 Чтоб наши им песни святыя звучали;
 Рука да отсохнет у тех, кто врагам*

На радость ударит хоть раз по струнам! (Перевод - А. Плещеева)
*Առէ՛ք տավիղն, երգէ՛ք, տեսնենք երգերը ձեր Միոնի.
 Ասում էին գերիշները Բարայելի որբերին,
 Ու՝ սրբելով նրանք լացը իրենց տխուր աչքերի՝
 Տավիղ առած երգում էին օտար գետի ափերին:
 — Ո՛վ սրբազան Երուսաղեմ, ըսկիզբը մեր երգերի:
 (Թումանյան)*

Համատեքստը համակողմանիորեն լուսաբանում և ներկայացնում է մեծն գրականագետ Էդ. Ջրբաշյանը այսպես. Բայրոնն ավելի հարազատ է մնացել սկզբնաղբյուրին: Նրա բանաստեղծության մեջ գերի հրեաները չեն առնում տավիղներն ու չեն երգում, այլ պարզապես ցավով ու կարոտով հիշում են իրենց հայրենիքն ու լալիս՝ երանի տալով այն օրվան, երբ Աստված կպատժի բաբելացիներին և իրենց կազատի անարգ գերությունից: Թումանյանը, ով աստվածաշնչային թեման մշակել է՝ աչքի առաջ ունենալով հարազատ ժողովրդի վիճակը, այն էլ՝ կոտորածներից հետո, այնուամենայնիվ, չի կորցրել հավատը հայության ապագայի նկատմամբ: Նրա բանաստեղծության մեջ գերիները երգում են: Նրանց երգը հայրենիքին հավատարիմ մնալու երդում է և վրեժի հրավեր: Այդ երգից հետո գերեվարողները զարմանքով ու վախով նկատում են, որ անկարող են եղել սպանել գերյալների ոգին¹:

Ամփոփելով, նշենք, որ իր հայրենիքին և հայ ժողովրդին նվիրյալ Հ. Թումանյանը հավերժ կմնա որպես Ամենայն Հայոց Բանաստեղծ և համայն հայության անմար աստղ, որի նախաձեռնած գործունեությունները հայանպաստ ոլորտներում միայն ոգևորում էին հայ ժողովրդին՝ ընդգծելով հայի անհողորդ արիությունը, հինավուրց մշակութային գանձարանները և գիտության, մշակույթի և բարեկրթության խորն արմատները:

Խորապես գիտակցելով, որ հայ ժողովուրդը թեև ունի բարձրարժեք ազգային գրականություն, Թումանյանը ձեռնամուխ է լինում իր ժողովրդին ծանոթացնել նաև համաշխարհային գրականության կոթողներ:

¹ Թումանյան Հովհ., Երկերի լիակատար ժողովածու, Եր., 1988, հտ. 1-ին, էջ 634:

րին՝ միաժամանակ զարգացնելով և կատարելագործելով ազգային թարգմանչական արվեստի տեսամեթոդաբանական առանձնահատկությունները, ներկայացնելով թարգմանաբանության կնճռոտ կողմերի թուժանյանական բարձրարժեք մոտեցումներ, որոնք առ այսօր էլ արդիական են և կիրառելի:

РЕЗЮМЕ

ЛУИЗА ГАСПАРЯН

Кандидат филологических наук

ОВАНЕС ТУМАНЯН: ВЕЛИКИЙ ПЕРЕВОДЧИК И ТЕОРЕТИК

Ключевые слова: переводческая деятельность, Ованес Туманян, эквивалентность, язык посредника, армянский народ, Шекспир, Байрон.

В статье рассматривается переводческая деятельность Ованеса Туманяна, который был особенно принципиален к методологическим вопросам эквивалентности языка и стиля оригинала. Плодотворная деятельность О. Туманяна отражает многоаспектные аспекты армянской переводческой деятельности, которая включала в себя политические, религиозные, литературные и педагогические сферы, и внесла свой вклад в развитие национально-литературного пробуждения армянского народа и в переводоведения.

ABSTRACT

LUIZA GASPARYAN

Candidate of Philology

HOVHANNES TUMANYAN: GREAT TRANSLATOR AND THEORIST

Key words: translation activity, Hovhannes Tumanyan, equivalence, mediated language, Armenian nation, Shakespeare, Byron.

The article deals with the translation activity of Hovhannes Tumanyan, who was especially principled about the methodological issues of the equivalence of the style and language of the original. O. Tumanyan's fruitful work reflects the multifaceted aspects of Armenian translation activities, which included political, religious, literary and pedagogical spheres, and contributed to the development of the national-literary awakening of the Armenian people, as well as in the sphere of translation studies.

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ

ԱՇԽԱՐՀԸ

ԳՐԻԳՈՐ ԱՍԱՏՐՅԱՆ

Փիլիսոփայական գիտությունների դոկտոր

ԱՆՏՐՈՊՈՄՈՐՖԻՍՏԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐՆԵՐԸ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՔԱՌՅԱԿՆԵՐՈՒՄ

Բանալի բառեր՝ Հովհաննես Թումանյան, բանաստեղծական աշխարհ, քառյակներ, անտրոպոմորֆիզմ, արտաքին աշխարհ, աշխարհընկալում, հոգևոր իրականություն, մարդկային հատկանիշներ, աշխարհի անտրոպոմորֆիստական պատկեր:

Անտրոպոմորֆիզմը¹ որպես աշխարհընկալման նախասկզբնական ձև, աշխարհայացքային կողմնորոշում ձևավորվել է մարդկային քաղաքակրթության արշալույսին: Անտրոպոմորֆիստական աշխարհընկալումն իր թվագրությունն սկսում է այն պատմական ժամանակներից, երբ սոցիալ-կենսաբանական ու մտավոր էվոլյուցիայի որոշակի փուլում մարդը, ի տարբերություն վայրենու, սկսեց իրեն առանձնացնել բնու-

¹ Անտրոպոմորֆիզմը (հունարեն՝ antropos – մարդ և morphe – ձև, կերպարանք, տեսք) փիլիսոփայական կարևոր հասկացություններից է, որի բնորոշմանը մենք հանդիպում ենք թե՛ փիլիսոփայական և թե՛ հանրագիտարանային գրականության մեջ: «Հանրագիտական մեծ բառարանում», օրինակ, անտրոպոմորֆիզմը սահմանվում է որպես աշխարհընկալման եղանակ, որը հանգում է անկենդան բնության առարկաներին ու երևույթներին, երկնային մարմիններին, կենդանիներին, առասպելական էակներին մարդկանց նմանեցնելուն, նրանց մարդկային հատկանիշներով (օրինակ՝ գիտակցությամբ) օժտելուն (տե՛ս Большой энциклопедический словарь, Научное издательство “Большая российская энциклопедия”, М., 1998, стр. 59): Անտրոպոմորֆիզմին համանման բնորոշում է տրվում նաև «Փիլիսոփայական հանրագիտարանային բառարանում», միայն այն տարբերությամբ, որ վերը նշված սահմանումին այստեղ ավելացվում է այն միտքը, որ անտրոպոմորֆիզմն առաջանում է որպես աշխարհայացքի նախասկզբնական ձև և արտահայտվում է ոչ միայն կենդանիներին մարդկային հոգեկան կերտվածքով օժտելու, այլև անշունչ առարկաներին գործելու, ապրելու և մեռնելու, ապրումներ ունենալու ընդունակություն վերագրելու մեջ (օրինակ, «աշխարհը քնած է», «երկինքը մռայլվում է» և այլն) (տե՛ս Философский энциклопедический словарь, Издательство “Советская энциклопедия”, М., 1983, стр. 30): Անտրոպոմորֆիզմն իր ամբողջության մեջ նույն ոգով է մեկնաբանվում նաև «Փիլիսոփայական հանրագիտարանի»՝ դրան նվիրված համեմատաբար ավելի ծավալուն հոդվածում (տե՛ս Философская энциклопедия, Государственное научное издательство “Советская энциклопедия”, т. 1, М., 1960, стр. 80):

թյունից, ճանաչել շրջապատող աշխարհն ու ինքն իրեն:

Հետամուտ լինելով նախամարդու մտածողության մեջ անտրոպոմորֆիզմի տեղի հարցին, Ն.Չերնիշևսկին գրում է. «... չզարգացած մարդը բնության մեջ տեսնում է մարդուն նմանվող ինչ-որ բան, կամ տեխնիկապես արտահայտված՝ բնության մեջ մտցնում է անտրոպոմորֆիզմ, նրանում ենթադրում է մի այնպիսի կյանք, որը նման է մարդկային կյանքին»¹: Հենց այդ իմաստով էլ անտրոպոմորֆիզմը պետք է դիտել որպես արտաքին աշխարհի ճանաչման, նրա առարկաների ու երևույթների ընկալման յուրահատուկ ձև:

Անտրոպոմորֆիզմի վառ ու պատկերավոր դրսևորումների ենթ հանդիպում արդեն աշխարհայացքի առաջին պատմական տիպի՝ դիցաբանության տիրապետության դարաշրջանում, և կարելի է ասել, որ անտրոպոմորֆիստական շնչով է տոգորված աշխարհի դիցաբանական պատկերը:

Իր մի շարք կողմերով անտրոպոմորֆիզմի կնիքն է կրում նաև դիցաբանությանը փոխարինելու եկած աշխարհայացքի մյուս պատմական ձևը՝ կրոնականը: Հետաքրքիր է նկատել, որ աշխարհի անտրոպոմորֆիստական ընկալումը, որոշ կերպարանափոխություններով հանդերձ, շարունակում է պահպանվել ու արմատավորվել նաև աշխարհայացքի հաջորդ՝ պատմականորեն առավել հասուն ձևի՝ փիլիսոփայական աշխարհայացքի տիրապետության դարաշրջանում:

Անտրոպոմորֆիզմը հարուստ ու բազմազան ձևերով է դրսևորվել հատկապես անտիկ հույների կրոնական պատկերացումներում: Հոմերոսի պոեմներում, հին հունական ողբերգականների ստեղծագործություններում հանդես եկող աստվածները, ինչպես որ անտիկ հույների բոլոր աստվածները՝ Ջևսի գլխավորությամբ իսկական մարդիկ են՝ իրենց արժանիքներով ու թերություններով, այն տարբերությամբ միայն, որ նրանք սովորական մարդկանցից ավելի հզոր են ու անմահ:

Հին հունական մտածողները և ամենից առաջ՝ անտրոպոմորֆիզմի վերլուծաբան Քսենոֆանեսը² գտնում էր, որ մարդիկ իրենք են բնության առարկաներին ու երևույթներին, վերերկրյա ուժերին մարդկային ձևեր ու հատկանիշներ վերագրում, նրանք են ստեղծում աստվածներին՝ իրենց տեսքով ու նմանությամբ: Եվ եթե, ասում է նա, եզները, ձիերը և առյուծները ձեռքեր ունենային և մարդկանց նման կարողանային արվեստի ստեղծագործություններ նկարել, ապա ձիերն աստվածներին կպատկե-

¹ Чернышевский Н.Г. Избранные философские сочинения, т. 1, М., 1950, стр. 245.

² Քսենոֆանես Կոլոփոնցի (570-478-ից հետո, մ.թ.ա.) – վաղ շրջանի հին հունական փիլիսոփա, ով համարվում է նշանավոր Էլեական դպրոցի հիմնադիրը. եղել է նաև Էլեզիագիր բանաստեղծ ու երգիծաբան: Նա հայտնի է որպես անտրոպոմորֆիզմի և դիցաբանության վերլուծաբան:

րեին ձիերի, եզները՝ եզների, առյուծները՝ առյուծների նմանությամբ և այդ պատկերները նրանք կներկայացնեին իրենց սեփական պատկերների նման՝ յուրաքանչյուրը յուրովի:

Վերը նշվածի առնչությամբ դիմենք մի պատմական զուգահեռի: Քսենոֆանեսի ապրած ժամանակներից շուրջ 2,5 հազարամյակ անց նմանատիպ, սակայն ավելի խորիմաստ մտքեր են արծարծվում գերմանական դասական փիլիսոփայության հանճարեղ եզրափակողի՝ Լյուդվիգ Ֆոյերբախի (1804-1872) աշխատություններում: Երբ մի փիլիսոփայի ասացին,- գրում է Ֆոյերբախը,- որ աստված է ստեղծել մարդուն՝ իր պատկերով ու նմանությամբ, ապա նա պատասխանեց, որ մարդն էլ աստծուն հատուցել է ճիշտ նույն կերպ:

Ավելին՝ «Եթե աստված թոչունի համար օբյեկտ լիներ, նա նրան կթվար փետրավոր էակ, քանզի թոչունի համար ավելի մեծ երջանկություն չկա, քան թևեր ունենալը»¹:

«Աստվածային էությունը,- գրում է նա,- ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ մարդկային էություն, որը զտված, ազատված է անհատական սահմաններից, այսինքն՝ իրական, մարմնական մարդուց, օբյեկտիվացված է, այսինքն՝ *դիտվում և պաշտվում է որպես կողմնակի, առանձին էություն*: Ուստի աստվածային էության բոլոր *սահմանումները* վերաբերում են նաև մարդկային էությանը»²:

Դիմելով ընդհանրապես մարդուն՝ նա գրում է. «Դու աստծուն սերես վերագրում, որովհետև ինքդ սիրում ես, դու աստծուն իմաստուն ու բարի ես համարում, որովհետև բարությունը և բանականությունը համարում ես քո բարձրագույն արժանիքները, դու հավատում ես, որ աստված գոյություն ունի, որ նա սուբյեկտ կամ էակ է, որովհետև դու ինքդ գոյություն ունես, դու ինքդ էակ ես...»³:

«Այն ամենը, ինչ մարդը վերագրում է աստծուն, իրականում վերագրում է հենց մարդուն. այն ամենը, ինչ մարդն ասում է աստծու մասին, իրականում նա ասում է հենց իր մասին»⁴: «Կրոնը մարդկային հոգու երազն է»⁵: «Մարդը աստծու մեջ և նրա միջոցով որոնում է միայն ինքն իրեն»⁶: Այսպիսին է Ֆոյերբախի անտրոպոմորֆիստական մարդաբանության կրեդոն:

Եվ այդ ամենով հանդերձ՝ անտրոպոմորֆիզմը զարմանալի կենսունակություն է դրսևորում նաև մեր օրերում՝ ականա կազմելով ժամանա-

¹ Ֆոյերբախ Լ., Քրիստոնեության էությունը, Եր., 1968, էջ 60:

² Նույն տեղում, էջ 55-56:

³ Նույն տեղում, էջ 61:

⁴ Նույն տեղում, էջ 76:

⁵ Նույն տեղում, էջ 29:

⁶ Նույն տեղում, էջ 78:

կակից մարդու ինտուիտիվ-մտավոր և հոգեկան-հուզական աշխարհի անբաժանելի մասը:

Անտրոպոմորֆիզմը որպես աշխարհընկալման ուրույն ձև խոր արմատներ ունի հայոց ազգային մտածողության մեջ: Այն խիստ բնորոշ է մեր ժողովրդի հոգեկերտվածքին և դարեր ու հազարամյակներ շարունակ վառ արտացոլում է գտել նրա հոգևոր ստեղծագործության մեջ: Անտրոպոմորֆիստական մտածողության փայլուն ու ինքնատիպ դրսևորումներով են աչքի ընկնում հատկապես հայ գրականությունն ու արվեստը:

Անտրոպոմորֆիստական գաղափարներով է շնչում հայ բանաստեղծական արվեստը՝ սկզբնավորման ժամանակներից ի վեր: Նկատենք, որ անտրոպոմորֆիզմի բանաստեղծական տեսակը Գորկին անվանում է «պոետական» անտրոպոմորֆիզմ, գտնելով, որ այն ունի ուրույն արմատներ և «... ծնունդ է առել աշխատանքի պրոցեսից և արտահայտում է մարդու միանգամայն բնական ձգտումը՝ աշխատանքի առարկաներն ու գործիքները օժտել մարդկային հատկանիշներով՝ դրանք հասկանալու և յուրացնելու համար»¹:

Դարերի ու հազարամյակների խորքում են գտնվում այդ ավանդույթների արմատները: Տակավի՛ն վաղնջական ժամանակներից հայ բանաստեղծական խոսքը տոգորված է եղել անտրոպոմորֆիստական շնչով:

Անտրոպոմորֆիստական հզոր պաթոսով է ներթափանցված, օրինակ, հայ ժողովրդական բանահյուսության գոհարներից մեկը՝ «Վահագնի ծնունդը».

*Երկներ երկին, երկներ երկիր,
Երկներ և ծովն ծիրանի.
Երկն ի ծովուն ուներ
Եւ զկարմրիկն եղեգնիկ.
Ընդ եղեգան փող ծուխ ելանէր,
Ընդ եղեգան փող բոց ելանէր.
Եւ ի բոցոյն վազէր խարտեաշ պատանեկիկ.
Նա հուր հէր ուներ,
Ապա թէ բոց ուներ մօրուս,
Եւ աչկունքն էին արեգակունք:*

Ինչպես պարզորոշ երևում է, տեսարանի կիզակետում ժողովրդի էպիկական հերոսն է, դյուցազնի հատկանիշներով օժտված Վահագնը, ով, ըստ ավանդության, կովել է վիշապների հետ և հաղթել նրանց²:

Անտրոպոմորֆիստական գաղափարներով է ներթափանցված հա-

¹ Горький М. Собрание сочинений, т. 27, М., 1953, стр. 189.

² Տե՛ս Սովսէս Խորենացի, Պատմություն հայոց, Թիֆլիս, 1913, էջ 85-86:

յոց էպիկական ստեղծագործության զարդը՝ «Մասունցի Դավիթ» հերոսական էպոսը (IX դար):

Անտրոպոմորֆիստական մտածողության, բնության պաշտամունքի բազմապիսի ու փայլուն դրսևորումների ենք հանդիպում միջնադարյան հայ պոեզիայում, Նարեկացու ստեղծագործության մեջ, հատկապես նրա տաղերում:

Հայ պոեզիայի անտրոպոմորֆիստական տոհմիկ ավանդույթները շարունակվել և ուրույն ու վառ արտացոլում են գտել նորագույն շրջանի հայ գրականության դասականների երկերում: Դրանց փայլուն ու անկրկնելի նմուշներին մենք հանդիպում ենք Խաչատուր Աբովյանի («Վերք Հայաստանի», «Մոլլա Մասրադինի պղինձը», «Ծառերն ու կացինը», «Աղվեսն ու գելը», «Բարդին (չինարին) ու վազը», «Էշն ու բլբլուլը», «Բաղդադի ճամփորթ էշը»), Միքայել Նալբանդյանի («Ազատություն», «Վագոդ ջրին», «Վայր ընկնող աստղեր», «Աղցմիք»), Բաֆու («Ձայն տուր, ո՛վ ծովակ»), Ռաֆայել Պատկանյանի («Արաքսի արտասուքը», «Ամպամած Մասիս», «Ուոր»), Հովհաննես Հովհաննիսյանի («Վահագնի ծնունդը», «Արտավազդ», «Արծիվն ու արտույտը», «Քեզ սպասող չմնաց»), Վահան Տերյանի («Արծաթաշող առուն», «Ոչ, մենակ չեմ ես լեռներում», «Պետերբուրգ», «Fatum», «Գիշեր», «Քնկոտ առվին թեքվեց ուրին»), Գևորգ Դողդիսյանի («Ծիծեռնակ», «Մանուշակ»), Եղիշե Չարենցի («Դանթեական առասպել», «Ամբոխները խելագարված», «Մահվան տեսիլ», «Կապուտաչյա հայրենիք», «Նորք», «Քամին», «Շան կարոտներ»), Ավետիք Իսահակյանի («Դարդս լացեք», «Ուրին», «Սև-մուր ամպեր», «Հե՛յ, Արագած», «Ա՛խ, իմ ճամփես», «Մայրիկիս», «Քնքուշ հովիկ»), Հովհաննես Շիրազի («Միամանթո և Խաչեզարե», «Ամպեց, կորավ լուսընկան»), Պարույր Սևակի («Անլռելի զանգակատուն», «Ծառերի օգնությամբ», «Անսպասելի փոթորիկ», «Կեսգիշերային բնանկար», «Ավազը՝ հովազ», «Միայնակ ծառը», «Աշխարհին մաքրություն է պետք», «Աշխարհի հին սպիները», «Կարոտ»), Համո Սահյանի («Քարափների երգը», «Իրիկնահաց», «Կանաչ, կարմիր աշուն» բանաստեղծությունների ժողովածուներ) և ուրիշների ստեղծագործություններում:

Մատնանշված առումով բացառություն չի նաև արևմտահայ գրականությունը: Այս համատեքստում հիշատակության են արժանի հատկապես Ղևոնդ Ալիշանի «Երգք Նահապետի» բանաստեղծությունների շարքը, Մկրտիչ Պեշկյաշյանի («Գարուն», «Վերադարձ», «Աշուն», «Առ զեփյուռն Ալեմտաղի»), Պետրոս Դուրյանի («Լճակ», «Մանիշակ», «Վիշտր հայուն», «Միրել»), Միսաք Մեծարենցի («Միրերգ», «Ճերմակ վարդեր», «Ձմրան պարզ գիշեր», «Ուրիներու շուքին տակ...»), Դանիել Վարուժանի («Ձոն», «Ցեղին սիրտը», «Նեմեսիս», «Օձը», «Ծեր կռունկը») և մի շարք ուրիշ գրողների բանաստեղծությունները:

Վերը մատնանշված ընդհանուր համատեքստում նկատենք, որ անտրոպոմորֆիստական մտածողությունը, աշխարհի անտրոպոմորֆիստական ըմբռնումը կազմում են Թումանյանի փիլիսոփայական-ստեղծագործական խառնվածքի կարևոր ու անբաժանելի մասը:

Թումանյանի ստեղծագործական հանճարի արթնացման հետ միասին ձևավորվել ու զարգացել են նաև աշխարհի մասին նրա անտրոպոմորֆիստական պատկերացումները: Եվ չափազանցություն չի լինի ասել, որ Թումանյանի պոեզիան ծնվել ու հասակ է առել անտրոպոմորֆիզմի քուրաներում:

Անտրոպոմորֆիստական աշխարհընկալման թումանյանական հակումները վառ ու պարզորոշ ուրվագծվում են արդեն բանաստեղծի ամենավաղ շրջանի ստեղծագործություններում: Դրա առաջին նշաններն առկա են պատանի Թումանյանի խոշոր կտավի անդրանիկ ստեղծագործության մեջ՝ «Մարուն» պոեմում (1887թ.):

Պոեմն սկսվում է անտրոպոմորֆիստական զարմանալի շնչով տոգորված հուզիչ, սակայն միաժամանակ՝ տխուր ու խոր դրամատիզմով լի բանաստեղծական պատկերներով, որոնք նախորդում են պոեմի հետագա տեքստում նկարագրվող ողբերգական իրադարձությունների վերհուշին՝ այն դարձնելով առավել տպավորիչ ու ներգործուն.

*Մեր գյուղն էն է, որ հրպարտ,
Լեռների մեջ միգապատ,
Խոր ձորերի քարափին
Ձեռք տրված ճակատին
Միտք է անում տըխրադեմ.
Ի՞նչ է ուզում չրզիտեմ...¹*

Այնուհետև պոեմում դրան հետևում են անտրոպոմորֆիստական պաթոսով ներթափանցված բանաստեղծական տողերը, որոնք կերտում են հայրենի բնության, մենավոր ու սգավոր ուռենու, նրա տակ խոխոջացող անհանգիստ լեռնային վտակի և կանաչ մարգերի գունեղ, ներդաշնակ ու իդիլիական տեսարանը.

*Մեր գյուղից վեր մինչ էսօր
Կա ուռենի մի սրգվոր:
Մեծ անտառից նա գատված,
Մարդու կացնից ազատված՝
Կանգնած է դեռ ու շոգին*

¹ Հովհաննես Թումանյան, Ընտիր երկեր երկու հատորով, հատոր երկրորդ, Եր., Հայպետհրատ, 1958, էջ 7:

*Հով է տալիս մըշակին:
Գիժ, լեռնային մի վըտակ
Խոխոջում է նըրա տակ,
Խաղում կանաչ մարգերին...¹*

Թումանյանի գրչի տակ կենդանության անսովոր հատկանիշներով են օժտվում բնության առարկաներն ու երևույթները, կենսական շնչով են շնչում հայրենի բնության՝ Լոռվա բնաշխարհի տեսարանները:

Այս առումով բնորոշ է հատկապես տակավին իր ստեղծագործական էվոյուցիայի արշալույսին՝ 1890 թվականին 21-ամյա բանաստեղծի գրած «Նախերգանք»² բանաստեղծությունը:

«Նախերգանքի» առաջին երկու քառատողերի գլխավոր մոտիվը բանաստեղծի նվիրական սերն է հայրենի եզերքի և նրա յուրահատուկ խորհրդանիշը հանդիսացող լեռների ու ձորերի նկատմամբ:

*Լեռնե՛ր, ներշնչված դարձյալ ձեզանով,
Թընդում է հոգիս աշխուժով լըցված,
Ու ջերմ ըղձերըս, բախտից հալածված,
Ձեզ մոտ են թըռչում հախուռն երամով:
Ձե՛զ, ձեզ վերըստին, ամպամած լեռներ,
Կյանքի տխրության ամպերի տակից՝
Ես ձայն եմ տալիս ու ծանրաթախիծ
Հոգուս ձայները ձեզ բերում նըվեր...*

Այնուհետև՝

*Ո՛վ, որ կանչում ես գիշեր ու ցերեկ
Հազար ցավերով, հազար ձևերով,-
Ոգևորության հրգոր թներով
Քեզ մոտ եմ գալիս, հայրենի՛ք իմ հեզ:
Գալիս եմ, բայց ոչ ուրախ երգերով
Քո ծաղիկներին ծաղիկ ավելցնեմ,
Այլ դառն հեծության հառաչանքներով
Էդ անդընդախոր ձորերըդ լըցնեմ³:*

¹ Նույն տեղում, էջ 7-8:

² «Նախերգանքը» Թումանյանի «Հառաչանք» նշանավոր պոեմի սկիզբն է, որն իր բացառիկ արժեքով առանձնանալով պոեմից, ձեռք է բերել ինքնուրույն ստեղծագործության նշանակություն: Ինչ մնում է «Հառաչանք» պոեմին իր ամբողջության մեջ, ապա այն, ցավոք, մեզ հասել է անավարտ վիճակում: 1893 և 1914 թվականներին մամուլում տպագրվել են դրա միայն երկու մասերը, իսկ մյուսները կորստյան են մատնվել 1909-ին ժանդարմական վարչության խուզարկության ժամանակ:

³ Հ.Թումանյան, Երկեր երկու հատորով, հատոր 1, Եր., 1958, էջ 17:

Սակայն քննարկվող պրոբլեմի առումով առավել տպավորիչ է «Նախերգանքի» եզրափակիչ մասը, որն աչքի է ընկնում անտրոպոմորֆիստական մտածողության խորունկ, միաժամանակ՝ վառ ու կրքոտ դրսևորումներով, բնության, սար ու ձորի անտրոպոմորֆիստական ցայտուն ու անզուգական պատկերներով.

*Չորե՛ր, ա՛յ ձորեր, սև, լայնաբերան,
Սըրտիս էս խորունկ վերքերի նըման.
Աստծու հարվածի հետքերն եք դուք էլ,
Ձեզ մոտ եմ գալիս, ուզում եմ երգել:
Դուք էլ խոսեցե՛ք, դուք էլ պատմեցե՛ք,
Ձեր անդունդներով եկեք չափվեցե՛ք,
Դուք է՛լ եք, տեսնեմ, էնքան մեծ ու խոր,
Ինչքան իմ հոգու թախիծն ահավոր...¹*

Նկատենք, որ սա այն եզակի (եթե չասենք՝ բացառիկ) դեպքերից է, երբ ստեղծագործողը բնության նկատմամբ անտրոպոմորֆիստական մոտեցումը միաժամանակ ծառայեցնում է իր անձնական ներաշխարհի բացահայտմանն ու ճանաչմանը: Տվյալ դեպքում հայրենի ձորերի չափերը, դրանց անդունդների մեծությունն ու խորությունը դառնում են Թումանյան բանաստեղծի անձնական զգացմունքների ու ապրումների, նրա «հոգու թախիծ» արտահայտման յուրահատուկ միջոց:

Անտրոպոմորֆիստական մտածողությունը ուրույն ու ինքնատիպ, առավել մաքուր ու բյուրեղացված ձևերով, նոր գույներով ու երանգներով է դրսևորվում Թումանյանի քառյակներում:

Անտրոպոմորֆիստական գաղափարներով ներթափանցված բանաստեղծական տողերն այստեղ իրենց բովանդակությամբ հարուստ են ու խորիմաստ, պատկերավոր ու ազդեցիկ, ներդաշնակ ու գեղեցիկ: Դրանք միաժամանակ տոգորված են հուզական ներգործության հսկայական լիցքով:

Անտրոպոմորֆիստական հարուստ ու ինքնատիպ պատկերների նույրբ ու վարպետ օգտագործումը Թումանյանի բանաստեղծական խոսքը դարձնում է առավել խոր ու ընդգրկուն, վառ ու կենդանի, ցայտուն ու տպավորիչ: Այստեղ արդեն չի բացառվում ոչ մի անսովոր բան, և, օրինակ, բնության ամենասովորական ու ամենաանմեղ արարածներից մեկը՝ հողաբաշխ խոսքին բոլորովին անծանոթ ոչխարը կարող է մարդկային զգացմունք ու լեզու ձեռք բերել և քառյակի հեղինակին ներկայանալ միանգամայն անսպասելի, կորստյան ու մորմոքի խորունկ ցավով, սակայն միաժամանակ կշտամբանքով լի հարցով.

¹ Նույն տեղում, էջ 17-18:

*Երագումբս մի մաքի
Մոտըս եկավ հարցմունքի.
- Աստված պահի քո որդին,
Ո՞նց էր համը իմ ձագի...¹*

Տեղին է նկատել, որ որոշ քառյակներում Թումանյանի անտրոպոմորֆիզմը դառնում է աննախադեպ լայն ու ընդգրկուն, ձեռք բերում հիբրավի տիեզերածավալ բնույթ: Դրանք հիմնված են անտրոպոմորֆիստական խոր ու գունագեղ ընդհանրացումների, բնության ու ոգու, երկրայինի ու երկնայինի, մարդկայինի ու աստվածայինի միասնության ու ներքին ներդաշնակության գաղափարի վրա:

Այս առումով բնորոշ է հատկապես «Ես շրնչում եմ միշտ կենդանի աստծու շունչը ամենուր» քառյակը, որի կենտրոնում մի կողմից Աստծո կենդանի շունչն է, տիեզերքի խոր մեղեդին ու մրմունջը, մյուս կողմից՝ դրանց վսեմ արձագանքը բանաստեղծի հոգևոր աշխարհում.

*Ես շրնչում եմ միշտ կենդանի աստծու շունչը ամենուր.
Ես լրսում եմ նրբա անլուռ կանչն ու հունչը ամենուր.
Վեհացնում է ու վերացնում ամենալուր իմ հոգին
Տիեզերքի խոր մեղեդին ու մրմունջը ամենուր²:
(Ընդգծումը մերն է – Գ.Ա.)*

Նույն ոգով է տոգորված նաև «Բարձր է հընոց աշխարհքն հայոց ու Մասիսը երկնադետ» քառյակը.

*Բարձր է հընոց աշխարհքն հայոց ու Մասիսը երկնադետ.
Իմ խոր հոգին էն բարձունքին խոսք է բացել նրբա հետ –
Անհաս բանից, ըսկզբանից, երբ չըկան էլ դեռ չըկար,
Մինչև վախճանն անվախճանի քնընում է դարեդար³:*

Անտրոպոմորֆիստական աշխարհընկալման դիրքերից գրված քառյակների շարքում հատուկ առանձնանում է ընդհանրացման մեծ ուժով և անտրոպոմորֆիստական հզոր շնչով տոգորված «Իմ կընունքին երկինքը՝ ժամ, արևը՝ ջահ սրբազան» քառյակը.

*Իմ կընունքին երկինքը՝ ժամ, արևը՝ ջահ սրբազան,
Ծիածանը նարոտ եղավ, ամենքի սերն՝ ավազան.
Սարը եղավ կընքահայրըս, ցողը՝ մյուռոն կենսավետ,
Ու կընքողըս նա ինքն եղավ, որ սահմանեց ինձ պոետ⁴:*

¹ Նույն տեղում, էջ 150:

² Նույն տեղում, էջ 156:

³ Նույն տեղում, էջ 157:

⁴ Նույն տեղում, էջ 157:

Համանման մոտիվների վրա է կառուցված նաև «Իմ սուր, արթուն ականջում» քառյակը.

*Իմ սուր, արթուն ականջում
Մի խոր ձեն է միշտ հընչում,
Անհու՛ն, անքու՛ն կարոտով
Իրեն մոտ է ինձ կանչում¹:*

Նկատենք, որ վերը բերված չորս քառյակների տարբեր տողերում հիշատակվող «Նա»-ն, ասես, անտիկ ավանդություն հայտնի դեմիուրգն² է՝ ամբողջ գոյավորի արարիչը, ունիվերսումի՝ “Summa rerum”-ի կերտողը, Տիեզերքի ստեղծողն ու միահեծան տիրակալը:

Անտրոպոմորֆիստական շնչով են տոգորված նաև Թումանյանի մի շարք այլ քառյակներ: Այդպիսին է, օրինակ, հայրենի ծղրիղներին՝ բնության այդ անհոգ երգիչներին, ուղղված և յուրահատուկ հոետորական հարցով ավարտվող «Հիմի բացել են հանդես» քառյակը.

*Հիմի բացել են հանդես
Երգիչները իմ անտես.
Ջա՛ն, հայրենի՛ ծղրիղներ,
Ո՞վ է արդյոք լքում ձեզ³:*

Անտրոպոմորֆիստական գեղեցիկ պատկեր է ներկայացված «Աշնան ամպին ու զամպին» քառյակում.

*Աշնան ամպին ու զամպին,
Մոլոր նքստած իր ճրմբին,
Լռռու հանդում՝ մի արտուտ
Նայում է միշտ իմ ճամփին⁴:*

Նկատենք նաև, որ Թումանյանի անտրոպոմորֆիզմի հիմքում ընկած է մարդասիրության գաղափարը, չարի մերժումը, բարու պաշտամունքը, լավատեսությունն ու հումանիզմն իր ամբողջության մեջ: Աշ-

¹ Նույն տեղում, էջ 151:

² Դեմիուրգ - հունարեն՝ demiurgos – բառացի՝ արհեստավոր, վարպետ, սակայն փոխաբերական իմաստով, մասնավորապես Պլատոնի և նեոպլատոնականների մոտ՝ աշխարհի, տիեզերքի ստեղծող: Իսկ ընդհանրապես սա հին հունական փիլիսոփայության տերմին է, որը փիլիսոփայական բառապաշարի մեջ ներդրել է Պլատոնը իր «Տիմեյ» աշխատությունում (տե՛ս նաև նրա «Պետություն» տրակտատը): Պլատոնն այն դիտում էր որպես «տիեզերքի կերտող ու հայր», ստորին կարգի աստվածների, համաշխարհային հոգու, ինչպես նաև մարդկային հոգու անմահ մասի ստեղծող, ով Տիեզերքն արարել է իր նման հավերժող մատերիայից:

³ Թումանյանի Հովհ., Երկեր երկու հատորով, հատոր 1, էջ 148:

⁴ Նույն տեղում, էջ 152:

խարհից, սոցիալական իրականությունից որքան դառնացած ու հիասթափված, սակայն միաժամանակ որքան բարի ու ներող, լայնախոհ ու մեծահոգի պետք է լինել գրելու համար՝

*Բնքա՛ն ցավ եմ տեսել ես,
Նենգ ու դավ եմ տեսել ես,
Տարել, ներել ու սիրել,
Վատը՝ լավ եմ տեսել ես՝:*

Նույն գաղափարներով է ներթափանցված նաև նրա «Ծով է իմ վիշտն, անափ ու խոր» քառյակը.

*Ծով է իմ վիշտն, անափ ու խոր,
Լիքն ակունքով հազարավոր,
Իմ զայրույթը լիքն է սիրով,
Իմ գիշերը՝ լիքն աստղերով՝:*

Փիլիսոփայական խոհերով լի անտրոպոմորֆիստական գողտրիկ ու ռոմանտիկական պատկեր է իր մեջ խտացնում «Աղբյուրները հընչում են ու անց կենում» քառյակը.

*Աղբյուրները հընչում են ու անց կենում,
Ծարավները տենչում են ու անց կենում,
Ու երջանիկ ակունքներին երագուն՝
Պոետները կանչում են ու անց կենում՝:
(Ընդգծումը մերն է – Գ.Ա.)*

Իրենց բնորոշ առանձնահատկություններով՝ սրանք են անտրոպոմորֆիստական աշխարհընկալման առավել վառ ու պատկերավոր արտացոլումները Թումանյանի քառյակներում:

РЕЗЮМЕ

ГРИГОР АСАТРЯН
Доктор философских наук

АНТРОПОМОРФИЗМ В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ ОВАНЕСА ТУМАНЯНА

Ключевые слова: Ованес Туманян, поэтический мир, четверостишия, антропоморфизм, внешний мир, мировосприятие, духовная действительность, человеческие качества, антропоморфическая картина мира.

¹ Նույն տեղում, էջ 150:

² Նույն տեղում, էջ 149:

³ Նույն տեղում, էջ 158:

Статья посвящена рассмотрению сущности антропоморфизма как специфической формы мировосприятия и характеристике особенностей его проявления в духовном мире людей. В контексте общей приверженности армянского менталитета антропоморфическому мировосприятию философскому анализу подвергаются наиболее яркие и живые отражения антропоморфизма в поэзии, особенно в четверостишиях Ованеса Туманяна, раскрываются их общие черты и специфические особенности.

ABSTRACT

GRIGOR ASATRYAN
Doctor of Philosophy

ANTHROPOMORPHISM IN THE POETIC WORLD OF HOVHANNES TUMANYAN

Key words: Hovhannes Tumanyan, poetic world, quatrains, anthropomorphism, outer world, world outlook, spiritual reality, human features, the anthropomorphist image of the world.

The article analyzes the essence of anthropomorphism as a specific form of world outlook and characterizes the peculiarities of its manifestation in the spiritual world.

In the context of general adherence to anthropomorphism, typical of Armenian people, most vivid and lively reflections of anthropomorphism in the poetry, especially in quatrains of Hovhannes Tumanyan are studied philosophically, their typical traits and peculiarities are revealed.

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ՀԻՄՔԵՐԸ

Բանալի բառեր՝ Հովհաննես Թումանյան, ստեղծագործության փիլիսոփայական հիմքեր, «գեղեցիկը ու բարին», աշխարհաճանաչության մեթոդ, կատարելության ձգտում, տիեզերական կյանք

Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործության ուսումնասիրությունը նորանոր շերտեր է բացահայտում, նորովի ենք ճանաչում հայ մեծագույն գրողի հիրավի տիտանական կերպարը: Թեպետ քաջատեղյակ ենք կյանքին, իսկ բանաստեղծությունները, պոեմները, հեքիաթները, բալլադները, պատմվածքները մեր հոգու և մտքի անբաժանելի ուղեկիցն են, այդուհանդերձ, լավ չենք ճանաչում Հովհաննես Թումանյան երևույթը¹: Թումանյանագիտությունը հարուստ է հրապարակումներով², բայց Հովհաննես Թումանյանի կյանքի և գործի մեջ շատ բան մնում է, իսկապես, չըմբռնված, ավելին՝ առեղծվածային: Ի լրումն՝ ժամանակները փոխվում են, ամեն սերունդ յուրովի է բացահայտում մեծն Թումանյանին:

Անդրադառնանք Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործության

¹ Մահվանից երկու ամիս առաջ մարգարեացած բանաստեղծն ասել է դստերը. «Ես գիտեմ, մի օր, իհարկե, ոչ շուտ, իմ կյանքը մեծ հետաքրքրություն ու աղմուկ է հանելու... Գրվածքներս դեռ լավ չեն կարդացել, տեսել... և ոչ ոք ուղիղը չի գտնելու, չի ասելու երբեք...» (Ն. Թումանյան, Հուշեր և գրույցներ, Եր.: Էդիթ Պրինտ, 2009, էջ 291):

² Տե՛ս Փ. Վարդապետյան, Վշտի և թախծի երգիչ Հովհաննես Թումանյան, 1905, Ա. Տերտերյան, Հովհաննես Թումանյան: Հայրենի եզերքի քնարերգուն, 1911, Մ.Մ. Մկրտչյան, Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունը, Եր., 1980, Ա. Ինճիկյան, Հովհաննես Թումանյան, Եր., 1969, Լ. Հախվերդյան, Թումանյանը և իր ժամանակը, Եր., 1995, Է. Ջրբաշյան, Թումանյանի բալլադները, Եր., 1969, Նույնի, Թումանյանի պոեմները, Եր., 1986, Նույնի, Թումանյան. ստեղծագործության պրոբլեմներ, Եր., 1988, Նույնի, Թումանյանը և հայ գրականության ավանդույթները, Եր., 1994, Նույնի, Թումանյանի գրական ժառանգությունը, Եր., 2000, Ռ. Վարդանյան, Թումանյանի հեքիաթները, Եր., 1978, Ա.Մ. Վարդանյան, Հովհաննես Թումանյանի հեքիաթները, Եր., 1986, Ս.Ա. Մելքոնյան, Հովհ. Թումանյանը և արևելահայ գեղարվեստական գրականության լեզուն, Եր., 1986, Ա.Կ. Եղիազարյան, Թումանյանի պոետիկան և նրա ժողովրդական ակունքները, Եր., 1990, Հ.Մ. Այվազյան, Զորավար Անդրանիկ և Հովհաննես Թումանյան, Եր., 2004, Ս.Գ. Հովհաննիսյան, Թումանյանը և հայ գրողների կովկասյան ընկերությունը, Եր., 2007, Նույնի, Հովհաննես Թումանյանի կյանքի և ստեղծագործության պատմությունը (1900 – 1912), Եր., 2012, Նույնի, Հովհաննես Թումանյանը մանկագրության խաչմերուկներում, Եր., 2018, Վ. Ահարոնեան, Յովհաննես Թումանյան. մարդը և բանաստեղծը, Եր., 2019:

փիլիսոփայական հիմքերին: Արդեն առիթ ունեցել եմ քննարկելու մեծ գրողի փիլիսոփայական և հանրաբանական որոշ հայացքները¹: Այստեղ հարկ կա հակիրճ ճշտելու գրական ստեղծագործության փիլիսոփայական դիտարկման առանձնահատկությունը: Նախ՝ նկատենք, որ «ստեղծագործություն» երևույթը ոչ մի գիտաճյուղի մենաշնորհը չէ, այլ միջգիտական հետազոտությունների բնագավառ²: Եթե ելնենք հիմնաբառի էությունից, ապա պիտի ընդունենք, որ ստեղծագործությունը, ըստ էության, նման է արարչագործությանը. Արարչի նման՝ ստեղծագործող անհատը նույնպես «ոչնչից», իրականում՝ իր մտքից և հոգուց ստեղծում, արարում է այն, ինչը չկար, դեռ գոյություն չունեին մինչ դրա արարման պահը: Ասվածի լույսով՝ «ստեղծագործություն» հասկացությունը երկու նշանակություն ունի՝ «ստեղծվածի» և «ստեղծման». առաջինն առարկայական իրողություն է, երկրորդը՝ գործողություն, ընթացք (ընթացքի, արարման համար տեղին կլինեն, թերևս, գործածել «ստեղծարարություն» եզրը, կամ «ստեղծաբանություն»-ը, ինչպես Գրիգոր Նարեկացու մոտ): Կարող ենք, իհարկե՝ պայմանականորեն, խոսել գիտաճյուղերի միջև «աշխատանքի բաժանման» մասին. ստեղծագործությունը՝ որպես առարկայական իրողություն, առավելապես գրականագետների, լեզվաբանների, մշակութաբանների, բարոյագետների և մանկավարժների «տիրույթն» է, իսկ որպես արարում՝ փիլիսոփաներին և հոգեբաններին³:

Սովորաբար ըստ ստեղծվածի են դաստորոշություններ արվում ստեղծման մասին, մանավանդ եթե հեղինակը չի թողել մտորումներ սեփական ստեղծագործական կյանքի աշխարհայացքային-մեթոդաբանական հիմքերի մասին և ոչ էլ ժամանակակիցներն են դա արել. միայն ստեղծագործություն-իրողությունը վերլուծելով-վերծանելով ենք հետահայաց կառուցակարգում ստեղծագործություն-ընթացքի բնութագծերը: Ռեմբրանդի այն միտքը, թե՛ ամեն մի դիմանկար նաև իր ինքնադիմանկարն է, լավագույնս բնորոշում է «ստեղծագործություն» երևույթի նշված երկմիաս-

¹ Տե՛ս Վ. Միրզոյան, Հովհաննես Թումանյանի կենսափիլիսոփայությունը, Եր., 2019, նույնի, Հովհաննես Թումանյանի հավատո հանգանակը // «Հյուսիսափայլ», Տարեգիրք 2018, նույնի, Հովհաննես Թումանյանը՝ հայոց համակեցության մասին // «Պատմություն և քաղաքականություն», 2018, №1, նույնի, Հովհաննես Թումանյանը ազգային ինքնաճանաչման մասին // «Բանբեր Երևանի համալսարանի. Հայագիտություն», 2019, №1:

² Տե՛ս «Философия творчества». М: ИИнтелл, 2015: Համառոտաստանյան առաջին գիտաժողովին ներկայացված են եղել հիմնասյնդրի տարբեր կողմերին վերաբերող՝ հումանիտար և տեխնիկական գիտությունների բազմաթիվ ներկայացուցիչների ուշագրավ ելույթներ՝ բանաստեղծական լեզվի վերլուծությունից մինչև համակարգչային ստեղծարարության հարցեր:

³ Որպես ասվածի հաստատում կարող եմ վկայակոչել տվյալ ասպարեզի գրականագիտական առավել ընգրկուն և հիմնարար աշխատությունը՝ ակադեմիկոս Էդվարդ Զրբաշյանի «Թումանյան: Ստեղծագործության պրոբլեմներ» մենագրությունը (Եր.: ՀՄՍՀ ԳԱ հրատ., 1988):

նական բնույթը: Հովհաննես Թումանյանն էլ է այդ կարծիքին¹: Նույնպիսի «ինքնադիմանկար» են ստեղծագործողի ինքնավերլուծական բնույթի դատողությունները, որ տրամադրում են, մասնավորապես, նրա ստեղծագործական աշխատանքի փիլիսոփայական հիմքերի վերծանման, թերևս, առավել համարժեք բանալին:

Հովհաննես Թումանյանի գրական ժառանգությունը փիլիսոփայական դիտանկյունով մոտենալու իրավունք մեզ ինքն է տվել: Մեփական ստեղծագործության բնույթի, ստեղծագործելու մղումների, աշխարհընկալման, իր արարչական նպատակադրումների մասին նա խորհրդածել է հարազատների հետ կամ նրանց ներկայությամբ, արտահայտվել հրապարակախոսական հոդվածներում և մտերիմներին ուղղված նամակներում: Իր վերջին տարիները Հովհաննես Թումանյանը բնորոշել է որպես «փիլիսոփայական», «տիեզերական խոհերի» շրջան, նաև՝ ասել, թե կցանկանա արևելցու պես ապրել՝ լիովին «նվիրվել փիլիսոփայական մտքերի»²: Իրականում այդ շրջադարձն ավելի վաղ է կատարվել. 1902 թ. մի նամակում խոստովանել է՝ «հետզհետե փիլիսոփայությունն եմ սիրում և բանաստեղծության մեջ էլ այն, որ ոչ արտասուք ունի, ոչ հուզմունք, այլ մի վեհափառ խաղաղություն»³:

Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործական աշխատանքում կարող ենք հայտնաբերել փիլիսոփայական ընդհանրացման բնույթի երեք հիմք, կարելի է ասել՝ «հիմնասյուն», որոնց վրա են խառնված գրողի գոյաբանական, իմացաբանական, հանրաբանական և գեղագիտական լուծումները: Առաջինը խոսքի գործածության հարցում գրողի դիրքորոշումն է: Հայտնի է նրա բացառիկ պահանջկոտությունը լեզվի հարցում, որ դրսևորվում է թե՛ սեփական գրվածքներում, թե՛ այլոց հրապարակումների հանդեպ սկզբունքային վերաբերմունքի մեջ: Թևակոր խոսք է դարձել նրա միտքը, թե ամեն մի բառ մի ամբողջ աշխարհ է⁴: Որքա՞ն խստապահանջ է թարգմանությունների հարցում, քանի՞ հոդված ունի հայ թատրոնի բեմից հնչող խոսքի մասին՝ վերլուծական խորությամբ և ուսուցողական ներուժով: Այս պարագայում սա բնավ էլ խոսքի գիտակի պարզ պահանջկոտություն չէ, միայն գրագիտության խնդիր չէ, այլ ստեղծագործող անհատի խոսքային վարքագծի բարոյական պատասխանատվության անվերապահ պահանջը: Սա գրչի մարդու որոնումների հանրագումարն է, որի էությանը հանդիպում ենք սեղմ ու սպառիչ ձևա-

¹ «Գրական-գեղարվեստական ստեղծագործությունը կենդանի գործ է, և իբրև կենդանի գործ անմահ է: Նրա հետ և նրա մեջ անմահ է և ինքը-ստեղծագործողը» (Թումանյան Հովհ., Հիրավի Աղայանը մեռավ // ԵԼԺ, հատ. յոթերորդ, Եր., 1995, էջ 410):

² Ն. Թումանյան, Հուշեր և զրույցներ, Եր.: Էդիթ Պրինտ, 2009, էջ 289, 171:

³ Թումանյան Հովհ., Նամակներ (1885 – 1904) // ԵԼԺ, հատ. իններորդ, Եր., 1997, էջ 289:

⁴ Տե՛ս Թումանյան Հովհ., Հայոց գրական լեզվի խնդիրը // ԵԼԺ, հատ. յոթերորդ, Եր.: ՀՄՄՀ ԳԱ հրատ., 1995, էջ 289:

կերպամար՝ 1917 թ. մի բանաստեղծության մեջ.

*Երկար, երկար ման եկա
Ոտքով, մըտքով ես կյանքում,
Երկու, երկու բան գրտա
Չար ու դժվար ես կյանքում:*

*Վաղո՜ւց, վաղուց կար ասված,
Բայց կյանք տըվի ես բառին.
Դարձավ, դարձավ ինձ աստված՝
Գեղեցիկը ու բարին....¹:*

«Գեղեցիկը ու բարին». գեղարվեստական և բարոյական համընդգրկուն այս սկզբունքների երկմիասնությունը Հովհաննես Թումանյանը բարձրացրել է աստվածային գոռության մակարդակի, փաստորեն հռչակել որպես իր արարչական աշխատանքի գերագույն հրամայական: Այս երկմիասնությունը նրա համար աշխարհի ընկալման, արտապատկերման և իմաստավորման, նաև սեփական հոգևոր ու մտավոր աշխարհի կերտման և վերակերտման աշխարհայացքային հիմքն է, արժեքային համակարգի առանցքը: «Գեղեցիկն ու բարին» երկմիասնությունն առկա է ոչ միայն Թումանյանի ստեղծագործության մեջ՝ թե՛ որպես արարում, թե՛ որպես արարված իրողություն, այլև նրա իսկ մեջ՝ որպես անհատականության. ժամանակակիցները միահամուռ արձանագրում են թումանյանական մեղմ ու բարի ժպիտը, խոսքի և գործի ներդաշնակությունը, հաստատականության ու հանդուրժողականության համադրումը, սկզբունքայնությունն ու արդարամտությունը՝ թե՛ անձնական և ընտանեկան կյանքում, թե՛ ազգային և հասարակական մանր ու մեծ խնդիրների լուծման մեջ իր նպաստավոր մասնակցությամբ: Անձի կենսափիլիսոփայությունը և ստեղծագործելու փիլիսոփայական հիմքը միասնական են. սա, հիրավի, հանճարեղ բանաստեղծի հատկանիշն է:

Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործական աշխատանքի այս փիլիսոփայական հիմքը դրսևորվել է աշխարհայացքային-մեթոդաբանական մի շարք լուծումներում: Ամենից առաջ՝ **գեղեցիկի ու բարու հաղթանակի հարցում գրողի անսասան լավատեսությունը**: «Աշխարհքը մնում է գեղեցիկ հաղթողին»². հեքիաթի այս եզրափակիչ խոսքը, թերևս, լավագույնս է բնորոշում նրա ամբողջ ստեղծագործության պաթոսը: Բարի արարքը բարի և գեղեցիկ վարձահատուցման է արժանանում

¹ Թումանյան Հովհ., «Երկար, երկար ման եկա...» // ԵԼԺ տասը հատորով (վերախմբ. հրատ), հատ. առաջին, Եր.: ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, 2018, էջ 316: Բանաստեղծը սա գրառել է դստեր՝ Արփենիկի պլեդում:

² Թումանյան Հովհ., Եղեմական ծաղիկը // ԵԼԺ, հատ. հինգերորդ, Եր., 1994, էջ 225:

հորդորում է մեկ այլ հեքիաթ՝ «Խոսող ձուկը», ամփոփվելով ժողովրդական իմաստությամբ. «Լավություն արա ու թեկուզ ջուրը գցի՝ չի կորչիլ»¹: Բայց հանրային կյանքում առկա չարիքը ինքնին չի ոչնչանա. սա գիտակցող մարդիկ, հատկապես նրբագգաց բանաստեղծները չեն կարող մի կողմ քաշվել բարի ու չարու պայքարից: Եվ տակավին երիտասարդ բանաստեղծը

1890 թ. հստակ ձևակերպել է անելիքը. «Բարկության հրով շնչիր չարի դեմ»²: Գեղեցիկի և բարու միասնականությունը չարիքի հակոտնյան է, չարության և չարականության ամենասկզբունքային հակառակորդը: Տարիներ անց Հովհաննես Թումանյանի առավել հանգամանորեն է շարադրել իր կենսափիլիսոփայությունը. «Ինձ համար արդեն կյանքի մի անսասան օրենք կա – եղիր անկեղծ, շիտակ ու բարի, դու էլ զինվիր ես զենքերով, և նրանից հետո անպարտելի ու ապահով ես ամեն չարության և չարախոսության դեմ, որովհետև ամեն գործ հրապարակ է գալու, որ անկյունում էլ թաքնված լինի և ամեն ճանապարհ մի վերջ ունի, ու վերջն է գովելի»³: Հիրավի արժանավայել, նաև՝ նախանձելի և ընդօրինակելի վարքականոն:

Գեղեցիկի ու բարու երկմիասնության սկզբունքից բխում է աշխարհայացքային մեկ այլ լուծում, որը կարող ենք անվանել «բարի ուժի» փիլիսոփայություն. սա առավել ցայտուն արտահայտված է «Հսկան» բալլադում: Այստեղ հսկան անհիմն ու անսպասելի հարձակման է ենթարկվում գոռոգամիտ և ինքնահավան իշխանից («Ինձնից ուժեղ չեմ ճանաչում // Ես ոչ մի տեղ և ոչ մեկին»), ուստի և իրերի բուն տրամաբանությամբ լիակատար իրավունք ունի իր ամեհի ուժն օգտագործելու և կոտորելու իշխանի ուղարկած զորքը, և այդպես էլ ուզում է անել: Բայց հսկայի մայրը՝ նրան հակում է ներողամտության, հատուցումից հրաժարվելու, այդկերպ բարի և գեղեցիկ, նաև արդարացի քայլ անելու: Որո՞նք են «բարի ուժի» թումանյանական փիլիսոփայության հիմնադրույթները: Նախ՝ ուժեղը չպետք է ճնշի թույլին միայն այն պատճառով, որ ինքն ուժեղ է. սա բարոյական անվերապահ հրամայական է: Երկրորդ դրույթը նախորդի տրամաբանական հիմունքն է պարզաբանում՝ որպես կենդանի էակներ՝ երկուսն էլ կյանքի հավասար իրավունք ունեն, ոչ մեկն արտոնյալ չէ և ոչ մի հիմքով: Երրորդ՝ ուժեղը պետք է հիշի, որ «միշտ ուժեղից ուժեղը կա» («Քիսկ ամենից ուժեղը՝ մահ»), իրենից ավելի ուժեղը կա, այլ կերպ ասած՝ ուժի անարդարացի գործադրումը կարող է շրջվել իր դեմ (ինչպես որ եղավ մյուս «ուժեղի»՝ իրենից վեր ոչ մեկին «չճանաչող» իշխանի դեպ-

¹ Թումանյան Հովհ., Խոսող ձուկը // ԵԼԺ, հատ. հինգերորդ, Եր., էջ 1905:

² Թումանյան Հովհ., Պոետին // ԵԼԺ տասը հատորով (վերախմբ. հրատ), հատ. առաջին, Եր.: ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, 2018, էջ 63:

³ Թումանյան Հովհ., Առայժմ // ԵԼԺ, հատ. յոթերորդ, Եր., էջ 1995, էջ 430:

քում), ուստի և նման գիտակցումն արդեն պետք է զսպի ուժեղին անխոհեմ քայլ կատարելուց: Վերջապես, չորրորդ ուժեղը պետք է ունակ լինի անսալ խոհեմ խորհրդին, միայն այդ պարագայում ուժը կստանա բարի գործադրում՝ տվյալ պայմաններին վայել և գեղեցիկ արարք¹:

Հովհաննես Թումանյանի այս հայեցակարգը ինքնին ամենախոհեմ խորհուրդն է, որով և՛ թույլը, և՛ ուժեղը, և՛ ուժեղից ուժեղը կարող են խաղաղ գոյակցել, սակայն այդ գաղափարն իսկ արմատապես հակադիր է ինչպես գրողի ժամանակաշրջանում, այնպես էլ ներկայում տարածված սոցիալ-դարվիինիզմի փիլիսոփայությանն ու հանրաբանությանը, ուժապաշտական ուսմունքներին: Բնական է, որ ուժեղի իրավունքը հիմնավորող և արդարացնող գաղափարները, «կամքն առ իշխանությունը» ամեն ինչից վեր դասող նիցշեականությունը խորթ էին հայ հումանիստ մտածողին²: Նկատենք, որ Թումանյանի լուծումը շատ ավելի գործադրելի է, քան «Ուժն է ծնում իրավունք» և «Իրավունքն է ծնում ուժ» լայնորեն տարածված և հակասական մեկնաբանություն ստացող կարգախոսները: Թեպետ դրանք դիտարկվում են որպես մարդկանց բնականոն համակեցությունն ապահովող քաղաքական և իրավական հակադիր լուծումներ, սակայն կյանքում տեսնում ենք, թե ինչպես են մեկը մյուսին փոխակերպվում. ուժով իրավունքին տիրացածը նաև իրավունքն է որպես իշխանական ուժ գործադրում, ինչպես որ իրավունքի ուժով իշխանության գլուխ եկածը երբեմն չի խորշում զուտ ուժի կառավարչական գործադրումից:

Ըստ Հովհաննես Թումանյանի՝ բարությունը, հանդուրժողականությունը, խաղաղասիրությունը հայ ազգի ընդոծին հատկություններից են, թեպետ շփվելով այլազգիների, հատկապես թուրքերի և թաթարների հետ, ձեռք ենք բերել մերժելի հատկություններ, որոնցից ազատումը նա դիտարկում էր որպես ազգային ինքնավեհացման խնդիր: Հայոց ազնվության, մտածելակերպի և գործելակերպի առավելությունների, «բարի ուժին» հակվածության մասին բազում վավերագրեր կան, բայց լավագույնը, թերևս, Թումանյանի կազմած կոչն է, որով հանդես եկան լոռեցիները 1906 թ. փետրվարի սկզբին՝ ձգտելով հանդարտեցնել հայ-թաթարական բախումները. «Մենք, լոռեցիներս, չենք հարձակվում ու չենք կոպում մեր հարևան թուրքերի հետ և ոչ մի կողմի վրա, որովհետև, եթե ուժեղ ենք – անիրավություն է, եթե թույլ ենք – հիմարություն է: Մենք պահպանում ենք խաղաղություն և հաշտություն, դրա համար բարձրացնում ենք սպիտակ դրոշակ և կոչ ենք անում մեր հարևան թուրքերին

¹ Թումանյան Հովհ., Հսկան // ԵԼԺ տասը հատորով (վերախմբ. հրատ), հատ. երկրորդ, Եր.: ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, 2018, էջ 150, 152 – 153:

² «Հայրիկը Նիցշեին չէր սիրում. «Նիցշեն դաժան է, իսկ հանճարը դաժան լինել չի կարող: Նա հիվանդոտ մեծություն է ու տկար հոգի»» (Ն. Թումանյան, Հուշեր և զրույցներ, էջ 218):

էլ մեզ հետ միասին պահել խաղաղությունը: Եվ երդվում ենք միշտ մաքուր ու բարձր պահել մեր սպիտակ դրոշակը: Իսկ եթե նրանք մեզ չեն լսիլ և կհարձակվեն մեր գյուղերի վրա – կաշխատենք պետական ուժով դրա առաջն առնել, և եթե անկարելի եղավ, մենք ինքներս դուրս կգանք նրանց դեմ և անխնա, բայց այնուամենայնիվ դարձյալ չենք գնալ նրանց գյուղերի վրա»¹:

Գեղեցիկի ու բարու երկմիասնությունից ածանցյալ մյուս լուծումը վերաբերում է մարդու էության ըմբռնմանը և դրանից բխող **հանդուրժողականության փիլիսոփայությանը**, որն արտահայտված է, մասնավորապես, ազգակիցներին ուղղված նրա այն հորդորի մեջ, թե «մի՞ թե չենք կարող իրար մոտենալ, բարության աչքերով նայել իրար ու տեսնել իրար մեջ մեր լավ կողմերը, քանզի մարդ չկա, որ լավ կողմեր չունենա, ու էսպեսով էլ կյանքը դարձնել քաղցր ու սիրելի»²: Հանդուրժողականությունը ձևավորվում է ոչ թե քարոզների ազդեցությամբ, այլ, ամենից առաջ, անհատի խորհրդածության, ինքնավերլուծության միջոցով: Եվ այստեղ վերստին կարող է օգտակար լինել «բարի ուժի» թումանյանական հայեցակարգը: Իսկ միմյանց հետ հանդուրժողաբար վարվելու նրա բանաձևն այսօր էլ հայերիս (և ոչ միայն հայերիս) համար կարող է ծառայել որպես մարդկանց ցանկալի համակեցության վարքականոնի բարձրագույն ձևակերպում³.

*Ի՜նչքան ցավ էմ տեսել ես,
Նենգ ու դավ էմ տեսել ես,
Տարել, ներել ու սիրել՝
Վատը՝ լավ էմ տեսել ես:*

«Տարել – ներել – սիրել» այս աստիճանավորումը, որ հիրավի, բարության և հանդուրժողականության, անգուգական մի ձևակերպում է, միակ ճանապարհն է «վատը՝ լավ» տեսնելու, բայց մեզանից քանիսի՞ն է հասու մեծ բանաստեղծի և մեծ մարդու այս կենսափիլիսոփայությունը: Առհասարակ, Թումանյանի ստեղծագործություններից դժվար չէ եզրակացնել, որ նա խորաթափանց հոգեբան է եղել՝ օժտված մարդկանց ճանաչելու զարմանահրաշ ձիրքով: Ուշագրավ դիտարկում ունի Դերենիկ Դեմիրճյանը. «Թումանյանը լավ էր ճանաչում մարդկանց, բայց չէր ցույց տալիս այդ, ձևացնում էր, թե չի տեսնում: Դա միայն նրա համար չէր, որ շոյի դիմացինին, այլ նրա համար, «որ վատը լավ տեսնի» նաև ինքը: Նա

¹ Թումանյան Հովհ., <Լոռեցիների անունից> // ԵԼԺ, հատ. վեցերորդ, Եր., 1994, էջ 145 – 146:

² Թումանյան Հովհ., «Մի՞ թե դժվար է» // ԵԼԺ, հատ. յոթերորդ, Եր., 1995, էջ 8:

³ Թումանյան Հովհ., Քառյակներ, ԵԼԺ տասը հատորով (վերախմբ. հրատ), հատ. երկրորդ, Եր.: ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, 2018, էջ 23:

բռնի իդեալականացնում էր կյանքը, մարդկանց, ջանում էր նրանց բարձրացնել իր աչքում, ջանալով և իրեն բարձրացնել նրանց և իր աչքում.... Նա իդեալիստ էր և ձգտումներ ուներ բարձրանալու և բարձրացնելու»¹: Այդպես է, իհարկե, բայց չմոռանանք, որ «բռնի իդեալականացումը» հենվում է ոչ թե անտեղյակության կամ ռոմանտիկ պատրանքների վրա: Թումանյանը մարդաբան գրող է, մարդ արարածի էության մեջ մշտապես խորասուզվող փիլիսոփա հետազոտող, և նրա գնահատումները լիովին իրատեսական են: Ահավասիկ. «Քիչ մարդիկ կան, որ համ ճաշակ ու սիրտ ունեն, համ էլ սրտալի են մոտենում և մարդ զգում է ջերմությունը անկեղծության և սիրո, մնացածները տափակ, հիմար, կեղծավոր, անբովանդակ կամ, հաճախ, զգվելի բովանդակության մարդիկ են»²: Եվ, ուրեմն, առավել ևս կամք ու ջանք է պահանջում «տանել – ներել – սիրել» հավատամքին անդավաճան մնալը:

Թումանյանի կյանքում եղել են, իհարկե, նաև զայրույթի, վրդովմունքի պահեր: Կենսական և ստեղծագործական անսասան սկզբունքների տեր Հովհաննես Թումանյանի համար, բնականաբար, կային արժեքներ, որոնք չպետք է արհամարհվեն, բարոյական նորմեր, որոնց խախտումն անթույլատրելի էր: Նվարդ Թումանյանի վկայությամբ, «շատ էր վրդովվում, երբ տեսնում էր այնպիսի հայերի, որ իրենց հարազատ լեզուն, գրականությունն ու պատմությունը չգիտեն»³: Թումանյանի հրապարակախոսության մեջ հանդիպում ենք նաև սուր քննադատության, կյանքում և գրականության մեջ կեղծիքի անհանդուրժողական մերժման, բայց նրան երբեք չենք տեսնում չարացած: «Իմ զայրույթը լիքն է սիրով» հավատամքը⁴, ընդհակառակը, միշտ դուռը բաց է թողնում, տեղ է թողնում «վատը լավ տեսնելու», և դա, ամենից առաջ, հենց իրեն է հարկավոր, ուրույն թումանյանական ժպիտն ամենքին պարզնելու համար:

Ինչ է պատգամում մեզ մեր մեծ ազգակիցը: Հասկանալ, որ փոխադարձ հանդուրժողականության առաջին քայլը «տանելն» է, այսինքն՝ մի անձի տեսակետից մեկ ուրիշի՝ անընդունելի, մերժելի արարքին (արտահայտությանը, կարծիքին, կեցվածքին, դիրքորոշմանը) համակերպվելը, ինչը ենթադրում է հարգալից վերաբերմունք, պահանջում է անձից լինել, թումանյանական ձևակերպմամբ, «ավելի լայնսիրտ, ավելի համբերատար»: «Տանելը» ճանապարհ է բացում դեպի «ներելը», ինչը նշանակում է

¹ Դեմիրճյան Դ., Հովհաննես Թումանյանի մասին // «Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում», Եր.: Էդիթ Պրինտ, 2009, էջ 12: Հավելենք Դ. Դեմիրճյանի մի խորունկ դիտարկումը ևս. «Նրա մշտուրախ աչքերում սակայն թաքուն շողում էր մի հարատև թախիժ: Դա ներքին Թումանյանն էր» (Դեմիրճյան Դ., Թումանյանի ստեղծագործության մի բնորոշ կողմը // Երկերի ժողովածու, հատ. ութերորդ, Եր.: Հայպետհրատ, 1963, էջ 70):

² Թումանյան Հովհ., Նամակներ (1905 – 1922), ԵԼԺ, հատ. տասներորդ, Եր., 1999, էջ 36:

³ Թումանյան Ն., Հուշեր և գրույցներ, էջ 142:

⁴ Թումանյան Հովհ., Քառյակներ, էջ 23:

ըմբռնել անընդունելի արարքը և մասամբ արդարացնել որպես մարդ արարածին բնորոշ թուլություն, թերություն, անխոհեմ քայլ, անցողիկ սխալ կամ գայթակղություն: Ներում է ուժեղը, իսկապես ներում, մինչդեռ թույլը ունակ է լոկ նմանակելու, կեղծելու ներողամտություն: Լիակատար ներումն արդեն հնարավոր է դարձնում «սիրելը», ինչը պիտի հասկանալ լայն իմաստով՝ թույլ, անկատար, սեփական կարծիքը, ուժերը գերազնահատող, դյուրին մոլորվող մարդուն մխիթարելու, կարեկցելու, փրկության հույս տալու իմաստով. և հատկապես «սիրո պայծառ զգացմունքն» է մեզ համար բացահայտում այն ճշմարտությունը, թե «մարդ չկա, որ լավ կողմեր չունենա»: Ուրիշի ընկալման նմանօրինակ այլափոխումը, անտարակույս, մարդուց պահանջում է հոգու և մտքի աշխատանք, որ տեսնում ենք Հովհաննես Թումանյանի օրինակով: Նրա մանկության ընկեր Նեստն հասուն տարիքում բոլորովին այլ մարդ է, վարքուբարքը բնավ դրվատանքի արժանի չէ, բայց բանաստեղծը ներքուստ ջանում է նախկին ընկերոջ բարոյական անկումն արդարացնել (տանել) կենսական հանգամանքների ազդեցությամբ. «Այժմ Նեստյին հիշելիս միշտ էսպես եմ մտածում ու աշխատում եմ արդարացնեմ, լավացնեմ ու նորից սիրեմ էնպես, ինչպես սիրում էի էն ժամանակ»¹:

Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործության փիլիսոփայական մյուս հիմքը **աշխարհաճանաչության մեթոդն** է. դա իրականությունն ամբողջության մեջ ընկալելու, սակայն կենսական առանձին մանրամասնությունը ոչ միայն չանտեսելու, այլև հատկապես ամբողջության ներսում իմաստավորելու մոտեցումն է: Տպավորիչ համեմատությամբ՝ Թումանյանը շատ պատկերավոր է մեզ ավանդել ճանաչողության համազդիտական այդ մեթոդի կարևորությունը. «Գիտությունների մեջ պետք է խորանալ. խորանալ և միննույն ժամանակ բարձրանալ ու վերնից, բարձրից նայել մանր հարցերով չտարվել՝ չկորչելու համար: Խիտ անտառ մտնողին անտառն անձայր ու անհուն կթվա, շատ մեծ, բայց եթե սարը բարձրանա, բարձրից կնկատի նրա սահմանը, չափը: Բարձրից պիտի նայել և միննույն ժամանակ խորանալ, աշխատել, ստեղծել»²:

Այս ձևակերպումը հիսնամյա բանաստեղծինն է, սեփական ստեղծագործության շուրջ հետահայաց խորհրդածություն, սակայն նրա ստեղծագործության արդեն սկզբից տեսնում ենք այդ մոտեցման գործադրումը թե՛ բնության, թե՛ հասարակության կյանքը և թե՛ սեփական ներաշխարհը պատկերելիս: Այսօրինակ հովիստական (ամբողջական) մոտեցումը ճանաչողական առավելություն է տալիս սեզմենտալիստական (հատվածական) մոտեցումների համեմատ: Դրանում դյուրին է համոզվել Հովհաննես Թումանյանի բոլոր ստեղծագործություններով, սակայն դրանք հատկա-

¹ Թումանյան Հովհ., Իմ ընկեր Նեստն // ԵԼԺ, հատ. հինգերորդ, Եր., 1994, էջ 146:

² Թումանյան Ն., Հուշեր և զրույցներ, էջ 175:

պէս էական նշանակություն ունեն պոեմների և հեքիաթների ամփոփման մեջ, ինչպէս նաև մի շարք հրապարակախոսական նյութերում: Պատահական չէ, ուրեմն, «Բարձրից» բանաստեղծության սկիզբը¹.

*Իմ բարի սրբոտի էն մեծ խոհերից,
էն մեծ խոհերի անհուն խորերից՝
Կամեցալ՝ ելալ իմ հրգող հոգին,
Որ բարձրից նայի Աստծու աշխարհքին....*

Մեթոդաբանական այս բնութագրումը, ի դեպ, ցայտուն է հատկապես այն ծավալուն և մանրագնին աշխատանքում, որ կատարել է Հովհաննես Թումանյանը հայոց բանահյուսության հավաքման, ուսումնասիրության, մշակման ասպարեզում²: Ժամանակակից լեզվով՝ Թումանյան վերլուծաբանին հատուկ է համակարգային մոտեցումը, երբ դիտարկվում է ինչպէս ամբողջական երևույթը, այնպէս էլ ամեն մի բաղադրիչի գործառույթները համակարգի ներսում: Ընդ որում, Հովհաննես Թումանյանը օժտված է եղել ճանաչողության ոչ միայն ռացիոնալ, այլև «իրացիոնալ» եղանակով, իր իսկ բնութագրմամբ՝ «բանաստեղծի կանխատեսությամբ»: Նա քանիցս խոսել է իր այդ հատկության՝ կանխագագցումների, նախատեսությունների և երագատեսության մասին: Իսկ երագի ճանաչողական դերակատարման մասին թերահավատներին Թումանյանը բացատրում է. «Բայց մենք տակավին ենք կոշտ ու կոպիտ, էնքան ենք անկատարյալ, որ լավ չենք հասկանում մեր նախագագցումները, մեր նախատեսությունները ու երագները: Նրանցից քչերն են մնում մեր մտքում և մնացածներից էլ հազարից մեկն ենք հասկանում, էն էլ մոտավորապես»³:

Բնության և հանրային կյանքի երևույթներին համակարգային մոտեցման, ամբողջի և մասի դիալեկտիկայի ըմբռնման շնորհիվ է **գրողը գերծ մնացել կուսակցական մասնատվողականությունից**, համագործակցել է կուսակցությունների և կուսակցական գործիչների հետ՝ հանուն

¹ Թումանյան Հովհ., Բարձրից // ԵԼԺ տասը հատորով (վերախմբ. հրատ), հատ. առաջին, Եր.: ՀՀ ԳԱԱ Մ. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտ, 2018, էջ 300:

² Այդ հանգամանքն արձանագրել են թումանյանագետները. «Ուսումնասիրելով Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործական ձեռագրերը՝ տեսնում ենք, որ ժողովրդական հեքիաթների մշակման վրա աշխատելիս նա դրսևորել է իրեն ոչ միայն որպես տաղանդավոր գրող, այլև որպես պրպտող մտքի տեր գիտնական-բանասեր» (Ա.Մ. Վարդանյան, Հովհաննես Թումանյանի հեքիաթները, Եր.: ՀՄՍՀ ԳԱ հրատ., 1986, էջ 28): «Թումանյանի բալլադների օրինակով մի առանձին ցայտունությամբ երևում է բանաստեղծի և ժողովրդի գեղարվեստական մտածողության, ձգտումների և իդեալների օրգանական միասնությունը, որոշ իմաստով և՛ նույնությունը, բայց և այն վիթխարի աշխատանքը, որ կատարել է բանաստեղծը ժողովրդական սկզբնաղբյուրների մշակման, նրանց գեղագիտական իմաստի բացահայտման և խորացման համար» (Էդ. Զրբաշյան, Թումանյանի բալլադները, Եր.: Հայաստան, 1969, էջ 37 – 38):

³ Թումանյան Հովհ., Երագը իմ կյանքում // ԵԼԺ, հատ. ութերորդ, Եր., 1999, էջ 429:

ընդհանուր ազգային շահերի¹, բայց մնացել է վերկուսակցական անհատ, քաղաքացի և բանաստեղծ²: Քաղաքական կուսակցությունները և դրանց գաղափարներն արտահայտող կուսակցական մամուլը, իհարկե, ինքնին անխուսափելի իրողություն են, բայց Հովհաննես Թումանյանը հիշեցնում է ամբողջի գերակայությունը. «Մեզանում, հիրավի, ճանապարհներ կան որոշած, բայց դրանք էս կամ էն կուսակցությանն են կամ լրագրինը: Ամեն ազգի մեջ կան և միշտ կլինեն ամեն տեսակի հասարակական ու քաղաքական կուսակցություններ ու հոսանքներ, բայց բոլորովին ուրիշ բան է ժողովրդի ամբողջությունը»³: Այդ նույն աշխարհայեցողության շնորհիվ է, որ Թումանյանն ամբողջության մեջ է դիտարկում ազգային և համամարդկային խնդիրները, իսկ ազգերի համերաշխության և համագործակցության գաղափարը կարմիր թելի պես անցնում է նրա դատողություններով: «Դեպի մեծ կյանքը» հոդվածում խոսում է «մարդկության ընդհանուր հառաջադիմության գործին», «համամարդկային մեծ խնդիրների» լուծմանը հայերիս արժանավայել մասնակցության մասին: Սեփական ազգի արժանիքների վստահ իմացությամբ է բանաստեղծը հայտարարում. «Եվ մեր բախտավորությունն էն է, որ մենք միանգամայն ընդունակ ենք սրան, ու էստեղ է, որ կարող ենք ասել՝ փոքր ժողովուրդ չենք մենք»⁴:

Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործության փիլիսոփայական երրորդ հիմքը անսպառելիության ըմբռնումն է. անսպառելի է ոչ միայն աշխարհը, անսպառելի են այդ աշխարհի ճանաչումը, նորանոր խորությունների շարունակական բացահայտումը և դրանց միջոցով սեփական հոգու աշխարհի մեջ խորասուզվելը, անսպառելի է նաև մի նոր՝ անձեռակերտ, աշխարհի՝ հոգևոր և մտավոր աշխարհի կերտումը: **Ստեղծագործ մարդու մշտանորոգ ձգտումը դեպի կատարելությունը**, արածով չբավարարվելու տանջող զգացումը և արարելու անհագ ծարավը ամբողջ կյանքում ուղեկցել են Թումանյանին: Այս առումով բնութագրական են 1919 թ. նրա մտորումները. «Ի՜նչ եմ գրել մինչև հիմա. մի քանի տող բան, էն էլ ձեռագ, ոտի վրա կամ հիվանդ ժամանակս.... Մարդ ձգտում պիտի ունենա լավանալու, բարձրանալու: Միշտ պիտի ձգտել դեպի կատար-

¹ «Ես ինքս անցել եմ գրեթե բոլոր կուսակցությունների միջից (թեև շատ արագ ու թեթև), և չեմ կարողացել մերվել, ձուլվել ոչ մեկի հետ.... Նրանք՝ և՛ կուսակցությունները, և՛ նրանց թերթերը, կարող են շատ կարևոր ու շատ լավը լինիլ, բայց դարձյալ «իմ տեղը» չեն լինիլ և ես ինձ նրանց զինվորը չեմ համարիլ, նրանց անունով ինձ չեմ մկրտիլ» (**Թումանյան Հովհ.**, «Զինվորագրվել են» // ԵԼԺ, հատ. յոթերորդ, Եր., 1995, էջ 487 – 488, 489):

² Նեղմիտ կուսակցականության դիրքերից է միայն հնարավոր մեծ գրողին ներկայացնել ապաքաղաքական լինելու մեղադրանք, ինչպես որ այդ բանն արել է (միգրացե ակամա)՝ Վարդգես Ահարոնյանը. «Քաղաքական աշխարհայեացք, տեսակետ՝ բառի լայն իմաստով՝ Յովհ. Թումանյանը չունի» (Վ. **Ահարոնյան**, Յովհաննես Թումանյան. մարդը և բանաստեղծը, Եր., 2019, էջ 172):

³ **Թումանյան Հովհ.**, Հայի ոգին // ԵԼԺ, հատ. վեցերորդ, Եր., 1994, էջ 194:

⁴ **Թումանյան Հովհ.**, Դեպի մեծ կյանքը // ԵԼԺ, հատ. յոթերորդ, Եր., 1995, էջ 172:

յալը»¹: Նամակներում էլ է կրկնում, թե «զարգանալու խնդիր ունեմ առաջս դրած»²: Մշտապես բարձրանալու, դեպի կատարելությունը մղվելու գաղափարին հանդիպում ենք բազում ստեղծագործություններում: Ահավասիկ, «Ոսկի քաղաքի» թագուհին, երբ համոզվում է, թե «կյանքից ձանձրացած», դատարկապորտ Դիվանան վերափոխվել է, վերածվել նոր՝ իդեալներ և ձգտումներ ունեցող, մարդու, նրան դրվատանքի խոսք է ուղղում. «Միշտ լավ է, երբ մարդիկ թողնում են իրենց վատ սովորություններն ու կրքերը, լցվում են բարձր կարոտով ու ձգտում են, գնում են հասնելու մի բարձր նպատակի: Թե կհասնեն, լավ, թե չեն հասնի, դարձյալ միշտ լավ է ու լավ, որովհետև կյանքը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ՝ ձգտումն ու ճանապարհ»³: Եվ հասկանալի է դառնում, որ Թումանյանը հիրավի իրավունք ուներ ասելու⁴.

*Հոգիս՝ տանը հաստատվել-
Տիեզերքն է ողջ պատել.
Տիեզերքի տերն եմ ես,
Ո՞վ է արդյոք նրկատել:*

Մի պահ մտորենք՝ ո՞ւմ է հասցեագրված վերջին տողը: Եթե ուղղակի իմաստով ընկալենք, ապա այլ հարց է ծագում՝ ինչու պետք է «տիեզերքի տիրոջն» առհասարակ հետաքրքրի, թե ինչ-որ մեկը դա նկատել է, թե՛ ոչ: Ըստ իս՝ խորագրաց փիլիսոփան, մարդասեր բանաստեղծը այդպեղյ կոչ է անում հետևել իրեն, հորդորում ամեն մեկիս դառնալ «տիեզերքի տեր», կերտել սեփական տիեզերքը, ապրել լիարժեք կյանքով, վեհ ձգտումներով. «Կյանքն իր ամբողջության մեջ մեծ է, շատ է մեծ: Կյանքը տիեզերական կյանքն է, և մարդու կյանքի ամբողջ վեհությունն ու քաղցրությունն էլ հենց էն է, որ իր շրջապատի միջոցով ապրի էն մեծ կյանքով»⁵: Եվ դարձյալ՝ մեզ հայտնի միտքն ամբողջի և մասի հարաբերակցության մասին, այս անգամ կյանքի առօրյա դժվարությունները հաղթահարելու եղանակի ձևով. «Հետաքրքրվելով տիեզերական մեծ հարցերով, բնությունով, մարդ կմոտենա տիեզերքին ու կյանքի մանր խնդիրները կփոքրանան, մարդ էլ չի հուսահատվի»⁶: Փիլիսոփայության և փիլիսոփայելու հոգեամոքիչ դերի նման ստույգ ձևակերպումը միայն Հովհաննես Թումանյանը կարող էր տալ, և միայն ինքն էլ իրավունք ունի մեզ նման

¹ Ն. Թումանյան, Հուշեր և զրույցներ, էջ 182, 205:

² Թումանյան Հովհ., Նամակներ // ԵԼԺ, հատ. իններորդ, Եր.: ՀՄՄՀ ԳԱ հրատ., 1997, էջ 185:

³ Թումանյան Հովհ., Ոսկի քաղաքը // ԵԼԺ, հատ. հինգերորդ, Եր.: ՀՄՄՀ ԳԱ հրատ., 1994, էջ 258:

⁴ Թումանյան Հովհ., Քաղյակներ, էջ 26:

⁵ Թումանյան Հովհ., Մի թե դժվար է // ԵԼԺ, հատ. յոթերորդ, Եր., 1995, էջ 7:

⁶ Ն. Թումանյան, Հուշեր և զրույցներ, Եր.: Էդիթ Պրինտ, 2009, էջ 139:

խորհուրդ տալու:

Այս լույսով առավել հասկանալի է դառնում բանաստեղծի՝ բանավեճի ընթացքում, թվում է՝ հպանցիկ ասված ինքնաբնութագրումը. «Ես իմ ողջ էությանը ապրում եմ մարդկային կյանքից ավելի մեծ կյանքով, հենց էնպես, ինձ համար, և անընդունակ եմ մի որևէ վանդակի մեջ փակվելու ու էն տեսակ երգեր երգելու, որ ձեզ դուր գամ»¹: Եվ, իհարկե, կսխալվենք, եթե ասվածը հասկանանք իրական կյանքից կտրվելու իմաստով: Ընդհակառակը, նրա ստեղծագործության եռմիասնական փիլիսոփայական հիմքն է, որ, մի կողմից, բանաստեղծին հնարավորություն է ընձեռում ամբողջ «տիեզերքը ընթերցելու», մյուս կողմից՝ ոչ միայն չկտրվելու առօրյա կյանքից, այլև կարողություն ստանալու փաստացի միջամտել իրականության ընթացքին, մարմնավորել «գեղեցիկի ու բարու» իր պատկերացումներն ու իդեալները: Այս առումով տեղին է Դերենիկ Դեմիրճյանի մի դիտարկումը. «Սրանք հասարակ ցնորքներ չէին հոգեկան առանձնության ժամերին միտքը զբաղեցնելու համար: Այդ պատկերացումներն ու ձգտումները մտնում էին նրա ստեղծագործությունների մեջ: Ավելին, նա ջանում էր այդ «գեղեցիկը», «իմաստունը» և «բարին» մտցնել իր առօրյա կենցաղի, իր շրջապատող հասարակության մեջ»²:

Տարիների հետ, հատկապես քառյակների արարման «փիլիսոփայական», «տիեզերական խոհերի» շրջանում Հովհաննես Թումանյանն ակնհայտորեն ավելի է խորանում մարդու և տիեզերքի կապի, հոգու և մարմնի հարաբերակցության, հոգու անմահության առեղծվածների մեջ: Դատեր վկայությամբ՝ սկսել էր ավելի շատ Արևելքի բանաստեղծների կարդալ, խորամուխ էր լինում հնդկական փիլիսոփայության մեջ: Քառյակներից մի քանիսում նա մոտենում է արևելյան փիլիսոփայություններին բնորոշ՝ մարդկային հոգու մշտական վերադարձի գաղափարին³:

*Հազար տարով, հազար դարով առաջ թե ետ, ի՛նչ կա որ.
Ես եղել եմ, կա՛մ, կըլի՜նեմ հար ու հավետ, ի՛նչ կա որ,
Հազար էսպես ձևեր փոխեմ, ձևը խաղ է անցավոր,
Ես միշտ հոգի, տիեզերքի մեծ հոգու հետ, ի՛նչ կա որ:*

Թե որքանով է հոգու անմահության գաղափարը հարազատ եղել Հովհաննես Թումանյանին, դժվար է ասել: Ավելի կարևոր է այն հզոր լավատեսությունը, որ ճառագում է նրա այս տողերից: Թեկուզ երևույթապես՝ մահկանացու մարդը հաղթահարում է սեփական վախճանականության

¹ Թումանյան Հովհ., Տխուր Գ. Վ.-ին // ԵԼԺ, հատ. վեցերորդ, Եր., 1994, էջ 190:

² Դեմիրճյան Դ., Հովհաննես Թումանյանի մասին // «Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում», Եր.: Էդիթ Պրինտ, 2009, էջ 43:

³ Թումանյան Հովհ., Քառյակներ, էջ 53:

ճնշող զգացումը և պատրաստ է իրեն սահմանված երկրային ժամանակն ապրել այնպես, ասես միշտ լինելու է տիեզերքի մեծ հոգու հետ: Նման հավատի հիմքով և սեփական բանականության ուժով մարդկային արարածը բնավ էլ անխուսափելի մահվան դատապարտված վաղանցիկ էակ չէ այլևս, այլ ունակ է դառնալու ամբողջ տիեզերքի տերը, գիտակցելու իր պատասխանատվությունը արար աշխարհի անվախճան երթի համար:

Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործության փիլիսոփայական հիմքերը «գեղեցիկը ու բարին» երկմիասնական հավատամքը, վերլուծության և համադրման միասնության հենքով իմացական մեթոդը և հարատև արարման, ինքնավեհացման անկասելի ձգտումը, իրենց ներքին ներդաշնակությամբ, ուղղորդել են նրան թե՛ առտնին գործերում, թե՛ հանրային գործունեության մեջ և թե՛ մտաբանական և հոգևոր վիթխարի կառույցը՝ թումանյանական ուրույն աշխարհն արարելիս: Այդ հիմքերը տարիների ընթացքում նաև հակադարձ ազդեցություն են գործել գրողի վրա՝ անշեղորեն մեծացնելով աշխարհի ճանաչողության նրա հզորությունը, երևույթների համապարփակ վերլուծության և ընդհանրացման կարողությունը, իրադարձությունների ընթացքը կանխատեսելու մարգարեական շնորհը:

Հովհաննես Թումանյան երևույթը, հիրավի, անսպառելի է: Կենսական անբարենպաստ պայմաններում, բազմանդամ ընտանիքի նյութական ապահովության մշտական հոգսի տակ, հանրային բազմազբաղ գործունեության պարագայում, առողջական խնդիրներից հյուծված՝ Թումանյանը կարողացավ կերտել ինքն իրեն՝ դառնալ հայոց մշակույթի հիրավի անհաս գագաթներից մեկը: Նրա կյանքը գեղեցիկն ու բարին, ճշմարիտն ու արդարը խոսքով և գործով հաստատող մարդու, տիեզերքի գաղտնիքները պրպտող, նորին ու կատարյալին հավերժ ձգտող մտածողի, այլոց հոգսերով մտահոգ քաղաքացու, ազգային վերագարթոնքի նվիրյալի կյանք է: Հովհաննես Թումանյանը մեր հավիտենական ուսուցիչն է. ամեն անգամ Թումանյան կարդալիս, առավել ևս խորամուխ լինելիս, մենք նոր բացահայտումներ ենք անելու, ինքներս մեզ ավելի լավ ենք ճանաչելու:

Հոգվածում հանգամանորեն քննարկվում են Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործության փիլիսոփայական հիմքերից երեքը: Առաջինը «գեղեցիկի» և «բարու» երկմիասնությունն է, որն արտահայտվում է ինչպես նրա ստեղծագործության, այնպես էլ հանրային գործունեության մեջ: Երկրորդը Թումանյանին բնորոշ իմացական մեթոդն է՝ ամբողջականության և առանձին երևույթի դիտարկումը իրենց ներքին պայմանավորվածության մեջ: Երրորդը գրողի անկասելի ձգտումն է դեպի մշտական կատարելագործումը: Թումանյանի բովանդակ ստեղծագործությունը հայ մարդու, հայ ազգի և ամբողջ մարդկության ամենակեն-

սական հիմնախնդիրների մասին հիրավի տիեզերական խոհեր են՝ հույժ արդիական և օգտակար ամեն մտածող մարդու համար:

РЕЗЮМЕ

ВАЛЕРИЙ МИРЗОЯН

Доктор философских наук, профессор

ФИЛОСОФСКИЕ ОСНОВЫ ТВОРЧЕСТВА ОВАНЕСА ТУМАНЯНА

Ключевые слова: Ованес Туманян, философские основы творчества, “прекрасное и доброе”, метод миропознания, стремление к совершенству, вселенская жизнь.

В статье раскрываются три философские основы творчества великого армянского писателя Ованеса Туманяна. Первая основа – это императивное единство начал “прекрасного и доброго”, что выражено как в его творчестве, так и в общественной деятельности, вторая – системный подход при восприятии и анализе явлений реальной жизни, третья – непрестанное стремление к самоусовершенствованию. Творчество Туманяна – это воистину вселенские думы о самых насущных проблемах человеческого существа и всего человечества; они актуальны и полезны для каждой мыслящей личности.

ABSTRACT

VALERI MIRZOYAN

Doctor of Philosophy, professor

THE PHILOSOPHICAL FOUNDATIONS OF HOVHANNES TUMANYAN'S CREATIVITY

Key words: Hovhannes Tumanyan, philosophical foundations of creativity, “beautiful and good”, method of worldview, striving for perfection, universal life

The article reveals three philosophical foundations of the work of the great Armenian writer Hovhannes Tumanyan. The first basis is the imperative unity of the beginnings of “beautiful and good”, which is expressed both in his work and in social activities, the second is a systematic approach to the perception and analysis of the phenomena of real life, the third is a constant desire for self-improvement. Tumanyan's work is truly universal thoughts about the most pressing problems of the human being and of all mankind; they are relevant and useful for every thinking person.

**ՀԱԿԱԴՐՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ՀԱՄԱՐԺԵՔՈՒԹՅԱՆ ԴԵՐԸ
Հ. ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ՍՈՒՏԼԻԿ ՈՐՄԿԱՆԸ» ՀԵՔԻԱԹԻ
ԿԱՌՈՒՅՎԱԾՔՈՒՄ**

Բանալի բառեր՝ կառուցվածք, հակադրություն, համարժեքություն, ժամանակ, տարածություն, գործունեություն, միջոց, նշան, օբյեկտ:

Իմմանուել Կանտն իր «Պրոլեգոմեններ ապագա ամեն մետաֆիզիկայի» աշխատության մեջ հիշատակում է բավարար հիմունքի օրենքը: Վերջինիս մասին աշխատության թարգմանիչ Մերգել Ստեփանյանը ծանոթագրություններում գրում է. «Բավարար հիմունքի օրենքը իբրև նույնության և հակասության օրենքներին համագոր սկզբունք ներմուծել է Լայբնիցը: Ըստ նրա՝ հնարավոր չէ խոսել այս կամ այն իրականության ճշմարտության մասին, եթե ցույց չի տրվել հիմունքը, որով այն գոյություն ունի հենց այս և ոչ այլ կերպ» [3, էջ 170]: Այս օրենքի կիրառման արտահայտություններ կարելի է տեսնել երկրաչափական խնդիրներում: Ըստ էության՝ այդ խնդիրների մի մասում տրվում է որոշակի ճշմարտություն եւ այդ ճշմարտությունը հավաստի դարձնող բավարար հիմունքի մի մասը: Խնդրի լուծումը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ բավարար հիմունքի օրենքն ամբողջացնելու, այսինքն՝ մնացած մասը գտնելու գործընթաց:

Տվյալ օրենքը հստակորեն կարելի է կիրառել նաև գրական ստեղծագործություն վերլուծելիս: Այսպես՝ Գ. Մարկեսի երկերից մեկն ընթերցելուց հետո Ֆիդել Կաստրոն հաշվարկել էր նավի շարժման արագությունը և հանգել այն փաստին, որ հեղինակի նշած ժամին նավը չէր կարող հասնել նավահանգիստ. «Կարդալով «Նավաբեկյալների պատմությունը»՝ նա ինձ մոտ հյուրանոց եկավ միայն մի բանի համար, որ ասի, թե ես սխալ եմ թույլ տվել նավի արագության հաշվարկում, եւ, հետեւաբար, ժամանման ժամը պետք է լինի ուրիշ, ոչ թե այն, որ ես նշել եմ գրքում» [4, էջ 177],-հիշում է Գ. Մարկեսը: Սա կարելի է համարել բավարար հիմունքի օրենքի չգիտակցված խախտում: Այդպիսի չգիտակցված խախտումները հիմնականում տարածական և ժամանակային հարաբերությունների անկոնկրետության պատճառ են դառնում: Ներկայացվող իրականության ոչ ամբողջական իմացությունը պատճառ է դառնում անկապակցելի ժամանակային եզրերի համատեղման կամ տարածական հարաբերությունների անտրամաբանականության:

Տարածության և ժամանակի հարաբերություններին հաստիք անդրադարձ է կատարել Միխայիլ Բախտինը: «Ժամանակի և քրոնոտոպի

ձևերը վեպում» ուսումնասիրության մեջ Մ. Բախտինն անդրադառնում է վիպական ժամանակի առանձնահատկություններին: Մեզ հետաքրքրող հարցի տեսանկյունից ինչ-որ առումով ուշագրավ է ավանտյուրային (արկածային) ժամանակի ուսումնասիրությունը: Ժամանակի այս տեսակն արդյունք է կյանքի բնականոն ընթացքի տարակերպ խախտումների: Այստեղ կենսագրական, կենսաբանական հանգամանքներն ստանում են անտրամաբանական ընթացք. «Վեպի սկզբում հերոսները հանդիպում են նորամուսնական տարիքում և նույն այդ նորամուսնական տարիքում՝ նույնքան թարմ ու գեղեցիկ, ամուսնանում են վեպի վերջում: Ժամանակը, որի ընթացքում նրանք ունենում են անհավանական քանակի արկածներ, վեպում չի չափվում, դրանք ուղղակի օրեր, գիշերներ, ժամեր, ակնթարթներ են, որոնք տեխնիկապես չափված են ամեն առանձին վերցրած արկածի (ավանտյուրայի) համար» [1, էջ 14]: Ավանտյուրային ժամանակը որեւէ հետք չի թողնում վեպի գլխավոր կերպարների վրա: Միանգամայն այլ բնույթի, բայց դարձյալ ոչ սովորական տարածաժամանակային հարաբերություններ ենք տեսնելու նաեւ ուսումնասիրվող երկում: Տարածաժամանակային հարաբերությունների ոչ սովորական բնույթն այստեղ պայմանավորված է բավարար հիմունքի օրենքի *միտումնավոր* խախտումներով: Կառուցվածքաբանական և փիլիսոփայական մեթոդների օգնությամբ կփորձենք ներկայացնել «Մուտլիկ որսկանը» հեքիաթի կառույցում առկա հակադրական միավորների հարաբերությունները, որոնք արդյունք են վերը նշված միտումնավոր խախտումների:

«Մուտլիկ որսկանը» հեքիաթի կառուցվածքում աչքի են զարնում երկու կայուն օրենքներ: Առաջինը հակադրության օրենքն է¹, որ նկատելի է գործողությունների ողջ ընթացքում: Այդ օրենքը գործողություններն առաջ մղող գլխավոր գործոնն է: Երկրորդը՝ համարժեքության օրենքը², ստորադասված է առաջինին և ծառայում է հակադրամիասնական պատկերների կառուցմանը: Գործողությունների մեջ ներքաշված երեք պատկերների գործառության համարժեքությունն ավելի է խորացնում այն հակադրությունը, որ պետք է բացատրել հաջորդող գործողության կայացումը: Ողջ հեքիաթը բաղկացած է այնպիսի գործողություններից, որոնց

¹ «Հակադրության օրենք» արտահայտությունն օգտագործում ենք պայմանականորեն: Մենք այստեղ նկատի ունենք այն հանգամանքը, որ հեքիաթի գործողությունների տիրույթում մշտապես գոյակցում են միմյանց բացառող, հակադրական միավորներ: Մեր ուսումնասիրության հիմնական նպատակը հենց այդ միավորների հարաբերությունները բացահայտելն է: Եվ քանի որ դրանց կիրառությունը խորապես հետեւողական է, մենք պայմանականորեն կիրառում ենք վերը նշված արտահայտությունը:

² Այս արտահայտությունը նույնպես օգտագործում ենք պայմանականորեն: Սրանով նկատի ունենք հեքիաթի կառույցում առկա այն պատկերամիավորները, որոնք գործառության համարժեք են եւ ծառայում են հաջորդող հակադրության առավել վառ արտահայտմանը:

կայացումն արդեն իսկ հերքված է նախորդ գործողության հանգամանքներով: Այսինքն՝ միտումնավոր կերպով խախտված է գործողության բավարար հիմունքի օրենքը: Մեր նպատակն է վերհանել բավարար հիմունքի օրենքի միտումնավոր խախտումների հետևանքով ձևավորված հակադրությունների տեսակները: Առաջինը ժամանակային հակադրության տեսակն է: Ներկայացվող գործողության համար առաջ են բերվում ժամանակային անկապակցելի եզրեր: Առհասարակ գործողության կատարման բավարար հիմունքը նախ և առաջ ենթադրում է տարածական ու ժամանակային որոշակիություն, այնինչ տվյալ հեքիաթի գործողությունների որոշակիությունը նախ և առաջ խախտվում է հենց ժամանակային եւ տարածական տեսանկյուններից: Ժամանակային տիրություն առկա են երկու եզրեր, որոնց համատեղումը տրամաբանական չէ: Այսինքն՝ ի սկզբանե խախտված է ժամանակային որոշակիության, կոնկրետության նախապայմանը: «Հորս կնունքով, մորս ծնունդով, վեր կացանք մի օր....» [2, էջ 138] ժամանակային ցուցիչը ենթադրում է, ըստ էության, անհամատեղելի ժամանակների կապակցում:

Հաջորդը տարածություն-գործողություն հակադրությունն է: Այսինքն՝ տարածության նկարագիրը բացառում է գործողության բնույթը: Ներկայացվող տարածությունը և գործողությունը անհամատեղելի և անկապակցելի են: Տարածություն-գործողություն հակադրության օրինակ է «Մարեր, ձորեր դուզ գնացինք....» [2, էջ 138] պատկերը: Եթե նախորդ օրինակում ունեինք ժամանակային անհամատեղելի եզրերի հակադրություն, ապա այստեղ հակադրությունը տարածության նկարագրի և գործողության բնույթի միջև է: Հակադրության այս տեսակին է պատկանում նաև «....Էս անջուր լճում լողում են ճշում երեք հատ սիպտակ բադ....» [2, էջ 138] պատկերը: Սա իր հիմքում ունի նաև համարժեքության դետալը. «մին էլ տեսնենք երեք լիճ, երկուսը ցամաք, մընի մեջ էլ ըսկի ջուր չկա» [2, էջ 138]: Գործ ունենք տարբեր պատկերների նույնարժեք բնութագրերի հետ: Այս հանգամանքն ավելի խաղացկուն ու ճկուն է դարձնում ներկայացվող հակադրությունը: Հակադրության այս տեսակին պատկանող հաջորդ պատկերն ունի նույն կառուցվածքը: Դարձյալ առաջ է քաշվում երեք միավորների գործառության համարժեքությունը, որի հիմքի վրա կառուցվում է տարածություն-գործողություն հակադրությունը. «Գնացինք, գնացինք, հասանք մի տեղ, մին էլ տեսնենք երեք գեղ, երկուսի տեղն իսկի չի երևում, մընումն էլ իսկի շենիկ չկա: Էս անշեն գեղում դես ման եկանք, դեն ման եկանք, մի տուն գտանք....» [2, էջ 139]: Պատկերի առաջին մասը վերաբերում է համարժեքությանը, երկրորդը՝ խնդրո առարկա հակադրությանը: Հաջորդը պատկերի հատկանիշի և գործողության հակադրությունն է: Հիշենք մեր նախորդ օրինակներից մեկը և գործողության անհնարինությունն ու անհավանականությունը վերհանենք մեկ այլ

ասպեկտով: Խոսքն անջուր լճում լողացող բադերի պատկերի մասին է: Այստեղ դրա հերքման այլ արտահայտությունն ենք քննելու: Այստեղ էլ հակադրության հիմքում կա համարժեքության դետալը. «....Էս անջուր լճում լողում են ճշում երեք հատ սիպտակ բադ, երկուսը սատկած են, մինն էլ կենդանի չի» [2, էջ 138]: Եթե հերքման առաջին մակարդակում դրված էր տարածություն-գործողություն հակադրությունը, ապա այստեղ տեսնում ենք պատկերի հատկանիշ-գործողություն հակադրությունը: Պատկերի հատկանիշը բացառում է գործողության իրագործումը: Դարձյալ համարժեքության դետալի նախահիմքով կառուցված նմանատիպ պատկեր է հետևյալը. «....մի տուն գտանք, մեջը երեք պառավ, երկուսը մեռած, մընի բերնումն էլ շունչ չկա....»

....Էս անշունչ պառավը գնաց դես ման եկավ, դեն ման եկավ....» [2, էջ 139]: Պատկերի կառույցը դարձյալ համապատասխանում է ընդհանուր կադրապարին: Գործողության իրագործումը հերքված է պատկերի նկարագրով:

Հակադրության հաջորդ տեսակն ավելի բարդ նկարագիր ունի: Խոսքը գործողության և միջոցի հակադրության մասին է: Գործողության կատարմանը ծառայող միջոցը չունի անհրաժեշտ գործառույթը: Կրակելու գործողության համար իբրև միջոց է ծառայում փայտը. «Երեսն առավ, նշան դրեց, մին էլ տրաք, որ կրակեց...» [2, էջ 139]: Պարզ է, որ տվյալ պատկերամիավորը չունի անհրաժեշտ գործողությանը ծառայող ֆունկցիան: Այդպիսի օրինակ է նաև անբերան դանակի պատկերը. «Էս անբերան դանակը քաշեցինք: Հաղին մորթեց, չկարաց, Չատին չկարաց, Մատին չկարաց, հերս էլ չկարաց, է՛ս քաշեցի մորթեցի» [2, էջ 139]: Հարկ է ուշադրություն դարձնել նաև այն հանգամանքին, որ նախորդող հատվածը համարժեքության մասնավոր արտահայտություն է. «Հաղի, դանակ...»

Թե՛ դանակ չունեն:

-Հյուղի, դու...

-Ես էլ չունեն:

-Չատի՞, Մատի՞...

-Մենք էլ չունենք...

-Բա ի՞նչ անենք...» [2, էջ 139]

Գործառությանին առումով դանակի բացակայությունը համարժեք է անբերան դանակի գոյությանը:

Այս օրինաչափությունն է գործում նաև բադով փլավ եփելու պատկերում: Համարժեքության դետալը դարձյալ պատկերի հիմքում է. «Երեք պղինձ, երկուսը ծակ, մինն էլ իսկի տակ չունի:

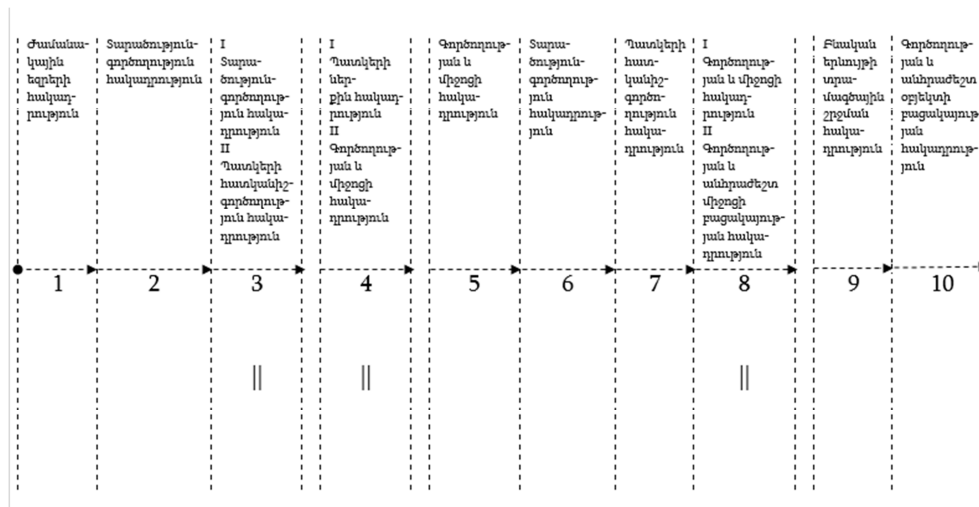
Ջուրը լցրինք էս անտակ պղինձը, մեջը ածինք բադն ու բրինձը....»

[2, էջ 139]: Միջոցի ֆունկցիոնալ կողմը դարձյալ անբավարար է գործողության կատարման համար:

Ըստ էության՝ հակադրության այս տեսակի հիմքում դրված է նախորդը: Այսինքն՝ այստեղ էլ ունենք որոշակի պատկերամիավոր, որի նկարագիրը բացառում է հետագա գործողությունը, բայց ի տարբերություն նախորդի՝ այստեղ այն առաջ է քաշված իբրև գործողության կատարման միջոց, այլ ոչ թե գործողություն կատարող:

Եթե շարունակենք հետևել վերջին պատկերի կառուցվածքին, ապա կարող ենք տեսնել հակադրության ևս մեկ ենթատեսակ: Խոսքը գործողության և անհրաժեշտ միջոցի բացակայության հակադրության մասին է: Մեջբերված հատվածը եզրափակվում էր «անկրակ եփեցինք» [2, էջ 139] միավորով: Սա, ըստ էության, հակադրության նոր ասպեկտ է բերում պատկերի կառույց: Եթե հակադրության առաջին մակարդակում ունեինք գործողության և միջոցի անհամապատասխանություն, ապա այստեղ առկա է գործողության և միջոցի բացակայության հակադրություն: Գործառությանը առումով սա համարժեք է նախորդին, քանի որ միջոցի անկատարությունը, ըստ էության, համարժեք է միջոցի բացակայությանը:

Հաջորդը պատկերի հատկանիշների ներքին հակադրությունն է: Հեքիաթում ունենք դրա մեկ օրինակ. «Հորս ձեռին կարճ ու երկար, հաստ ու բարակ մի փետ կար» [2, էջ 139]: Մենք արդեն իսկ դիտարկել ենք այս պատկերամիավորը և արձանագրել դրա գործառության անբավարարությունը: Այստեղ առկա է անհամատեղելի հատկանիշների կապակցում: Պատկերը հերքվում է տարածական մակարդակում: Տարածական և գործառությանը հերքումներն ամբողջացնում են պատկերի կառույցը: Անհրաժեշտ է խոսել նաև հակադրության երկու այլ տեսակների մասին: Խոսքը բնական երևույթի միտումնավոր շրջման մասին է. «Եփեց, եփեց, միսն ու բրինձը գնացին, մնաց ջուրը» [2, էջ 139]: Առաջին հայացքից ոչ այնքան կենտրոնական այս դրվագը գործառությանը կարևոր նշանակություն ունի հեքիաթի շինվածքում: Սա պայմանավորում է հակադրության հաջորդ տեսակը: Դա գործողության և անհրաժեշտ օբյեկտի բացակայության հակադրությունն է. «Որսից եկած սոված մարդիկ, վրա եկանք, կերանք, կերանք, կերանք...» [2, էջ 139]: Ներկայացվում է մի գործողություն, որի համար անհրաժեշտ օբյեկտը արդեն իսկ հերքվել է նախորդ պատկերում՝ հակադրության նախորդ տեսակի շրջանակներում: Հաջորդ դրվագը կատարում է հակառակ գործառությո՞ւյթը. «ոչ աչքներս բան տեսավ, ոչ բերաններս բան մտավ» [2, էջ 139] արտահայտությունը տարօրինակ ձևով քանդում է վերջին պատկերը՝ ասես տեքստային ուղղակի ձևակերպումով ներկայացնելով նախորդ հակադրության բնույթը՝ անհրաժեշտ օբյեկտի բացակայությունը: Քանդելով վերջին դրվագի կառույցը՝ այն փաստորեն ամբողջը քանդելու քողարկված գործառությո՞ւյթ է կատարում:



Մտացածին, անիրագործելի գործողությունների շղթան վերադարձնում է դեպի սկզբնակետ: Կարճ ասած՝ վերջին արտահայտությունը հեքիաթի գործողությունները դնում է յուրահատուկ շրջապատույթի մեջ:

Վերը քննարկվածից պարզ դարձավ, որ պատկերների հակադրությունները կարող են լինել միասպեկտ կամ երկասպեկտ: Երկասպեկտ է այն դեպքում, երբ որեւէ պատկեր-գործողության կամ առանձին օբյեկտի գոյությունը միաժամանակ հերքվում է մեր առանձնացրած հակադրությունների երկու տեսակով: Տեքստային շարադրանքում հատուկ կերպով ընդգծել ենք երկասպեկտ հակադրությունները: Ներկայացվող գծապատկերում դրանք առավել վառ են արտահայտված: Գործողության ընթացքային շարունակությունը բացառող գործոնները ներկայացված են ուղղահայաց գծերով: Երկասպեկտ հերքումների դեպքում ուղղահայաց գծերը երկուսն են: Գծապատկերին կից ներկայացնում ենք հեքիաթի մեր առանձնացրած հատվածները:

[Հորս կնունքով, մորս ծնունդով, վեր կացանք մի օր հինգ ու վեց հոգով, թրով-թվանքով որսի գնացինք:] -1

[Մարեր, ձորեր դուր գնացինք....] -2

[Մին էլ, ըհը, մտիկ տանք, որ էս անջուր լճում լողում են, ճշում երեք հատ սիպտակ բադ, երկուսը սատկած են, մինն էլ կենդանի չի:] -3

[Հորս ձեռին կարճ ու երկար, հաստ ու բարակ մի փետ կար. երեսն առավ, նշան դրեց, մին էլ տրաք, որ կրակեց...] -4

[Էս անբերան դանակը քաշեցինք: Հադին մորթեց, չկարաց. Հյուդին մորթեց, չկարաց, Չատին չկարաց, Մատին չկարաց, հերս էլ չկարաց, էս քաշեցի մորթեցի:] -5

[Էս անշեն գեղում դես ման եկանք, դեն ման եկանք, մի տուն գտանք....]-6

[Էս անշունչ պառավը գնաց դես ման եկավ, դեն ման եկավ....]-7

[Ջուրը լցրինք էս անտակ պղինձը, մեջը ածինք բաղն ու բրինձը, անկրակ եփեցինք։]-8

[Եփեց, եփեց, միսն ու բրինձը գնացին, մնաց ջուրը։]-9

[Որսից եկած սոված մարդիկ, վրա եկանք, կերա՛նք, կերա՛նք....]-10

Այսպիսով՝ մենք ունեցանք հակադրությունների հետևյալ տեսակները՝ ժամանակային եզրերի հակադրություն, տարածություն-գործողություն հակադրություն, պատկերի հատկանիշի և գործողության հակադրություն, գործողության և միջոցի անբավարարության հակադրություն (սրա ենթատեսակն է գործողության եւ միջոցի բացակայության հակադրությունը), պատկերի հատկանիշների ներքին հակադրություն, բնական երևույթի միտումնավոր շրջման հակադրություն, գործողության և անհրաժեշտ օբյեկտի բացակայության հակադրություն:

РЕЗЮМЕ

КАРЕН МАНУЧАРЯН

РОЛЬ КОНТРАСТА И ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ В СКАЗКЕ ОГАННЕСА ТУМАНЯНА «ОБМАНЧИВЫЙ ОХОТНИК»

Ключевые слова: структура, контраст, эквивалентность, время, пространство, действие, средство, признак, объект.

В статье мы изучили структуру «Обманчивый охотник» Оганнеса Туманяна, обращая внимание на законы контраста и эквивалентности. Мы использовали как теоретическую методологию, так и философский метод в структурной литературе. Мы показали, что различные противоречия, построенные на основе частичной эквивалентности, являются результатом преднамеренных нарушений достаточного материального права. Выполнение каждого действия сказки уже было опровергнуто обстоятельствами предыдущего действия. Мы выделили следующие подтипы контраста: контраст по краям времени, контраст пространства-действия, контраст действия изображения, контраст действия и несовершенства средства (это подтип действия и отсутствие контраста), внутренний контраст признаков изображения, тенденция явления природы, контраст отсутствующего необходимого объекта. Мы представили каждый тип оппозиции с конкретными примерами. Чтобы сделать это более наглядным, мы составили диаграмму, суммирующую различные типы противоречий, различные уровни отрицания действий.

ABSTRACT

KAREN MANUCHARYAN

THE ROLE OF CONTRAST AND EQUIVALENCE IN THE STRUCTURE OF “THE HUNTER THAT LIED” FAIRY-TALE BY HOVHANNES TOUMANYAN

Key words: structure, contrast, equivalence, time, space, action, mean, feature, object.

In this article we study the structure of “The Hunter that lied” fairy-tale by Hovhannes Toumanyan paying attention to the laws of contrast and equivalence. The theoretical methodology of structural literary criticism and philosophical methods are used. We show various contrasts based on the equivalence are the results of the contravention of the principle of sufficient reason which states that everything must have a reason or a cause.

Every realization of any action in the fairy-tale is denied with former actions' modes. The following contrast subtypes are separated; time contrast, space-action contrast, scene's feature and action's contrast, action's and mean's contrast (this one's subtype is the contrast of absence of action and mean), scene's features' inner contrast, action's and necessary object's absence contrast. We present a scheme where all types of contrasts and the different levels of the denying of the actions are included.

Գրականության ցանկ

1. Բախտին Ս., Ժամանակի և քրոնոտոպի ձևերը վեպում, թարգմանությունը ռուսերենից՝ Գ. Գիլանցի, «Անտարես», Երևան, 2017, 348 էջ:
2. Թումանյան Հ, Ընտիր երկեր, երկու հատորով, հատոր երկրորդ, «Սովետական գրող», Երևան, 1985, 543 էջ:
3. Կանոտ Ի., Պրոլեգոմեններ ապագա ամեն մետաֆիզիկայի, թարգմանությունը գերմաներենից, առաջաբանը և ծանոթագրությունները՝ Ս. Ստեփանյանի, «Սարգիս Խաչենց», Երևան, 2000, 194 էջ:
4. Սարկես Գ. Գ., Վերհիշելով իմ տխուր պոռնիկներին, թարգմանությունը՝ Հ. Այվազյանի, Հեղինակային հրատարակություն, Երևան, 2010, 180 էջ:

ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ԵՎ ՀԱՅ ԱՐՎԵՍՏԸ

ԱՆՆԱ ԱՄՍՏՏՐՅԱՆ

Արվեստագիտության դոկտոր, պրոֆեսոր
instart@sci.am

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ԱԽԹԱՄԱՐ» ԼԵԳԵՆԴԻ ԵՐԱԺՇՏԱԿԱՆ ՄԱՐՄՆԱՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ

Բանալի բառեր: Հովհաննես Թումանյան, «Ախթամար», երաժշտական թումանյանապատում, Սպիրիդոն Մելիքյան, Երվանդ Սարգսյան, Անուշավան Տեր-Ղևոնդյան, Գրիգոր Հախինյան, Ալան Հովհաննես (ԱՄՆ), Սիրվարդ Գարամանուկյան (Թուրքիա), Հակոբ Մանուկյան (Եթովպիա), Պետրոս Շուժուկյան (Կանադա), Արամ Խաչատրյան, Վանո Մուրադելի:

«Երաժշտությունը արվեստների մեջ էն կախարդ ուժն է, որ անմարմին արտահայտություններով կարողանում է անմիջականորեն ու միանգամայն տիրել մարդու բովանդակ գոյությունը, նրա մարմնին ու հոգուն՝ և տիրաբար տանել, ուր որ կամենա: Էսպեսով էլ նա, արվեստների մեջ ամենազգայականն ու ամենավերացականը միաժամանակ, հանդիսանում է ամենաուժեղ արտահայտությունը ժողովուրդների ոգեկան կյանքի և՛ բարձրագույն հաճույքներ տալով հանդերձ՝ դառնում է բարձրագույն կրթության միջոց»¹:
Հովհաննես ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ

Հովհաննես Թումանյանն այն եզակի հայ բանաստեղծներից է, ում ստեղծագործությունը մի կողմից՝ մեծապես նպաստել է հայ երաժշտության առաջընթացին, մյուս կողմից՝ խթանել հայ կատարողական արվեստի զարգացումը՝ շրջադարձային նշանակություն ունենալով հայ կատարողական արվեստի ներկայացուցիչներից շատերի ստեղծագործական ճակատագրում:

Երաժշտության դերը կարևորող բանաստեղծն իր գործունեության ընթացքում շփվել է հայ կոմպոզիտորներից շատերի՝ այդ թվում Կոմիտասի, Ռոմանոս Մելիքյանի, Ալեքսանդր Մպենդիարյանի, Արմեն Տիգրանյանի, Ազատ Մանուկյանի, Անտոն Մայիլյանի, Սարգիս Բարխուդարյանի, Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանի և այլոց հետ:

¹ Թումանյանն ասում է..., «Սովետական արվեստ», 1969, N 9, էջ 23:

Ինչպես նկատել է Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանը. «Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությունները միշտ եղել են հայ կոմպոզիտորների մտահղացումների անսպառ աղբյուր»¹:

Եվ իսկապես՝ երկար ու բեղմնավոր ուղի է անցել հայ երաժշտական թումանյանապատումը: Թումանյանական թեմաներով ստեղծված հարուստ երաժշտական գրականությունն ըստ ժանրերի կարելի է դասակարգել հետևյալ կերպ.

1. Թումանյանի ստեղծագործությունը հայ երաժշտական թատրոնում (օպերաներ և բալետներ), որն ամենամեծն է ու ամենանշանակալին: Դրա վառ ապացույցներից են Արմեն Տիգրանյանի «Անուշն» ու Ալեքսանդր Սպենդիարյանի «Ալմաստը», Կոմիտասի անավարտ «Անուշն» ու Նիկոլ Գալանդեթյանի «Փարվանան», Լուրիս Ճգնավորյանի «Աղավնու վանքն» ու Համբարձում Պերպերյանի «Արեգնազանն» ու «Երկրումը», Էրիկ Հարությունյանի «Մի կաթիլ մեղրն» ու Վարդան Աճեմյանի «Կիկոսը», ինչպես նաև Գրիգոր Հախինյանի «Ախթամար», «Ուռենի» և «Լոռեցի Սաքուն» մեկ գործողությամբ բալետները:
2. Թումանյանի ստեղծագործությունը հայ սիմֆոնիկ և վոկալ-սիմֆոնիկ երաժշտության մեջ (սիմֆոնիկ պոեմ, սիմֆոնիկ պատկեր, կանտատ, կինոերաժշտություն ևն): Այդ շարքում հիշատակության են արժանի հատկապես Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանի «Ախթամար» ծրագրային սիմֆոնիկ պատկերը, Գրիգոր Հախինյանի «Աղավնավանք» պոեմը սիմֆոնիկ նվագախմբի համար, Էդվարդ Միրզոյանի «Լոռեցի Սաքուն» սիմֆոնիկ պոեմը, Էդգար Հովհաննիսյանի «Հայոց լեռներում» կանտատը և «Ձոն Թումանյանին» ստեղծագործությունը՝ երգչախմբի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար, Ալեքսանդր Հարությունյանի «Հայրենիքիս հետ» ծավալուն երգ-կանտատը մենակատարների, երգչախմբի և սիմֆոնիկ նվագախմբի համար ևն:
3. Թումանյանի պոեզիան հայ վոկալ երաժշտության մեջ. նրա պոեզիայի հիման վրա են ստեղծվել Կոմիտասի, Ռոմանոս Մելիքյանի, Ազատ Մանուկյանի, Դանիել Ղազարյանի, Միքայել Միրզայանի, Երվանդ Սարգսյանի, Ստեփան Դեմուրյանի, Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանի, Հարո Ստեփանյանի, Մարտին Մազմանյանի, Մուշեղ Աղայանի, Էդգար Հովհաննիսյանի, Գեղունի Չթյալի, Տիգրան Մանսուրյանի, Ստեփան Լուսիկյանի, Լևոն Աստվածատրյանի, Էրիկ Հարությունյանի, Վաղարշակ Կոտոյանի, սփյուռքահայ կոմպոզիտորներ Նիկոլ Գալանդեթյանի (Իրան), Սիրվարդ Գարամա-

¹ Տեր-Ղևոնդյան Անուշավան, Իմ հիշողությունները հայ մեծ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի մասին, Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր., 2009, էջ 654:

նուկյանի (Թուրքիա), Ալան Հովհաննեսի (ԱՄՆ), Ժան Ալմուխյանի (Արգենտինա), Էդգար Մանասի (Թուրքիա), Սեզալի (Սեդա Գալանդերյան, Իրան), Համբարձում Պերպերյանի (ԱՄՆ) և էլի շատ-շատերի վոկալ ստեղծագործությունները՝ ռոմանսները, մեներգերն ու խմբերգերը:

4. Թումանյանը՝ մանուկներին (մանկական օպերաներ և երգեր, մուլտֆիլմերի համար գրված երաժշտություն): Բազմաթիվ մանկական երգեր և օպերաներ են ստեղծվել Թումանյանի տեքստերով: Շատերին է ծանոթ «Փիսիկի գանգատը» երաժշտական պատկերը, սակայն քչերը գիտեն, որ դրա հեղինակը կոմպոզիտոր Դանիել Ղազարյանն է: Թումանյանական պոեմներով են գրվել Կարո Զաքարյանի «Գառնիկ ախպեր», Դանիել Ղազարյանի «Գայլը» և «Շունն ու կատուն», Սուրեն Մուրադյանի «Շունն ու կատուն», Ազատ Մանուկյանի «Չարի վերջը», Երվանդ Սարգսյանի «Պոչատ աղվեսը», Միքայել Միրզայանի «Ծիտն ու սագը», Արեգ Լուսինյանի «Ծիտը» և այլն, ինչպես նաև Նիկոլ Գալանդերյանի «Չարի վերջը», «Ուլիկը» և «Ծաղիկների երգը», Աշոտ Պատմագրյանի «Շունն ու կատուն» և «Տերն ու ծառան», Գևորգ Արմենյանի «Մարո» և այլ մանկական օպերաները, որոնք ժամանակին բեմադրվել են մանուկների ուժերով՝ մեծապես նպաստելով աճող սերնդի գեղարվեստական կրթությանն ու գեղագիտական դաստիարակությանը:

Այժմ փորձենք ամփոփ ներկայացնել երաժշտական թումանյանապատումի ախթամարյան էջը, որը, ինչպես պարզվեց մեր հետազոտության ընթացքում, հարուստ է ու բազմաժանր:

Ամենից առաջ նշենք, որ «Ախթամարը» ստեղծագործական ոգեշնչման աղբյուր է ծառայել ինչպես բանաստեղծի ժամանակակիցների, այնպես էլ նրա մահից հետո՝ երկրագնդի տարբեր ծայրերում ստեղծագործող հայ կոմպոզիտորների համար, մարմնավորվել երաժշտական տարբեր ժանրերում՝ կամերային պիեսներից մինչև բալետ: Դրանց մի մասը հրատարակվել է մեկ կամ մի քանի անգամ և մտել համերգային կյանք, իսկ մյուս մասը՝ դեռևս ձեռագիր, սպասում է իր կատարողին և ունկնդրին:

«Ախթամար»-ին հայ երաժշտության մեջ առաջինն անդրադարձել է Սպիրիդոն Մելիքյանը՝ գրելով կանտատ սիմֆոնիկ նվագախմբի և քառաձայն երգչախմբի համար¹: Կանտատի կլավիրի և պարտիտուրի ձեռա-

¹ Սպիրիդոն Մելիքյանը գրել է «Ախթամար» երգը քառաձայն խմբի համար, դաշնամուրի նվագակցությամբ, որի ձեռագիրը (12 թերթ) գտնվում է ԳԱԹ Սպիրիդոն Մելիքյանի ֆոնդում, N 47: Այստեղ է գտնվում նաև կոմպոզիտորի՝ քառաձայն երգչախմբի և նվագախմբի համար պարտիտուրի ձեռագիրը՝ ԳԱԹ, Սպ.Մելիքյանի ֆոնդ, N 48:

գրերը գտնվում են Ե.Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանում (այսուհետև՝ ԳԱԹ), Սպ.Մելիքյանի ֆոնդում:

Երվանդ Սարգսյանը հեղինակել է «Ախթամար» Պոեմը մենակատարի և երգչախմբի համար, դաշնամուրի նվագակցությամբ, որի կլավիրը (ձեռագիր 39 թերթ) նույնպես գտնվում է ԳԱԹ՝ Ե.Սարգսյանի ֆոնդում (N 185)

Այս լեզենդին է դիմել նաև Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանը: Դեռևս Պետերբուրգի համալսարանի իրավաբանական ֆակուլտետում և կոնսերվատորիայում սովորելիս (երկուսն էլ ավարտել է 1915 թվականին) նա գրել էր 10 մանկական երգ, որոնցից հինգը՝ «Կկուն», «Ճախարակ», «Գարնանը», «Կալի երգ» և «Արի գութան» Հ.Թումանյանի տեքստերով: Դրանք արժանացել են բանաստեղծի բարձր գնահատականին:

Որոշ ժամանակ անց՝ 1919 թվականի մարտի 4-ին, Թիֆլիսի Արտիստական ընկերության դահլիճում, Հ.Թումանյանի ծննդյան 50-ամյակին նվիրված գրական-երաժշտական երեկույթին, ի թիվս այլ ստեղծագործությունների, կատարվում են Ա.Տեր-Ղևոնդյանի «Ինձ մի խնդրիր» տրիոն՝ ձայնի, ջութակի և դաշնամուրի համար և Թումանյանի խոսքերով գրված «Գութանի երգը»: «Համերգի վերջում, - հիշում է կոմպոզիտորը, - Թումանյանը, մոտենալով բոլոր կատարողներին, այդ թվում և ինձ, արտահայտեց իր գոհունակությունը: Մեծ, սիմֆոնիկ ստեղծագործություն գրելու միտքը հանգիստ չէր տալիս ինձ: Մի անգամ ես նրան ասացի.

- Ես գրելու եմ սիմֆոնիկ պոեմ՝ «Ախթամար». այս կլինի ծրագրային երաժշտություն, ըստ որում, ցանկանում եմ սկզբում տալ ծովի պատկերը, սակայն ոչ այն գույներով, ինչպես սկսված է Ձեզ մոտ, այլ փոքր-ինչ մոայլ գույներով: Այդ ինձ անհրաժեշտ է երաժշտական կտավի հետագա զարգացման համար:

Թումանյանը հետաքրքրվում էր իմ նոր ստեղծագործությամբ և ամեն անգամ հանդիպելիս հարցնում էր. «Ինչպե՞ս են մեր գործերը»¹:

Ինչպես արդեն նշեցինք՝ Հովհաննես Թումանյանի պոեզիան մարմնավորվել է սիմֆոնիկ երաժշտության մեջ՝ ստեղծվել են ծրագրային սիմֆոնիզմի նմուշներ, որոնց համար հիմք են դարձել բանաստեղծի պոեմները, բալլադներն ու լեզենդները: Հենց Թումանյանի պոեզիան հիմք հանդիսացավ հայկական ծրագրային սիմֆոնիզմի անդրանիկ նմուշների ստեղծման համար: Սովետահայ երաժշտության մեջ սիմֆոնիկ առաջին գործերից մեկի՝ Շիրակի ժողովրդական երգերի ու պարերի իր իսկ գրառումների հիման վրա 1916 թվականին «Շիրակի էսյուդների» ատեղծումից հետո Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանը 1923 թվականին Թումանյանի «Ախթամար» լեզենդի հիման վրա գրում է ազգային պոլեոնով ծրագրային

¹ Տեր-Ղևոնդյան Անուշավան, Իմ հիշողությունները հայ մեծ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի մասին, Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, Եր., 2009, էջ 654:

սիմֆոնիկ առաջին երկերից մեկը՝ «Ախթամար» ծրագրային սիմֆոնիկ պոեմը, որը «կոմպոզիտորին բերեց այն տարիների հայ սիմֆոնիկ երաժշտության մեջ առաջատար տեղերից մեկը: «Ախթամար»-ում կոմպոզիտորը ինքնատիպորեն մարմնավորեց Մ.Բալակիրևի և Ն.Ռիմսկի-Կորսակովի սիմֆոնիկ ստեղծագործությանը բնորոշ որոշ գծեր ու առանձնահատկություններ: Միննույն ժամանակ այս ստեղծագործությունը շարունակում է քնարական պատկեր-պոեմի գիծը, որը հայ երաժշտության մեջ ձևավորվեց Սպենդիարովի «Երեք արմավենի»-ով»¹:

Իր պոեմում կոմպոզիտորը կերտել է ծովի պատկերը, իսկ լիրիկական մասի համար օգտագործել «Հաբրբան» երգի ինտոնացիաները: Անուշավան Տեր-Ղևոնդյանի վկայությամբ՝ Թումանյանը մի քանի անգամ լսել է «Ախթամար» պոեմը Թիֆլիսի սիմֆոնիկ համերգներում՝ դիրիժորներ Սամուիլ Ստոլերմանի, Օնիսիմ Բրոնի, Սուրեն Չարեքյանի, Իվան Փալիաշվիլու և հեղինակի ղեկավարությամբ²:

«Ախթամար» (օր. 17) սիմֆոնիկ պոեմի պարտիտուրը հրատարակվել է 1934-ին և 1955-ին՝ Երևանում, իսկ 1961-ին՝ Մոսկվայում:

Թումանյանի մահից հետո ևս շարունակվեց «Ախթամարի» երաժշտական մարմնավորումների շարքը՝ հիմք դառնալով հայկական բալետի համար ևս: 1966 թվականի հունիսի 30-ին Երևանի օպերային թատրոնում բեմադրվում են Գրիգոր Հախինյանի³ «Ախթամար», «Ուտենի» և «Լոռեցի Սաքոն» մեկ գործողությամբ բալետները՝ Ա.Ղարիբյանի լիբրետոյով և Ա.Ղարիբյանի բեմադրությամբ. դիրիժոր՝ Դ.Թորիկյան, նկարիչ՝ Ա.Մինաս: Թամարի պարտիան կատարում է Ջ.Քալանթարյանը, Երիտասարդինը՝ Վ.Գալստյանը, իսկ Վրեժինը՝ Ն.Մեհրաբյանը⁴:

Կոմպոզիտորը հակված էր դեպի երաժշտական պատմողականությունը, քնարականությունը, սիրում էր երաժշտական-բանաստեղծական մտորումներ կյանքի, բարու և չարի, մարդու հոգեկան գեղեցկության մասին: Այդ իսկ պատճառով էլ «քնարական բալետների ստեղծման խնդիրը, Հ.Թումանյանի պոեմները երաժշտա-խորեոգրաֆիական լեզվի փոխադրելը նրան հատկապես հոգեհարազատ էր: Եվ շատ բան նրան հաջողվեց: Դա վերաբերում է, մասնավորապես, բնության, ժողովրդական կենցաղի երաժշտական պատկերների ստեղծմանը (հատկապես «Լոռեցի Սաքոն»-

¹ Коптев С., Тэрьян М., Рухкян М., Симфоническая музыка и инструментальный концерт, Музыкальная культура Армянской ССР, Сборник статей, Москва, 1985, стр. 156.

² Տե՛ս Տեր-Ղևոնդյան Անուշավան, Իմ հիշողությունները հայ մեծ բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանի մասին, Թումանյանը ժամանակակիցների հուշերում, էջ 654:

³ Մինչ այդ՝ 1958-ին Գրիգոր Հախինյանը գրել էր «Աղավնավանք» պոեմը սիմֆոնիկ նվագախմբի համար՝ ըստ Թումանյանի «Աղավնու վանքը» բալլադի, որի պրեմիերան տեղի ունեցավ 1959-ին:

⁴ Տե՛ս Բեմադրված է Ալեքսանդր Սպենդիարյանի անվան թատրոնում. Տարեգրության փոխարեն, Սովետական արվեստ, 1971, N 5, էջ 55:

ում), ինչպես նաև որոշ գործող անձանց, քնարական ապրումների ուրվանկարներին»¹:

«Ախթամար» բալետի (1961) լիբրետոյում պահպանվել են հիմնական սյուժետային գիծն ու գլխավոր հերոսների բնութագրերը, սակայն ավելացվել է նոր գործող անձ՝ Վրեժը, որը փոխարինում է թումանյանական լեգենդի «կղզու միջի ջահելներին», ովքեր

«...Թամարի ձեռքով վառած

Լույսը հանգցրին մի գիշեր»²:

Բալետն սկսվում է վոկալ-սիմֆոնիկ նախերգանքով, որի մեղեդին գունժում է դժբախտ սիրո պատմությունը:

«Ախթամարին» անդրադարձել են սփյուռքահայ կոմպոզիտորները նա: 1947 թվականին՝ իր գործունեության այսպես կոչված հայկական շրջանում, Ալան Հովհաննեսը (ԱՄՆ) գրել է «Ախթամար» դաշնամուրային պիեսը (օր. 64), որի՝ 1953 թվականին Նյու Յորքում հրատարակված նոտաները հեղինակի մակագրությամբ, գտնվում են Հովհաննես Թումանյանի թանգարանի նոտաների բաժնում³:

Սիրվարդ Գարամանուկյանը (Թուրքիա) գրել է «Ախթամար» Պոեմը երգչախմբի և նվագախմբի համար, իսկ Հակոբ Մանուկյանը (Եթովպիա)՝ «Ախթամար» օրատորիան: Պետրոս Շուժունյանի (Կանադա) գրչին է պատկանում «Ա՛խ, Թամար»-ը մենանվագ ֆագոտի և հատուկ կամերային նվագախմբի համար. 1985 թվականին Երևանում հնչած այս ստեղծագործությունը սկզբնապես մտահղացվել էր որպես բալետ⁴:

«Ախթամարի» երաժշտական մարմնավորումները հնչում են նաև ռուսերեն՝ դրանց համար հիմք է ծառայել լեգենդի Կ.Բալմոնտի թարգմանությունը. դրա հիման վրա Վանո Մուրադելին գրել է «Ախթամարը»՝ ձայնի և դաշնամուրի համար, որը հրատարակվել է Մոսկվայում, 1948-ին, ապա՝ 1962-ին և 1975-ին:

Իսկ մինչ այդ՝ 1946-ին, Արամ Խաչատրյանը գրում է իր «Երեք կոնցերտային արիաները»՝ «Պոեմ», «Լեգենդ» և «Ներբող», բարձր ձայնի և նվագախմբի համար՝ հայ բանաստեղծների տեքստերով: Կրթոս ու ոգեշնչված, քնքուշ և ողբերգական սիրո մասին պատմող երեք կոնցերտային արիաները կոմպոզիտորը նվիրում է տիկնոջը՝ Նինա Մակարովային:

Ձայնի և նվագախմբի համար ստեղծագործություն գրելու մասին

¹ Тигранов Г., Оперное и балетное творчество, Музыкальная культура Армянской ССР, Сборник статей, Москва, 1985, стр. 107.

² Հովհաննես Թումանյան, Հատընտիր. բանաստեղծություններ, քառյակներ, բալլադներ, պոեմներ, Եր., 1969, էջ 55:

³ Խոսելով «Ախթամար» երկի մասին՝ Ալան Հովհաննեսի ստեղծագործության ուսումնասիրությամբ զբաղված երաժշտագետները՝ Յիցիլիա Բրուսյանը և Լիլիթ Երնջակյանը, զարմանալիորեն չեն նկատել, որ սրա հիմքում Հովհաննես Թումանյանի «Ախթամարն» է:

⁴ Կոմպոզիտորի հետ անձնական զրույցից:

Ա.Խաչատրյանը մտածում էր դեռևս Հայրենական մեծ պատերազմից առաջ: 1940 թվականին, ճանաչված երգչուհի Հայկանուշ Դանիելյանին հասցեագրած նամակներից մեկում կոմպոզիտորը տեղեկացնում է նրա համար կոնցերտինո գրելու իր մտահղացման մասին, կիսվում իր մտքերով առ այն, թե ինչքան կարևոր է բանաստեղծական տեքստի ընտրությունը և ասում, որ ինքը հակված է դեպի Հովհաննես Թումանյանի պոեզիան: «Ես չեմ կարողանում որոշել ձեր, դա կոնցերտինո կլինի, բալլադ, հեքիաթ՝ թե ուրիշ մի բան: Բայց, անկասկած, պետք է գրել...»¹:

Սակայն իր մտահղացմանը կոմպոզիտորը ձեռնամուխ եղավ Հայրենական մեծ պատերազմի ավարտից հետո միայն՝ 1944-1946 թվականներին, և մարմնավորեց բարձր ձայնի և նվագախմբի համար «Երեք կոնցերտային արիաների» ձևում: Ի դեպ՝ այդ տարիներին կոմպոզիտորն ապրում էր օպերա ստեղծելու երազանքով, և Երեք կոնցերտային արիաները նա անվանեց «խոշոր վոկալ ձևերի բնագավառում իր առաջին փորձը»²: Ի դեպ նկատենք, որ «Երեք կոնցերտային արիաներն» իրենց նշանակությամբ առանձնանում է Ա.Խաչատրյանի վոկալ սակավաթիվ ստեղծագործությունների շարքում:

«Եվ իր տևողությամբ, և՛ կատարման բարդությամբ «Երեք կոնցերտային արիաները» ես կոչնեի իմ գործիքային կոնցերտների շարքում, խոստովանել է կոմպոզիտորը և ավելացրել, ըննադատներից մեկն այն անվանեց սիմֆոնիա ձայնի և նվագախմբի համար: Ես միանգամայն համաձայն եմ այդ բնորոշման հետ: Չէ որ նվագախումբը անտարբեր չէ և միայն մենակատարին աջակցող չէ: Ամեն դեպքում՝ ես ձգտել եմ իսկական երկխոսության, իսկական կոնցերտայնության, որն ընկալվում է որպես մենակատարի և նվագախմբի մրցակցություն»³:

Ստեղծագործության առաջին կատարողն էր քնարական սոպրանո Նատալյա Շախլերը՝ ճանաչված թավջութակահար Սվյատոսլավ Կնուշևիցկու կինը: Նա «Երեք արիաները» համարում է վառ ստեղծագործություն, որն ըստ արժանվույն չի գնահատվել: «Պրեմիերայի նախապատրաստման ընթացքում ես և ամուսինս, որը մոտավորապես այդ ժամանակաշրջանում պատրաստվում էր Խաչատրյանի Թավջութակի կոնցերտի առաջին կատարմանը, շատ էինք վիճում Արամ Իլյիչի հետ արիաների վոկալ պարտիայի, կատարողի համար բավական բարդ՝ բարձր ռեգիստրում էպիզոդների առատության շուրջ, հետագայում կհիշի երգչուհին: Դրա արդյունքում Ա.Խաչատրյանը կատարում է աննշան փոփոխություններ»⁴:

¹ Юзефович Виктор, Арам Хачатурян, М., 1990, стр. 158.

² Նույն տեղում, էջ 159:

³ Նույն տեղում:

⁴ Նույն տեղում:

Արիաներից երկրորդի՝ «Լեզենդի» համար հիմք ծառայեց Թումանյանի «Ախթամարի» բալմոնտյան թարգմանությունը: Ստեղծագործության կլավիրը հրատարակվեց Մոսկվայում՝ տասը տարի անց՝ 1956-ին, իսկ պարտիտուրը՝ 1971-ին:

Արիաներին մեծ սիրով է վերաբերվել լեհ երգչուհի Ե.Բանդրովսկա-Տուրսկան: «Խաչատրյանի «Երեք կոնցերտային արիաները» ես թարգմանել եմ լեհերեն,- գրել է երգչուհին Յուզեֆովիչին հասցեագրված իր նամակում՝ 1978թ. սեպտեմբերի 26-ին,- Վոկալ տեսակետից դրանք շատ դժվար են, բայց ես սիրում եմ դրանք երգել»¹: Վարշավայի ռադիոյի սիմֆոնիկ նվագախմբի հետ, լեհ դիրիժոր Գժեգոժ Ֆիտելբերգի ղեկավարությամբ, երգչուհին առաջին անգամ դա ձայնագրել է ժապավենի վրա:

Ցավոք՝ չի պահպանվել «Երեք կոնցերտային արիաների»՝ Զարուհի Դոլուխանյանի կատարման ձայնագրությունը:

1966 թվականի մայիսի 6-ին Մոսկվայից Արամ Խաչատրյանը Էդվարդ Միրզոյանին ուղղված նամակում գրում է. «Օրերս տնային պայմաններում լսեցի իմ կոնցերտային երեք արիաները ձայնի և նվագախմբի համար: Այս ստեղծագործությունը գրված է 20 տարի առաջ, բայց մինչև այժմ չի կատարվել: Մեր տանը կատարում էր Զառա Դոլուխանովան: Առանց կեղծ համեստության պիտի ասեմ, որ հարգանքով լցվեցի թե՛ ստեղծագործության, թե՛ հեղինակի նկատմամբ: Վաղը չէ մյուս օրը Զառան մեկնում է Ավստրալիա և այդ արիաները տանում է իր հետ: Այնտեղ պիտի կատարի նվագախմբի հետ: Աշնանը երգելու է Մոսկվայում»²:

Երգչուհին բազմիցս կատարել է ստեղծագործությունը ինչպես ՍՍՀՄ-ում, այնպես էլ արտասահմանում, մասնավորապես՝ 1966 թվականի իր ավստրալիական հյուրախաղերի ընթացքում:

Այսպիսով՝ ամփոփելով մեր հետազոտության արդյունքները, որպես եզրակացություն նշենք, որ Հ.Թումանյանի «Ախթամար» լեզենդը հայ չափածո եզակի երկերից է, ում անդրադարձել են հայ կոմպոզիտորները թե՛ բանաստեղծի կյանքի օրոք, թե՛ նրա մահից հետո՝ ստեղծագործելով երաժշտական գրեթե բոլոր ժանրերում՝ բացառությամբ օպերայի և գործիքային կոնցերտի: Այս թեմայով գրված կամերային՝ վոկալ և գործիքային, սիմֆոնիկ, վոկալ-սիմֆոնիկ և բալետային արժեքավոր ստեղծագործությունները հարստացրել են երաժշտական թումանյանապատումը՝ լեզենդին պարզևելով նոր կյանք:

Հավարտ շարադրանքիս՝ երկու առաջարկ:

1. Այսօր, ցավոք, հայ կատարողական արվեստի ներկայացուցիչների կատարմամբ, կարելի է ասել, չեն հնչում ախթամարյան օpus-ները: Ուստի նպատակահարմար կլինեք կազմակերպել համերգաշար,

¹ Նույն տեղում:

² Արամ Խաչատրյան, Նամականի, Եր., 2017, էջ 252-253:

որի ընթացքում կներկայացվեր երաժշտական թումանյանապատումի ախթամարյան էջը, իսկ օպերային թատրոնում կբեմադրվեր «Ախթամար» բալետը: Ե՛վ ռադիոյով և՛ հեռուստատեսությամբ հեռարձակելու նպատակով անհրաժեշտություն կառաջանար ձայնագրել ու տեսագրել այդ կատարումները:

2. Առանձին ժողովածուով հրատարակել «Ախթամար» լեգենդի հիման վրա գրված ստեղծագործությունների նոտաները՝ կլավիրներն ու պարտիտուրները, որոնք այդպիսով կդրվեին ակտիվ շրջանառության մեջ՝ մատչելի դառնալով հայ և օտարազգի կատարողների ու հետազոտողների համար:

РЕЗЮМЕ

АННА АСАТРЯН

Доктор искусствоведения, профессор

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ВОПЛОЩЕНИЯ ЛЕГЕНДЫ ОВАННЕСА ТУМАНЯНА «АХТАМАР»

Ключевые слова: Ованнес Туманян, «Ахтамар», музыкальная туманяниана, Спиридон Меликян, Ерванд Сардарян, Анушаван Тер-Гевондян, Григор Ахинян, Алан Ованнес (США), Сирвард Гараманукян (Турция), Акоб Манукян (Эфиопия), Петрос Шужунян (Канада), Арам Хачатурян, Вано Мурадели.

В статье представлены страницы из музыкальной туманянианы, посвященные «Ахтамар» О. Туманяна. Как выяснилось в ходе исследования, на основе поэмы писалась многожанровая музыка.

Легенда «Ахтамар» послужила источником творческого вдохновения как для современных поэту, так и последующих поколений армянских композиторов, творящих как на родине, так и в разных концах планеты, воплотивших ее в самых разных жанрах – от камерных пьес до балета. Одним сочинениям выпало быть опубликованными и войти в концертную жизнь, а другие остаются в рукописном варианте и ждут своего исполнителя и слушателя.

Первым в армянской музыке к «Ахтамар» обратился Спиридон Меликян, создавший кантату для симфонического оркестра и четырехголосного хора. Ерванд Сардарян написал Поэму «Ахтамар» для солиста и хора в сопровождении фортепиано.

Программная симфоническая поэма Анушавана Тер-Гевондяна «Ахтамар» (1923) стала одним из первых программных симфонических произведений на национальный сюжет.

После смерти Туманяна серия музыкальных воплощений поэмы «Ахтамар» продолжилась, послужив материалом для армянской балетной музыки. В 1966 г. в оперном театре Еревана были поставлены одноактные балеты Григора Ахиняна «Ахтамар», «Урени» и «Лореци Сако».

К «Ахтамар» обращались и зарубежные армянские композиторы. Так, Алан Ованнес (США) сочинил фортепианную пьесу «Ахтамар», Сирвард Гараманукян (Турция) – Поэму «Ахтамар» для хора и оркестра, Акоб Манукян (Эфиопия) – Ораторию «Ахтамар», Петрос Шужунян (Канада) – соло для фагота и специального камерного оркестра «Ах, Тамар!».

Музыкальные воплощения «Ахтамар» звучат также на русском языке. На основе переведенной К. Бальмонтом поэмы Арам Хачатурян написал «Легенду» – вторую из «Трех концертных арий» для высокого голоса и оркестра, а Вано Мурадели – «Ахтамар» для голоса и фортепиано.

ABSTRACT

ANNA ASATRYAN
Doctor of Arts, professor

MUSICAL REPRESENTATIONS OF HOVHANNES TUMANYAN'S LEGEND "AKHTAMAR"

Key words: Hovhannes Tumanyan, "Akhtamar", musical tumanyaniana, Spiridon Melikyan, Yervand Sardaryan, Anushavan Ter-Ghevondyan, Grigor Hakhinyan, Alan Hovhannes (USA), Sirvard Garamanoukian, Akob Manoukian, Petros Shuzhunian (Canada), Aram Khachaturian, Vano Muradeli.

The article presents pages from the musical tumanyaniana, dedicated to O. Tumanyan's "Akhtamar". As it was revealed in the course of the research, they embrace music of multiple genres.

The legend "Akhtamar" served as a source of creative inspiration for the poet's contemporary and further generations of Armenian composers, living in the homeland and in various parts of the world, and creating in various genres of music – from chamber pieces to ballet. Some compositions have been published and enriched the chronicles of concert life, others are still in a handwritten version and await their performer and listener.

In Armenian music, the earliest to address "Akhtamar" was Spiridon Melikyan, who composed a cantata for symphony orchestra and four-voice choir. Yervand Sardaryan wrote the Poem "Akhtamar" for solo voice and choir with piano accompaniment.

The program symphony poem "Akhtamar" (1923) by Anushavan Ter-Ghevondyan became one of the first program symphony pieces based on a national plot.

After O. Tumanyan's death, the series of musical representations of the poem continued and served as material for Armenian ballet music. In 1966, Grigor Hakhinyan's one-act ballets "Akhtamar", "Ureni" and "Saqo of Lori" were staged in the Yerevan Opera House.

Armenian composers of Diaspora also addressed the poem. Thus, Alan Hovhannes (USA) composed a piano piece named "Akhtamar", Sirvard Garamanoukian (Turkey) – the Poem "Akhtamar" for choir and orchestra, Akob Manoukian (Ethiopia) – the oratorio "Akhtamar", Petros Shuzhunian (Canada) – "Akh, Tamar!" for solo bassoon and special chamber orchestra.

Musical representations of "Akhtamar" sound in Russian too. Based on K. Balmont's translation of the poem, Aram Khachaturian composed "Legend" – the second of the "Three Concert Arias" for high voice and orchestra, while Vano Muradeli wrote "Akhtamar" for voice and piano.

**ԺԱՄԱՆԱԿԱԿԻՑ ՀԱՄԱՇԽԱՐՀԱՅԻՆ ԲԱԼԵՏԻ ՄԻՏՈՒՄՆԵՐԻ
ԴՐՍԵՎՈՐՈՒՄՆԵՐԸ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՊՈԵՄՆԵՐԻ
ՀԻՄՔՈՎ ՍՏԵՂԾՎԱԾ ՊԱՐԱՅԻՆ ԵՐԿԵՐՈՒՄ**

Բանալի բառեր՝ Հովհաննես Թումանյան, ծեսերը և հավատալիքները, պոեմի պարային մեկնաբանություն, իրական կյանքի և կախարդական աշխարհի միահյուսում, ճատակագրի կանխորոշվածություն, խորհրդանշաններ:

Սույն հետազոտության թեման բխում է մի շարք միտումներից, որոնք կուռ ձևով արտահայտվել են հոդվածում վերլուծվող Թումանյանի պոեմների հիմքով ստեղծված պարային երկերում:

19-րդ դարի երկրորդ կեսերից միջազգային բեմահարթակներում տարածված է ազգային ծեսերի բեմական մշակումը: Այդպիսի մշակման մեջ տեղական պարերը՝ ռամկական կամ քաղաքային, ընդգրկվում էին գործողության մեջ՝ որպես ծեսի բաղկացուցիչ մաս:

Անողորմ ճակատագրի կերպարը (աներևելի կամ էլ մարդկային մարմնավորում ստացած), 19-րդ դարի վերջից գրականության և արվեստի կարևոր միտումների թվին է պատկանում:

Ոչ պակաս կարևոր միտումների թվին է պատկանում հերոսի կամ էլ հերոսուհու ներքին հոգեկան պառակտվածության ակներև ցուցադրումը՝ նրանց սև ու սպիտակ, չար ու բարի, հրեշտակի ու դևի, (սա ամենապարզ դրսևորումներն են), մարդու ներքնաշխարհի հակասական ապրումների, բախումների բեմական մեկնաբանումները:

Չար ոգիների, ահ առաջացնող գիշերային արարողությունների, կեղծ տեսիլքների իրական կյանքի և կախարդական աշխարհի սերտ միահյուսումը բազմիցս գրավել են բալետմայստերների ու շաղիկներին և առիթ են տվել դրանց ուրույն մեկնաբանությանը պարային լեզվով:

Վերջապես պատկերագրական նշանները և սիմվոլ-նշանները, որոնք միշտ էլ բնորոշ էին պարին և հատկապես բալետին, վերջերս շատ մեծ տեղ են գրավում ժամանակակից բալետմայստերների բեմադրություններում և պատկանում են ժամանակակից համաշխարհային բալետի կարևոր միտումների թվին:¹

¹ Ինչպես նշում է Ռոման Յակոբսոնը, ընկալող անհատի համար պատկերագրական նշանը «զուգորդվում է իր կողմից նշանակված օբյեկտի հետ... փաստացի նմանության պատճառով, մինչդեռ սիմվոլ-նշանի և այն օբյեկտի միջև, դեպի որը այն հղում է ոչ մի բնականորեն պայմանավորված կապ չկա: Սիմվոլ-նշանը հանդիսանում է օբյեկտի նշան»

Սկսենք ազգային ծեսերի բեմական մշակումից:

Ամենատարածվածների թվին է պատկանում հարսանեկան ծեսի որևէ դրվագի բեմական մշակումը: Գ. Մունդուկյանի «Գիշերվա սաբրը խեր է» և «Բաղնիսի բոխչա» պիեսներում օգտագործվել է «Խնամախոսության» դրվագը: Ղազեցու «Դավի դարաբա կամ Մի հարսանիք» թատերգությունը ընդհանուր առմամբ կարելի է որակավորել որպես հարսանեկան ցիկլի մի շարք դրվագների ազգագրական նկարագրություն՝ շարադրված թատերական ձևով: Պարերը կատարվում են հարսանեկան ծեսով նախատեսված դրվագներում: Մի ամբողջ գործողություն է տրամադրված հարսանեկան խնջույքի պատկերմանը Ալ. Շիրվանզադեի «Նամուս», Գ. Երիցյանի «Սայաթ-Նովա», Հովհ. Ոսկանյանի «Աշուղ Ղարիբ» և բազում այլ թատերգություններում: Նշանդրեքի դրվագներ կան Ա. Եսայանի «Մոնայի նշանդրեքը կամ Մոցիքուլի վրեժը» վոդեվիլում և Գ. Երիցյանի «Ուշ լինի, նուշ լինի» օպերետում:

Տարածված էր նաև հարսանեկան ծեսերի ներկայացումը համերգային բեմում (այսինքն՝ պիեսից դուրս): Նման մշակման ձևը կարելի է պայմանականորեն անվանել «համերգային»:

Հարսանեկան ծեսի բեմականացումից զատ, շատ հաճախ է բեմում ներկայացվում «վիճակահանման ծեսը». երբեմն՝ Համբարձման տոնի, այլ դեպքում՝ Վարդավառի տոնի համատեքստում: Ըստ երևույթին, բախտագուշակման «Ջան գյուլում» ծեսը առաջին անգամ բեմում է հայտնվել Մ. Պատկանյանի «Մոցիքուլը» պիեսում (1859 թ.): «Վիճակահանման ծեսը» էական տեղ է գրավում Ա. Քիշմիշյանի «Վարդավառ» թատերգության մեջ: Վարդավառ տոնին է հատկացված ողջ առաջին գործողությունը «Մելիքի աղջիկը» (ըստ Լեոյի համանուն վեպի) և Տիգրի «Արոգա» թատերգություններում: Համերգային մշակումներից հիշատակենք Ք. Կարա-Մուրզայի «Ջան Գյուլում» ֆեերիան¹:

Հայտնի է, թե որքան մեծ է «Համբարձման տոնի» և Համբարձման ծեսի դրվագների նշանակությունը Հովհ. Թումանյանի «Անուշ» պոեմում: Նույնքան մեծ տեղ են գրավում դրանք այդ երկի հիման վրա ստեղծված Ա. Տիգրանյանի «Անուշ» օպերայում: Իսկ դրա բնօրինակի վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ կոմպոզիտորը, հարազատ մնալով գրական աղբյուրին, ձգտում է ընդգծել նշված ծիսական դրվագների կարևոր դրամատուրգիկ դերը: Այս կապակցությամբ նոր լուսաբանում է ստանում պարային տեսարանների ֆունկցիան: Դա հստակ բացահայտվում է

«համաձայնության հիմքով» (տե՛ս Якобсон Р., К вопросу о зрительных и слуховых знаках (перевод с англ. В. С. Каменского), Сб. «Семиотика и искусствометрия», Москва, 1972 г., էջ 83):

¹ Այս մասին տե՛ս Մարգարյան Ն., Քր. Կարա-Մուրզայի «Ջան Գյուլում» ֆեերիան // Բանբեր Երևանի համալսարանի: Երևանի համալսարանի հրատ., 1999, 2 (98), էջ 139-149:

օպերայի 1912 թ. բնագրի¹ և մեզ հայտնի խմբագրված «Անուշի» (1935 թ.՝ առաջին բեմադրությունը Սպենդիարյանի անվ. օպերայի և բալետի թատրոնում), համեմատությունը:²

1912 թ. բնօրինակը

1935 թ. խմբագրությունը

II գործողություն

Համբարձման տոն

1. Նախաբան պատկեր՝
«Համբարձում եկավ» խմբերգ
2. Պարերգ (խմբային)

3. Աղջիկների բախտաբաշխումը
4. Վերջներգ

III գործողություն

Առաջին պատկեր «Հարսանիք»

1. Վերադարձ հարսանիքից:
- Պարերգային տեսարան:

Համբարձման տոն

1. Նախաբան պատկեր՝
«Համբարձում եկավ» խմբերգ
2. Մենապար
3. Սարոյի և Մոսիի զուգերգը
4. Հովվական պար և կոխ
5. Խմբային պար
6. Աղջիկների ընդհանուր պարը
7. Աղջիկների բախտի գուշակումը
8. Մոսիի և Անուշի զուգերգը
(Վերջերգ)

Առաջին պատկեր «Հարսանիք»

1. Նախերգ տեսարան (մնջախաղ և պարեր)
2. Գյուղապետի պար
3. Հարսի պար
4. Սարոյի մեներգը
6. Ընդհանուր պար

¹ Ա. Տիգրանյանի «Անուշ» օպերայի պարտիտուրի բնագիրը (1912 թ.) պահպանվում է ԳԱԹ-ում 4 Ա. Տիգրանյանի ֆոնդ, № 1:

² Տիգրանյան Ա. 4 Անուշ. Օպերա. Կլավիր. եր., Սովետական գրող, 1981:

- | | |
|--|---|
| | ա) Խմբերգ |
| 2. Փերիների պարը | բ) Պար |
| 3. Սարոյի և Մոսիի կոխը և դրա հետևանքները | 7. Հովիվների պարը |
| | 8. Տղամարդկանց պարը և Սարոյի ու Մոսիի կոխի տեսարանը |
| | 9. Քառերգ և խմբերգ |
| | 10. Վերջերգ |

1. Պարերը առկա են երկու տարբերակներում էլ միայն երկրորդ և երրորդ գործողություններում և կապված են երկրորդ գործողության մեջ՝ Համբարձման տոնի, երրորդում՝ հարսանիքի հետ:

2. 1935 թ. տարբերակում երկրորդ գործողության մեջ ընդգրկված են հինգ պար (ներառյալ մուտքի «Համբարձում եկավ» համարը, որը պարերգ է): 1912 թ. բնօրինակում՝ միայն երկու: Դրանցից առաջինը համապատասխանում է «Համբարձում եկավ» պարերգի երկրորդ տարբերակին: Երկրորդն ըստ երաժշտության, համապատասխանում է երկրորդ տարբերակի «Մենապարին» (N 2), սակայն 1912 թ. բնօրինակում նշված է որպես խմբապար:

1935 թ. երրորդ գործողության առաջին տեսարանը ընդգրկում է յոթ պար, որոնք գրավում են պատկերի մեծ մասը: 1912 թ. բնօրինակում այստեղ միայն երկու պար է:

Բացակայում են NN1-5, ինչպես նաև N 6-ի առաջին մասը: 1912 թ. բնօրինակի սկզբնական համարը համապատասխանում է 1935 թ. Տարբերակի N 6-ի երկրորդ բաժնին: Ընդ որում, եթե ուշ տարբերակում այդ պարը կատարում է միայն նվագախումբը, ապա բնօրինակում այն պարերգ է նվագախմբի նվագակցությամբ: «Փերիների պարը», որը 1912 թ. տարբերակում նախորդում է «Սարոյի և Մոսիի կոխին», 1935 թ. Տարբերակում բացակայում է:

«Անուշի» 1912 և 1935 թթ. տարբերակները համեմատելիս հարց է ծագում. ինչո՞ւ ժամանակին Ա. Տիգրանյանը չօգտվեց այդպիսի բարենպաստ ժանրային իրադրություններից, ինչպիսին էին և Համբարձման տոնը և Հարսանիքը, և սահմանափակվեց ընդամենը երկու պարային դրվագներով II գործողության մեջ և նույնպես երկու երրորդ գործողության մեջ:

Պատասխան տալու համար անդրադառնանք սկզբնաղբյուրին՝

Թումանյանի պոեմին: Ինչպես հայտնի է, կա «Անուշ» պոեմի երկու խմբագրություն: Մեկը ստեղծվել է 1890 թ. սկզբին, երկրորդը՝ 1902-ին: Լ. Հախվերդյանի իրականացրած երկու տարբերակների համեմատական վերլուծությունը¹ ցույց տվեց, որ մասնավորապես երկրորդ խմբագրության մեջ Թումանյանը հրաժարվում է «ազգագրական» մանրամասներից:

Կարելի է ասել, որ Տիգրանյանի «Անուշը» կրեց հակառակ կերպարափոխությունը: 1935 թ. տարբերակում ներմուծված նոր պարերը, քանակաբար ընդլայնելով Համբարձման տոնի և Հարսանիքի տեսարանները, որակաբար, դրամատուրգիկ առումով ոչինչ չեն ավելացնում: Այդ պարերի ներմուծումը օպերայի պարտիտուրի մեջ 30-ական թթ., երբ աճում է հետաքրքրությունը «ազգագրական» հավաստիության հանդեպ, միանգամայն հասկանալի է: Սակայն սկզբնական տարբերակը շատ ավելի մոտ է Թումանյանի պոեմի վերջին խմբագրությանը: Ինչպես նշում է Հախվերդյանը. 1890 թ. տարբերակում «ճանաչողական-իմացական բնույթը միանգամայն պարզ է՝ **ինչպե՞ս են ապրում...** վերստեղծված «Անուշում» ոչ այս հարցը, ոչ պատասխանը կա, ոչ էլ դրա ենթադրված խնդիրը: Սա ստորադասվում է... մեկ ուրիշ, ավելի բարձր խնդրի»:²

XX դարի սկզբին տիպական «մարդու անվերջ տանջանքի» թեման, որը մտնում է մենամարտի իրեն ճնշող ուժի հետ»³, հանդիսանում է «Անուշում» հիմնականը: Պոեմի, իսկ հետևողականորեն օպերայի կերպարները կազմում են հետևյալ շղթան. հենակետային կերպարն է «Անուշի ճակատագիրը», որից ածանցվում են փերիները՝ որպես Անուշի ճակատագրի նախագուշակները, այնուհետև՝ «Համբարձման տոնի վիճակահանությունը», «Հարսանիքը», «Սարոյի և Մոսիի կոխը»: Ստորև մենք կաշխատենք ցույց տալ, որ 1912 թ. տարբերակի բոլոր պարերն անմիջականորեն կապված են այդ կերպարների հետ:

ա) Համբարձման տոնի վիճակահանություն: Այս գործողության հիմնական՝ պարբերաբար կրկնվող պարային թեման է «Համբարձում յայլա»: Այն առաջին անգամ հայտնվում է գործողության նախերգային՝ պարերգային պատկերում և աստիճանաբար վերափոխվում է՝ ուրախ պարերգից II գործողությունում մինչև ողբերգ գործողության վերջում:

բ) Սարոյի և Մոսիի կոխը: Ինչպես արդեն նշել ենք, III գործողության նախաբան-պարերգը, կրկնեղան է հանդիսանում թեման, որը հաջորդ (գլխավոր) դրվագում դրսևորվում է որպես «Սարոյի և Մոսիի կոխի» լեյտթեման և ուղեկցում է այդ տեսարանը:

գ) Փերիներ. «Կոխի» լեյտթեմայի առաջին – հարսանեկան պարի

¹ Հախվերդյան Լ., Թումանյանի աշխարհը, Եր., Հրատ. Հայաստան, 1966, էջ 221-299:

² Տես նույն տեղ էջ 230

³ **Тараканов М.**, Музыкальный театр Альбана Берга. Москва, изд. «Советский композитор», 1979, էջ 16:

համատեքստում, և երկրորդ՝ «Սարոյի և Մոսիի կոխի դրվագի» կատարման միջև առաջին տարբերակում գետեղված էր «Փերինների պարը», որոնց հայտնվելը ազդարարում էր Անուշի չար ճակատագրի իրականացման սկիզբը:

Վերը բերված օրինակները բերում են այն եզրակացության, որ պարային թեմաները «Անուշ» օպերայում հանդես են գալիս երկու հակադիր նշանակություններով՝ «ուրախություն» և «դժբախտություն»: Այստեղ մենք գործ ունենք «Ժանրային միջնորդավորման» հետ (ըստ Ա. Ալշվանգի տերմինաբանության)¹, ընդ որում նրա այն ձևի հետ, որի դեպքում պարի մեղեդին ունի ոչ թե մեկ, այլ երկու նշանակություն՝ «անմիջական» և «միջնորդված»: «Անուշ» օպերայում առկա է ոչ միայն ժանրային միջնորդվածություն, այլ նաև ժանրային իրադրություն: Միջնորդավորման հետ գործողության Անուշի խելագարության տեսարանում պարային 6/8 կշռությամբ, որը ծագում է «Տեսեք, տեսեք, դափ ու զուռնով, Ինչ հարսանիք է դուրս գալիս...» տողերից «Ո՛վ է տեսել էսպես հարսանիք – Ոչ հարս ունեն, ոչ փեսա» տողերը զուգորդվում են հարսանիքի ուրախ տեսարանի հետ, որտեղ նշված կշռությամբ հիմնականն է:

XX դարի սկզբին տիպական «մարդու անվերջ տանջանքի» թեման, որը մտնում է մենամարտի իրեն ճնշող ուժի հետ», հանդիսանում է «Անուշում» հիմնականը: Պոեմի, իսկ հետևողականորեն օպերայի կերպարները կազմում են հետևյալ շղթան. հենակետային կերպարն է «Անուշի ճակատագիրը», որից ածանցվում են փերինները՝ որպես Անուշի ճակատագրի նախագուշակները, այնուհետև՝ «Համբաձման տոնի վիճակահանությունը», «Հարսանիքը», «Սարոյի և Մոսիի կոխը»:

Թումանյանի պոեմներում մեծ տեղ գրավող գյուղի բնակիչների մեջ տարածված չար ոգիների, ահ առաջացնող գիշերային «հարսանեկան արարողությունների», «կեղծ հարսերի» գոյության հանդեպ մեծ հավատը, իրական կյանքի և կախարդական աշխարհի սերտ միահյուսումը բազմիցս գրավել են բալետմայստերների ուշադրությունը և առիթ են տվել դրանց ուրույն մեկնաբանությանը պարային լեզվով:

Պետք է նշել, որ թվարկած տեսիլքները Թումանյանի բուռն ստեղծագործական երևակայության արդյունքը չեն: Արդեն XIX դարի կեսերից և մանավանդ դարավերջին և XX դարի սկզբին ազգագրագետների ուշադրությունը սևեռել էր հայ ժողովրդական թե՛ նիստուկացի և թե՛ ծիսական արարողությունների, հավատալիքների և այլ մանրամասների վրա: Դրանց հետազոտությունները տպագրվում էին 1898 թ-ից լույս տեսնող «Ազգագրական հանդեսում»: Այստեղ մանրամասնորեն նկարա-

¹ Альшванг А., П.И. Чайковский. Москва, Государственное музыкальное издательство, 1959, т. 2 391:

գրված են Հայաստանի տարբեր շրջանների ռամկական կյանքի, նրանց հավատալիքների, նախապաշարումների, առասպելական և հեքիաթային չար ոգիների ընկալումը որպես իրողություն:

Անշուշտ, Թումանյանը մանուկ հասակից նույնպես քաջ ծանոթ էր դրանց, և նրա երկերում իր պոետիկ մարմնավորումը գտավ ռամկական կյանքի այդ անբաժան մասը:

1988 թ. Ստամբուլում բնակվող բալետմայստեր Լևոն Թապերյանի հեղինակած «Անուշ. Լինել» պարային-պլաստիկ գործողությունը Ա. Տիգրանյանի նույնանուն օպերայի արտասովոր մեկնաբանություն է: Երաժշտական պարտիտուրը բաղկացած է օպերայի նվագախմբային համարներից, ինչպես նաև գործիքավորված վոկալ դրվագներից: Ինչպես պարզվում է, «Անուշ» բալետը բեմադրվել է Կանադայում 70-ականներին: Բեյրութի բալետմայստեր Սարգիս Փասքայանը վերափոխել է բալետի երաժշտությունը՝ վոկալ համարները նվագախմբային տարբերակներով: Երաժշտությունը գտնվել է Նյու Ջերսիից երաժիշտ Արա Դինքչյանի արխիվում: Բայց երաժշտությունն ընդամենը 60 րոպե է: Հին գրառումները գտնելուց հետո փորձագետ Լևոն Էրոյանը պատրաստեց կոլաժներ, որոնք համալրեցին և ընդլայնեցին բալետի պարտիտուրը: Թապերյանի ներկայացման մեջ, երևի թե ամենանշանակալիցն է այն ներմուծությունը», որ Անուշի կերպարը ներկայացված է երկու կերպարներով՝ երբեմն համաձայնող, երբեմն էլ հակասող իրար անձեր: Մի Անուշը տեսնում է իր ճակատագիրը սկզբից մինչև վերջ: Նրա երկրորդ կերպարն անցնում է ողջ ուղին: Ներկայացման սկզբում նրանք ծնվում են երկու մարմնից, իսկ ավարտական տեսարանում, ժայռերից ցատկելով՝ վերածվում են մեկ մարմնի: Այլ կերպ ասած, Անուշը զգում է, թե ինչ է լինելու իր հետ, երբ սիրահարվում է, սակայն չի կարող դիմադրել կամ էլ խուսափել իր ճակատագրից: **Նույնիսկ եթե մենք տեսնում ենք մեր ապագան, մենք չենք կարող այն փոխել:** Այդ գաղափարը ակնհայտ է թե՛ Թումանյանի պոեմում, թե՛ Թապերյանի ներկայաման մեջ: Ի՞նչ է սա, եթե ոչ մարդու ներքինաշխատի «երկխոսության» բեմական բացահայտման հնարքներից մեկը: Ավելացված է նաև Ճակատագրի կերպարը, որը գործողությանը միաստիկ երանգ է տալիս: Մեծ ու երկիմաստ դեր է հատկացվում փերիներին: Նրանք սուգ են, գուշակներ և կախարդներ:

Եթե Լևոն Թապերյանի մոտ «Անուշ» պոեմի սյուժեն, այնուամենայնիվ, ստանում է հաջորդական բեմական մարմնավորում, ապա 1982-ին Ռուդոլֆ Խառատյանի բեմադրված «Անուշ» հեռուստաբալետում հիմնական իրադարձությունները ներկայացվում են դրվագաբար՝ հայկական շուրջպարերի ընդհանուր համատեքստում ժողովրդական երաժշտության համույթի համար գործիքավորված հայ ավանդական երգերի և պարերի մեջ առանձնացվող դրվագների ձևով: Խառատյանի բեմադրության

մեջ կարելի է նշել նրա ստեղծագործական ոճին բնորոշ առանձնահատկությունները՝ հայեցակարգայնությունը, արտահայտության կարճաբանությունը, խորհրդանիշների օգտագործումը մի քանի մակարդակով՝ երաժշտական դրվագների մեկնաբանմամբ, երաժշտական գործիքների, սյուժեի, պատկերների, ձև-կառուցվածքի, և, իհարկե, խորեոգրաֆիկ տեքստում:

Կատարենք մի հակիրճ ակնարկ խորհրդանիշ պարարվեստում թեմայի առիթով: Պարարվեստին (ո՛չ բալետին) հատուկ է ինչպես պատկերանիշը, այնպես էլ խորհրդանիշը: Վերլուծելով հայ ժողովրդի, ինչպես նաև այլ ազգերի ժողովրդական պարը՝ կարելի է երևան բերել բազմաթիվ խորհրդանիշներ թե՛ շուրջպարերում, թե՛ մենապարերում: Մա անմիջականորեն կապված է նախկինում պարի կրոնական, մոգական, ծիսական և այլ գործոնների հետ: Մա արտահայտվում է թե՛ պարի ընդհանուր շարժման ուղղության մեջ՝ աջից ձախ (ինչը հայտնաբերել է Կուրտ Ջաքսը), թե՛ պարաքայլերի ամբողջական զարդանկարի խորհրդի, թե՛ ձեռքերի դիրքի ու մարմնի ու ձեռքերի շարժման հետ, որոնք նույնպես պետք է որակավորվեն որպես խորհրդանիշ: Անշուշտ, բալետի ոլորտում նույնպես օգտագործվում են ինչպես պատկերանիշը, այնպես էլ խորհրդանիշը: Իսկ Խառատյանի մոտ դրանք ստեղծագործական առաջնային սկզբունքներից է:

Արդյո՞ք կարիք կա, որ հանդիսատեսը հասկանա ամեն խորհրդանիշ, որ տեսնում է Խառատյանի բալետներում: Կարելի է, իհարկե, տարր առ տարր դրանք բացահայտել: Դա մասնագետի գործն է: Սակայն մեզ թվում է, որ ինչպես պատկերանիշի, այնպես էլ խորհրդանիշի ներմուծման նպատակը բալետմայստերի մոտ միանգամայն այլ է: Խառատյանն իսկապես համոզված է, որ խորհրդանիշները, առանց դրանց նշանակության բացահայտման, անմիջականորեն դիմում են հանդիսատեսի հոգեկան աշխարհին, դուրս են բերում հոգին նեղ պարփակված տարածքից, ամենավեհ զգացմունքները ու մտքերը սփռում աշխարհով մեկ:

Բեմադրության մեջ չկան հարսանիքների և Համբարձման օրվա մանրամասներ: Առանձնացված են չորս կերպար՝ Անուշը, Մարոն, Մոսին և Ադաթը: Ադաթը բացարձակապես խորհրդանշական բնույթ կրող կերպար է: «Մոկաց Միրզա» երգի մի հատվածը և դիոլը դառնում են Ադաթի խորհրդանիշ: Այսպիսով, Խառատյանի մեկնաբանությամբ Անուշի ճակատագրական անեծքն Ադաթն է:

Պոեմի առանձնացված դրվագները դասավորվում են հետևյալ հաջորդականությամբ՝ փերիների ողբը՝ նախատեսելով հերոսների տխուր ճակատագիրը (այս տեսարանում մասնակցում են նաև Անուշն ու Մարոն). Ադաթի և Մոսիի էքսպազիցիան; Մարոյի և Մոսիի ճակատագրական կոխը; Մոսիի ապրումները; Համբարձման օրվա գուշակությունը,

որը ներկայացված է գլխին ծաղկեպսակներ ունեցող աղջիկների կլոր պարի ընդհանրացված տեսքով: Այս կլոր պարից դուրս են գալիս մենապարերով երեք աղջիկ: Դրանցից վերջինն Անուշն է, որի մենապարը վերածվում է մենախոսության՝ կրկնություն բալետի առաջին դրվագից (փերիների սուգն Անուշի տխուր ճակատագրի համար): Դրան հետևում են՝ Անուշն աղաչում է եղբորը հրաժարվել Սարոյից վրեժխնդիր լինելուց; Մոսին սպանում է Սարոյին; Անուշը վշտից խելագարվելով՝ անհետանում է մթության մեջ: Եզրափակիչ տեսարանում Մոսին կատաղիորեն հարվածում է դիոլին՝ աղաթի խորհրդանիշին:

Բալետի պարային լեզուն ստեղծված է ժամանակակից դասական բալետի և հայ ժողովրդական պարերի տարրերի միավորման բազմազան սարբերակների միահյուսման հենքով:

1966 թ. Երևանի Սպենդիարյանի անվան օպերայի և բալետի թատրոնի բեմում ներկայացվել է Գրիգոր Հախինյանի մեկ գործողությամբ բալետների եռյակը՝ «Ախթամար», «Ուռենի» («Ասում են ուռին» Անուշի երգի համանուն պոեմից առնված դրվագ, որպես լիբրետոյի հիմք), «Լոռեցի Սաքոն»: Բեմադրությունն իրականացրել էր ՀՀ ժողովրդական արտիստ Ազատ Ղարիբյանը: Դրանք «խորեոդրամաներ էին», որոնք առանձնանում էին Ղարիբյան բալետմայստերին հատուկ առանձնակի գեղեցիկ կոմպոզիցիոն դարձվածքներով, դասական բալետի և ժողովրդաբեմական պարի իր ուրույն նկարագրով, մանավանդ կանացի ձեռքերի շարժումների լայնաշունչ «կանտիլենայով»:

Անցավ 30 տարի, և 1996 թ. Նորայր Մեհրաբյանն անդրադարձավ Գ. Հախինյանի «Լոռեցի Սաքո» երաժշտական պարտիտուրին՝ կերտելով դրա ուրույն մեկնաբանությունն իրեն հատուկ ոճով, չափակշռույթի և երաժշտական ելևէջների նուրբ զգացողությամբ, ինքնատիպ, քաջ ծանոթ պարային շարժումների անսովոր մեկնաբանությամբ, երաժշտական ձևի և ոճի խոր ընկալումով, դրվագների վառ համադրումներով և, միաժամանակ, պարային դրամատուրգիայի միջոցներով Թումանյանի երկի բովանդակության հետևողական մատուցումով՝ արտահայտելով Սաքոյի տատի պատմած հեքիաթների՝ վախ առաջացնող հետզհետե «իրական» մարմնավորում ստացող իրադրություններն ու կերպարները: Սաքոյի ընկերները, որ ներկայանում են մերթ որպես իսկական ուրախ պատանիներ և հանկարծ վերածվում են չար երկերեսանի ոգիների, աղջիկ-փոխակերպուկների, կեղծ և ահարկու հարսանեկան շքերթի՝ վիուկի նման գեղեցկուհի հարսնացուով... Թվարկած կերպարների խմբերը հետզհետե բոլորվելով՝ ստեղծում են այն միատիկ մթնոլորտը, որն աստիճանաբար ներ է քաշում ոչ միայն բալետի հերոսին, այլև ներթափանցում է դահլիճ ու ներգրավում հանդիսատեսին ահ ու սարսափով լի աշխարհը: Որքան վառ է մեր մեջ նախնիներից եկող ենթագիտակցական և նույնիսկ

անգիտակցական ահը չար ոգիների և երևույթների առջև: Շատ «սարսափելի» և «միստիկ» ժանրին պատկանող ֆիլմեր ենք տեսել, բայց թե՛ առաջին հերթին՝ Թումանյանի և թե՛ Նորայր Մեհրաբյանի տեսանելի դարձրած մեր ազգային «սարսափներն» ու «միստիկան», անշուշտ, շատ ավելի տպավորիչ են, քանի որ հարազատ են:

2019 թ. առաջին անգամ ներկայացվեց «Մարո» բալետը նույնպես Նորայր Մեհրաբյանի բեմադրությամբ:

«Մարոն» մտնում էր մեր դպրոցական ծրագրի մեջ, այն էլ՝ ցածր դասարանում: Հիշում եմ, որ մեզ այդ երկը մատուցում էին որպես նախա-հեղափոխական ժամանակաշրջանի երեխաների հանդեպ դաժան վերաբերմունքի օրինակ: Ինչպե՞ս: Փոքր աղջկան ամուսնացրին, ինչը դարձավ նրա վաղաժամ մահվան պատճառը:

Իսկ հետագայում, վերոհիշյալ «Ազգագրական հանդեսը» կարդալիս, ինչպես նաև իմ մեծահասակ մերձավորներից ես իմացա, որ մանուկ հասկում ամուսնացնելը շատ սովորական երևույթ էր: Պարզապես փոքր աղջկան տանում էին ամուսնու տունը և մինչ որոշակի տարիքի հասնելը պահում էին որպես իրենց երեխա: Շատերը նույնիսկ մոռանում էին ծնողներին և սկեսուրին էին համարում իրական մայրիկ: Ուստի «Մարոն» նախահեղափոխական շրջանի երեխաների հանդեպ դաժան վերաբերմունքի մասին չէ: Պոեմի հետ «նոր ծանոթացումն» ինձ համար գրեթե բացահայտում դարձավ: Դա գենետիկականորեն «Անուշ» պոեմին նախորդող երկ է: Ինքներդ դատեք: Մարոյի կերպարն անմիջականորեն կապված է ուռենու հետ, ինչպես Անուշը: Մարոյին ամուսնացնում են չորան Կարոյի (հետագայում Մարո դարձած) հետ: Մարոյի ճակատագիրը Ջադուի չար կախարդանքի հետևանք է: Անիծված էր նաև Անուշը: Մարոն խախտված հոգեկան վիճակում մեն-մենակ թափառում է սար ու ձորով՝ ինչպես Անուշը: Եվ, վերջապես, Մարոն ինքնասպան է լինում՝ իրեն նետելով Լոռու ձորը: Անուշի մահվան պարագաներն այդքան էլ ակնհայտ չեն, սակայն պարունակում են նման արարքի ակնարկներ: Ահա Մարոյի և Անուշի զուգահեռները: Կարդացե՛ք և համոզվե՛ք: Կամ էլ դիտե՛ք Նորայր Մեհրաբյանի «Մարո» բալետը: Եվ դուք ակնհայտորեն կբացահայտեք Մարոյի կերպարի վերը նշված առանձնահատկությունները: Բեմի մեջտեղում կանգնած, գլուխը կախ, երկար մազերը առաջ թափած և դեմքը ծածկած՝ դա Մարոյի հիմնական դիրքն է: Նա անիծված աղջիկ-ուռենի է: Իհարկե, Մարոն ներկայացված է նաև այլ իրավիճակներում: Աշխույժ, թովոող իր հասակակիցների հետ փոքր աղջիկ, ծնողներին սիրող դուստր, հնազանդ՝ իրեն պսակելու նրանց որոշմանը: Եվ միայն երևակայական, բայց այդքան իրական թվացող Չար Ջադուի կախարդանքը կանխորոշում է նրա ողբերգական ճակատագիրը: Այնուհետև տեսնում ենք Մարոյի վերադարձը հայրական տուն և նրա վտարումն

այնտեղից, բեմի անկյունում կծկված աղջկան և, վերջապես, նրա այլաբանական ինքնասպանությունը՝ վերափոխումը խաչված աղջիկ-ուռենու:

Բեմադրության մեջ հերթականորեն, ըստ Թումանյանի, հետևում են պոեմի դրվագները, և միաժամանակ այն առանձնանում է իր այլաբանությամբ, խորհրդանիշներով: Սա նոր երանգ է Մեհրաբյանի բազմամյա ստեղծագործական ձեռագրում:

Երաժշտության և պարարվեստի ժամանակակից միտումների արտացոլումը Թումանյանի պոեմների հիմքով ստեղծված բեմադրություններում ոչ միայն բալետայստերների ինքնատիպության, այլև հիմնականում Հովհաննես Թումանյանի հանճարի շնորհիվ է: Իսկ հանճարեղ գործի արդիականությունը ժամկետներ չունի:

РЕЗЮМЕ

НАЗЕНИК САРГСЯН
Доктор искусствоведения

ПРОЯВЛЕНИЕ ТЕНДЕНЦИЙ СОВРЕМЕННОГО МИРОВОГО БАЛЕТА В ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ СОЗДАННЫХ НА ОСНОВЕ ПОЭМ ОВАНЕСА ТУМАНЯНА

Ключевые слова: Ованес Туманян, обряды и поверья, хореографическое воплощение поэмы, переплетение реальности и фантастики, роковая предопределенность, символы.

Народные обряды, поверья, переплетение реальности и фантастики, нашедшие своеобразное преломление в творческом наследии Туманяна, представлены в разнообразных интерпретациях в хореографических спектаклях созданных на основе произведений поэта. Образы, ситуации, обряды, поверья, в целом неоднозначность содержания поэмы «Ануш», позволила ряду хореографов представить неординарные трактовки героев произведения методом выведения на первый план роковую предопределенность их судьбы. В этом аспекте, безусловно, представляет интерес сравнительный анализ обрядовых и танцевальных сцен в первой (1912) и второй (1935) редакциях оперы «Ануш» А. Тиграняна. В танцевально-пластическом действе «Ануш. Быть» (1988), автором которого является Л. Таберян, героиня представлена двумя образами. Телебалет «Ануш» в постановке Р. Харатяна (1985) отличаются концептуальность, лаконичность высказывания, использование символов на нескольких уровнях. В балете «Сако Лорийский» (1996), Н. Меграбяна персонажи массовых сцен предстают то как односельчане Сако, то как фантастические зловещие духи. Символикой насыщен также балет «Маро» (2019), представленный Н. Меграбяном.

ABSTRACT

NAZIK SARGSYAN

Doctor of Arts

THE MANIFESTATION OF THE TRENDS OF MODERN WORLD BALLET IN DANCE PERFORMANCES CREATED ON THE BASIS OF HOVHANNES TUMANYAN'S POEMS

Keywords: Hovhannes Tumanyan, rites and beliefs, choreographic embodiment of the poem, interweaving of reality and fantasy, fateful predestination, symbols.

Folk rites, beliefs, the interweaving of reality and science fiction, which found a peculiar refraction in Tumanyan's creative heritage, are presented in various interpretations in choreographic performances created on the basis of the poet's works. Images, situations, rituals, and beliefs, as a whole the ambiguity of the content of the poem "Anush" allowed a number of choreographers present extraordinary interpretations of the heroes of this work by bringing to the fore the fateful predestination of their destiny. In this aspect, of course, the comparative analysis of ritual and dance scenes in the first (1912) and second (1935) versions of the opera "Anush" by A. Tigranyan is of interest. In the dance and plastic performance "Anush. To Be" (1988) by L. Taberyan, the heroine is represented by two images. The TV ballet "Anush" directed by R. Kharatian (1985) is distinguished by conceptualism, laconicism, utilization of symbols at several levels. In the ballet "Sako from Lori" (1996) by N. Mehrabyan, the characters of mass scenes appear either as Sako's fellow villagers or as fantastic ominous spirits. The ballet "Maro" (2019), presented by N. Mehrabyan, is also saturated with symbolism.

ԱԼ. ՍՊԵՆԴԻԱՐՅԱՆԻ «ԱԼՄԱՍՏ» ՕՊԵՐԱՅԻ
ԳՐԱԿԱՆ ՀԻՄՔԻ ՔՆՆՈՒԹՅՈՒՆ

Բանալի բառեր՝ Օպերայի լիբրետո, երաժշտական պարտիտուր, թատրոնի վարագույր, խորհրդային արվեստ, Թմուկ բերդ, դրամա, տևական կոնֆլիկտ:

Չնայած այն բանին, որ օպերայի կամ երաժշտական դրամայի իրականացումն անհնար է առանց գրական հիմքի, սակայն օպերայի լիբրետոյի գեղարվեստական արժեքի շուրջ լուրջ մտահոգություններ սկսեցին հնչել միայն 19-րդ դարից սկսած, հատկապես գերմանացի կոմպոզիտոր և լիբրետիստ Ռիխարդ Վագների գործունեությամբ պայմանավորված¹: Հայտնի է, որ Վագներն իր երաժշտական դրամաների գրական հիմքը ստեղծելիս լուրջ հետազոտական աշխատանք էր կատարում՝ անդրադառնալով իր երկրի պատմությանը, ուսումնասիրելով դիցաբանությունը, բանահյուսությունն ու վաղ գրականությունը: Սրան զուգահեռ նա նաև տեսական հոդվածներ էր հրապարակում, որոնցում, բարձրաձայնելով օպերային ստեղծագործության ռեֆորմի անհրաժեշտության հարցը, հատուկ անդրադարձ էր կատարում նաև լիբրետոյին որպես օպերայի ձևաստեղծ հիմքերից մեկին:

Արդյունքում լիբրետոն, որը մինչ այդ համարվում էր գեղարվեստական արժեքից զուրկ, երկրորդական նշանակություն ունեցող ստեղծագործություն, արժանացավ առանձին ուշադրության, անշուշտ ձեռք չբերելով գեղարվեստական ավտոնոմիա, ինքնուրույն արժեք (դա կհասկասեր օպերային ժանրի տրամաբանությանն ու առանձնահատկությանը): Այնուամենայնիվ, 19-րդ դարի օպերային ժանրի ռեֆորմները գրեթե հավասարեցրեցին լիբրետոն երաժշտական պարտիտուրին և վոկալին: Գրական հենքի նմանատիպ արժևորումը մղեց լիբրետիստներին դեպի գեղարվեստորեն նոր, կատարյալ ձևերի փնտրտուքը, իսկ կոմպոզիտորներից շատերն իրենց հայացքներն ուղղեցին դեպի դասական գրականություն, որոնց բեմական ադապտացիաները որպես բարձրորակ երկի երաշխիք էին ընկալվում:

Նման ամուր գրական հենքի վրա է ստեղծվել նաև հայ կոմպոզիտոր Ալ. Սպենդիարյանի “Ալմաստ” օպերան, որի հիմքում ընկած է Հ. Թումանյանի “Թմկաբերդի առումը” պոեմը: Այս երաժշտական դրամայի մտահղացման և զարգացման պատմությունը տալիս է իր հուշերում ան-

¹ Вагнер Р. Избранные работы. М., 1978, с. 142-262.

վանի գրողի դուստրը՝ Նվարդ Թումանյանը: Ըստ հուշագրի, Սպենդիարյանը հաճախ էր այցելում իր հորը և գրուցում օպերայի վերածվելու պոտենցիալ ունեցող նրա երկերի մասին: Սկզբում կոմպոզիտորը դիտարկել է պոետի մյուս երկերը՝ «Անուշը», սակայն եզրակացրել, որ անծանոթ է նյութին, Լոռվա իրականությանը: Ապա Թումանյանն իր համար կարդացել է «Փարվանան», որի պլոտեն սակայն կոմպոզիտորին փոքր է թվացել, անհրաժեշտ է եղել ավելացնել երգեր, որոնք «հնարավորություն կտային օպերա գրելու»¹: Վերջապես երկու արվեստագետները կանգ են առնում «Թմկաբերդի առումի» վրա: Այս գրույցը ենթադրաբար տեղի է ունեցել 1916թ. կայացած հանդիպման ընթացքում, և ընդամենը մեկ-երկու տարի անց լիբրետիստ Սոֆիա Պառնոկը, ում հանձնարարվում է լիբրետոյի ստեղծումը, ավարտում է առաջին տարբերակը՝ ռուսերեն լեզվով: Հայերեն թարգմանությունը կատարում է Տիգրան Հախումյանը միայն 1930-ականների սկզբին՝ կապված հավանաբար Հայաստանի ազգային օպերայի հիմնադրման հետ: Առաջին անգամ «Ալմաստը» բեմ է բարձրացվել 1930թ. հունիսին՝ Մոսկվայի Մեծ թատրոնի մասնաճյուղում, ապա 3 տարի անց, 1933թ., բեմադրվել է նաև Հայաստանում՝ արդեն հայերենով:

1932թ. մայիսի 5-ին ՀԽՍՀ Մինիստրների խորհրդի որոշմամբ աշխատանքներ են սկսվում՝ հանրապետությունում օպերային թատրոն հիմնելու ուղղությամբ: Այդ նպատակով, ի թիվս մյուս հայազգի արվեստագետների, Երևան է հրավիրվում Ռուսաստանում ծնված և Թիֆլիսում բնակվող ռեժիսոր Արշակ Բուրջալյանը: Կնոջ, Անահիտ Ղուկասյանի փաստմամբ, Բուրջալյանը, ծանր հիվանդ, գալիս է Հայաստան 1932թ. նոյեմբերին, և արդեն մյուս տարվա հունվարին (ընդամենը 3 ամիս անց) Երևանի Օպերային թատրոնը բացում է իր վարագույրը «Ալմաստ» օպերայով²:

Գեղարվեստական ի՞նչ այլ հնարքներ են օգտագործվել պոետն օպերայի վերածելու համար: Ի՞նչ եղանակով է պոետիկ ստեղծագործությունը վերամշակվում բեմական երկի: Ինչպե՞ս է այն գրականության տիրույթից տեղափոխվում թատերական համակարգ: Այս հարցերը պարզելու համար անհրաժեշտ է անց կացնել Հ. Թումանյանի «Թմկաբերդի առումի» և Ալ. Սպենդիարյանի «Ալմաստ» օպերայի լիբրետոյի համեմատական վերլուծությունը: Կարևոր է նաև անդրադարձը Արշակ Բուրջալյանի բեմադրությանը, որը թատերական լեզվամտածողության մաքուր ձև հանդիսանալով, կօգնի բացահայտել գրական հիմքի դրամատուրգիայի կառուցման մեխանիզմները, պարզել նրա ուժեղ և թույլ

¹ Մի օպերայի պատմություն. հուշագրություն, <https://www.vnews.am/culture/mi-operayi-patmutyun/>, 02.12.2020.

² Նալբանդյան Ս., Արշակ Բուրջալյանի ռեժիսուրան, դիսերտացիա, Եր., 2004:

կողմերը: Այս դժվարին աշխատանքն իրականացնելու համար մենք օգտվել ենք ժամանակակից օպերային ռեժիսոր Արսեն Ղազարյանի մշակումից, ով առանձնացրել է լիբրետոյի հայերեն թարգմանության տեքստը պարտիտուրից և կլավիրից:

Նկատի ունենալով Խորհրդային Միության մշակութային քաղաքականությունը՝ դժվար չէ կռահել հենց այս երաժշտական դրամայով ազգային օպերային թատրոնի վարագույրը բարձրացնելու պատճառները: Բովանդակությամբ ազգային, պսևդո-պատմական (պոեմի սյուժեն Թումանյանի երևակայության արգասիքն է՝ դրված կոնկրետ պատմական ժամանակաշրջանում), այն շարունակում էր ռուսական օպերային դպրոցի ավանդույթները (հարուստ սիմֆինիզմ, ռեչիտատիվի առատությունը վազնեյրյան չընդհատվող դրամայի հիմունքը)՝ համեմված հայկական մեյլոսին հատուկ երանգներով: Ոչ պակաս կարևոր էր, իհարկե, «Ալմաստի» գրական հիմքի հեղինակի, Հովհաննես Թումանյանի, անվան օգտագործման հեռանկարը. խորհրդային արվեստն արդեն իսկ շրջադարձ էր կատարել դեպի դասականությունը, և այն հեղինակները, որոնց հնարավոր էր դիտարկել եթե ոչ սոցռեալիզմի, ապա գոնե քննադատական ռեալիզմի համատեքստում, հատուկ նշանակություն էին ձեռք բերում:

Դժվար չէ պատկերացնել, թե հասարակական ինչ ռեզոնանս ունեցավ «Ալմաստի» առաջնախաղը Հայաստանում: Ժամանակի ողջ մամուլը անդրադարձ կատարեց նշանային բեմադրությանը՝ տուրք տալով նաև Հայաստանում պետական օպերայի հիմնադրման փաստին: Մեծամասամբ դրական, գովերգական գրախոսականների շարքում երբեմն հանդիպում էին նաև քննատական կարծիքներ, որոնք հիմնականում վերաբերում էին ոչ այնքան ռեժիսորի աշխատանքին, որքան լիբրետոյին: Օրինակ, Ա. Մկրտչյանը պնդում էր, որ, պայմանավորված լիբրետոյով, ներկայացման մեջ թերի է պատմական ժամանակաշրջանի պատկերումը, սակավ են մարտի տեսարանները¹ և, առհասարակ, բեմադրությունը ռեալիստական չէ: Եթե նույնիսկ մի կողմ թողնենք պատմական ժամանակաշրջանը դիպուկ նկարագրելու պահանջի տարօրինակությունը մի գործի նկատմամբ, որն, ինչպես նշեցինք, չունի պատմական հիմք, չենք կարող շրջանցել այն փաստը, որ քննադատությունն ուղղված է օպերայի գուտ բովանդակային կողմին: Հավանաբար նման հարձակումների հետևանքով էր լիբրետոն հետագայում բազմիցս վերամշակման ենթարկվել՝ այն նոր, խորհրդային գաղափարախոսությանը համապատասխանեցնելու նպատակով:

Թերևս գաղափարախոսությամբ էլ պահմանավորված էր օպերայի հանդեպ «հատուկ» ուշադրությունը Խորհրդային Միությունում: Այս կոնսերվատիվ ժանրը խորհրդային շրջանի առաջին տասնամյակում հաճախ

¹ Խորհրդային արվեստ, 1933թ., N 2, էջ 7 - 8:

պիտակավորվում էր որպես «բուրժուական», և նույնիսկ շրջանառվում էին կարծիքներ բանվոր-գյուղացիական երկրում այն արգելելու վերաբերյալ: Մակայն երբ վերջնականապես ձևավորվեց ԽՍՀՄ մշակութային քաղաքականությունը, այն իր պատվավոր տեղը գրավեց խորհրդային արվեստի համակարգում որպես ազգերի զարգացածության մակարդակը, նրանց կուլտուրան խորհրդանշող ժանր:

Ու դարձյալ անհրաժեշտ եղավ ռեֆորմներ իրականացնել այն «դեմոկրատացնելու», մասսաներին մերձեցնելու համար: Կանխատեսելի է, որ այդ ռեֆորմները սկսվում էին բովանդակությանն առնչվող խնդիրներից, այսինքն՝ լիբրետոյից: Օպերայի գրական հիմքում վերանայվում էր գրեթե ամեն ինչ՝ սկսած թեմաների և հերոսների ընտրությունից և վերջացրած դրամայի կառուցման սկզբունքներով: Տենդենց ձևավորվեց օպերային ստեղծագործությունների պյուժեները գյուղացիների և բանվորների կյանքից վերցնելու: Այս նույն ժամանակահատվածում նաև առավել սրվեց դասական գրականությունից պյուժեներ վերցնելու ձգտումը:

Իր թեմատիկայով, հերոսներով և բարձրաձայնվող խնդիրներով «Ալմաստի» լիբրետոն, հատկապես Բուրջալյանի բեմադրության համար հիմք հանդիսացած լիբրետոյի առաջին տարբերակը, բացարձակ չէր բռնում գաղափարախոսության քննությունը: Գլխավոր գործող անձինք՝ իշխանավորները, ամեննին չունեին «ազգի թշնամու» դասական կերպարանքը: Ավելին, լիբրետոն «դուրս էր ցցում Ալմաստի անձնական դրաման», ինչը «զգվելի» ու «այլանդակ» էր խորհրդային քննադատների աչքում¹: Լիբրետոյի հաջորդ տարբերակներում հեղինակները և խմբագիրները փորձել են շտկել իդեոլոգիական այդ թերությունները, շեշտելով ազգային ռոմանտիկան և ավելացնելով ժողովրդի ընդլզվման տեսարանները, ամբողջությամբ հեռացնել «Ալմաստից» բոլոր օտար տարրերը այդպես էլ չհաջողվեց: Օպերայի միակ փրկությունը նրա գրական հիմքն էր, ավելի ճիշտ, Հ.Թումանյանի գրչին պատկանելու փաստը:

Արդեն նշել ենք, որ «Թմկաբերդի առումը» պսևդո-պատմական ստեղծագործություն է՝ լեգենդ, հորինվածք, որը Թումանյանը տեղադրել է կոնկրետ վայրում՝ Ջավախքի Թմուկ բերդում, և պատմական կոնկրետ ժամանակաշրջանում՝ Նադիր շահի նվաճողական պատերազմների ընթացքում: Այսպես վարվելով, հեղինակը միևնույն ժամանակ պահպանում է առասպելի, լեգենդի կամ պատմական երգի ձևն ու տոնայնությունը՝ ողջ պատմությունը կատարում է թափառական աշուղը: Հետագայում հաճախ այս փաստը անտեսվել է, և «Թմկաբերդի առումը» ներկայացվում էր որպես պատմական ստեղծագործություն: Օրինակ, Բուրջալյանի «Ալմաստի» վերաբերյալ գրախոսականում կարդում ենք հետևյալ տողերը. «Բուրջալյանի բեմադրության առավելությունը կայանում է նրանում, որ

¹ Խորհրդային արվեստ, 1933, N 2, էջ 6:

ռեժիսորը չի անջատվել պատմական ժամանակաշրջանից, չի կտրվել թեմայի պատմությունից, փորձել է մոտավորապես վերստեղծել պատմական շրջանն ու «Ալմաստի» հասարակական նշանակությունը, ինչի շնորհիվ հոգեբանական դրաման վերաճեց իսկական ողբերգության և այս առումով մոտեցավ Թումանյանի պոեմի բովանդակությանը»¹: Ըստ հեղինակի, օպերայի գլխավոր թերությունը կայանում էր պատմական իրադարձություններին հավատարիմ չլինելու մեջ: Նույն գրախոսը մեղադրում է «գարշելի լիբրետոյի» հեղինակին «Ալմաստի հոգեբանական դրաման դուրս ցցելու և ազգային ռոմանտիկական չափից շատ ընդգծելու» մեջ²: Մինչդեռ, ինչպես կնկատենք քիչ ուշ, սա հնարավորություն է տվել պոեմին բեմական լեզվամտածողություն հաղորդելու:

«Ալմաստի» լիբրետոն գրեթե ամբողջությամբ վերարտադրում է «Թվկաբերդի առումի» կարևոր դրվագները, այնուամենայնիվ, տարբերությունը նրանց միջև նույնպես ակնհայտ է: Այսպես, լիբրետիստը, հետևելով օպերայի պոլժեին հատուկ պարզության սկզբունքին, որպես առանցք է ընտրում իշխանուհու տանջանքները, նրա պառակտվածությունը սիրո, պարտքի և փառասիրության միջև, մինչդեռ պոլժետային այս գիծը ինտեգրված է պատմական իրադարձությունների լայն պատկերի մեջ: Այստեղ առավել կարևոր է պատմության մետաֆիզիկական, պատմական իրադարձությունների տրամաբանությունը, այդ իրադարձությունների էպիկական նառացիան: Բեմական երկի վերածվելու համար անհրաժեշտ էր սրել նրանում ուրվագծված դրամատիկական կոնֆլիկտը, որի կրողը իշխանուհին էր: Ինչպես կնկատենք քիչ ուշ, էպիկականությունը և յուրահատուկ արևելյան կոլորիտը, որոնց կրողը հիմնականում թափառական աշուղն էր, անտեսված են «Ալմաստի» լիբրետոյում:

«Ալմաստի» նախնական լիբրետոն ուսումնասիրելիս անմիջապես կարելի է նկատել, որ, Թումանյանի դստեր պատմածին հակառակ, թե Սպենդիարյանն «առանձնապես հավանել էր նախերգանքը: Ոգևորված քայլում էր ու արտասանում. «Հեյ, պարոններ, ականջ արեք թափառական աշուղին...», և խնդրում էր հայրիկին, որ պետք նորից կարդա»³, այն չէր մտել լիբրետոյի առաջին տարբերակ: Նախերգանքը գրվում է միայն կոմպոզիտորի մահից հետո, 1928թ., Տ. Հախումյանի կողմից, ով նաև խմբագրում է ողջ լիբրետոն, իսկ նախաբանի և էպիլոգի երաժշտությունը գրում է Օ. Շտեյնբերգը: Այսպիսով, 1928թ. մենք ունենք լիբրետոյի և պարտիտուրի նոր խմբագրություն, որում ավելի հստակ է նշմարվում ժողովրդական-հերոսական սկիզբը:

¹ Литературная газета, 12 февраля, 1933 г.

² Նույն տեղում:

³ Մի օպերայի պատմություն. հուշագրություն, <https://www.vnews.am/culture/mi-operayi-patmutyun/>, 02.12.2020.

Կարծում ենք, սակայն, Սպենդիարյանի և լիբրետիստ Ս. Պառնուկի որոշումը կանգ առնել հերոսուհու ապրումների վրա պատահական չէր (նաև Թումանյանի, քանի որ պոետն անձամբ է մասնակցել տեքստը տեսարանների վերածելու գործին): Դա Վերածնունդի և կլասիցիզմի թատրոնից եկած ավանդույթի վերաիմաստավորումն էր, երբ հերոսը (հատկապես հերոսուհին), պարտքի և կրքի միջև պառակտված, ընտրություն է կատարում կրքի օգտին՝ գալով ինքնակործանման և տանելով դրաման ողբերգական ավարտի: Ալմաստի դեպքում այդ կիրքն անշուշտ փառամոլությունն է:

Պայմանականորեն լիբրետոն բաժանված է 4 գործողության, որոնք կրկնում են «Թմկաբերդի առումը» իրադարձությունների խրոնոլոգիան: Այդ գործողություններից յուրաքանչյուրում պատկերված է մեկ կոնկրետ տեսարան՝ Նադիր շահի գորքի պարտությունները, Ալմաստի տեսարանը, դավաճանությունը և պատիժը: Իրականում դրանք ենթարկված են եռակտ դրամատուրգիական կառուցվածքին՝ առաջին տեսարանում հնչում է դրամատիկական պրոբլեմը, որի լուծմանը նվիրված է ողջ ստեղծագործությունը՝ Ալմաստի միջոցով հաղթանակի հասնելու Նադիրի որոշումն է: Երկրորդ տեսարանում արդեն տեսնում ենք Ալմաստին, դրամատիկական խնդրը գլխին կախված կամ, ինչպես դրամայի տեսության մեջ է ընդունված ասել, հանգիստ վիճակից դուրս եկած, հայտնված ողբերգական իրավիճակում, կանգնած դասական ողբերգության «պարտքի և կիրքի» ընտրության առջև: Կուլմինացիոն կետը Նադիր շահի ներխուժումն է Թմկաբերդ և հայոց բանակի ջարդը, որը ռեժիսոր Բուրջալյանը խոհեմաբար տեղափոխել էր կուլիսներ: Սա թեպետ թուլացրել է երաժշտական դրամայի վիզուալ և էմոցիոնալ ազդեցությունը, սակայն հունական դրամային հատուկ զսպվածություն է հաղորդել բեմադրությանը: Պայմանական երրորդ ակտը, հանգուցալուծումը, բերում է նաև ողբերգության բարոյական լուծումը՝ կիրքն ընտրած հերոսուհին կրում է իր ճակատագրական պատիժը, դատապարտվում մահվան:

Ինչպես տեսնում ենք, Ալմաստի ապրումները դրամատուրգիական կառուցվածքի հիմքն են հանդիսանում, նպաստում են նարատիվ տեքստի դրամայի վերլուծելուն: Մինչ «Թմկաբերդի առումը» աշուղի կողմից պատմված լեգենդը կարծես թե հեռացնում է իրադարձությունները ժամանակակիցներից, ընթերցողին վերածելով դիտորդի, ունկնդրի, մինչդեռ «Ալմաստում» դիալոգների և մոնոլոգների (տվյալ պարագայում՝ արիանների և արոգների) վերածված տեքստը, այլ կերպ ասած, առաջին դեմքից իրականացվող պատմությունը ուժեղացնում է նրա դրամատիզմը, ստեղծում է լարում, ինչպես նաև վերացնում հանդիսատեսի և բեմում կատարվող իրադարձությունների միջև եղած անջրպետը՝ առաջացնելով էմպատիա:

Այսպիսով, այն, ինչը 1930-ական թթ. ընկալվում էր որպես «Ալմաստ» օպերայի լիբրետոյի թերություն (Ալմաստի հոգեբանական դրամայի դուրս գցելը), իրականում նրա առավելությունն էր: Դա այն միջոցն է, որը քանաստեղծական երկը վերածվում է թատերական ստեղծագործության:

РЕЗЮМЕ

SARA NALBANDYAN
Кандидат искусствоведения

ИЗУЧЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОЙ ОСНОВЫ ОПЕРЫ АЛ.СПЕНДИАРЯНА «АЛМАСТ»

Ключевые слова: либретто оперы, музыкальная партитура, театральный занавес, советское искусство, крепость Тмук, драма, длительный конфликт.

В статье проводится сравнительный анализ поэмы О. Туманяна “Взятие Тмкаберда” и либретто оперы Ал. Спендиаряна “Алмаст”, исследован драматургический потенциал поэтического произведения, пути и методы его перевода в структуру сценического произведения.

ABSTRACT

SARA NALBANDYAN
Ph.D. in Arts

THE EXAMINATION OF THE LITERARY BASIS OF AL. SPENDIARYAN'S "ALMAST" OPERA.

Keywords: Opera libretto, musical score, theater curtain, Soviet art, Tmuk Fortress, drama, long-term conflict.

The paper is an attempt of comparative analysis between H. Tumanyan’s “Seizure of Tmkaberd” and the libretto of Al. Spendiaryan’s opera “Almast”. There is an insight into the capability of a poetic work to be transformed into drama. The ways and methods of its interpretation as a theatrical work are also explored.

ՆՎԻՐՎԱԾ ԵՆ ԱՄԵՆԱՅՆ ՀԱՅՈՑ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԻ՝ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՀԱՆՃԱՐԻՆ

Բանալի բառեր՝ Թումանյանին նվիրված ճարտարապետական կոթողներ, Դսեղ, դպրոց, տուն-թանգարան, զբոսայգի, Թումանյանի անվան դպրոց Բելգիայում:

Ամենայն Հայոց բանաստեղծ Հ. Թումանյանը թողեց մեծ ժառանգություն, որ տեղ գտավ հայ ժողովրդի գանձարանում, դրանով իսկ հենց ինքը նույնպես ներդրվեց այդ գանձարանում: Հ.Թումանյանին նվիրվեցին հավերժության կոթողներ. այդ թվում և՛ բազմաթիվ ճարտարապետական միջոցառումներ: Տվյալ ձևը այսօր պարտավորեցնում է այդ հարստության պահպանությունը: Փաստորեն ժամանակը շատ դեպքերում խլում է շատ բան, հարկավոր է այդ կանխել և պահպանել այդ հուշարձանները միշտ թարմ և առիքնոդ: Հ.Թումանյանին նվիրված ոչ բոլոր շենքերն են, որ այսօր բավարար չափով ուսումնասիրվել են: Դրանք տասնամյակներ անց կարիք ունեն հետադարձ հայացքով փաստագրման և ճարտարապետաշինարարական առումով պահպանության միջոցառումների:

Ներկայացվող հաղորդման նպատակն է պահպանել Հ. Թումանյանին նվիրված ճարտարապետական միջոցառումները, դրանով իսկ ռեալորեն արժանին մատուցել մեծ բանաստեղծին, գրողին, ազգային գործիչին: Հետազոտական խնդիրներ են Հ.Թումանյանին նվիրված ճարտարապետական միջոցառումների ցուցակագրումը, դրանց իրավիճակային որակական փաստագրումը և պահպանության միջոցառումների ապահովումը:

Հ.Թումանյանին նվիրված ճարտարապետական միջոցառումները բազմազան են: Դրանցում կան ստորև ուսումնասիրվող ամբողջական տարածքային մի շրջան, քաղաք, պողոտա (ներ), թանգարան (ներ), ուսումնական շենք(եր), գրադարան(ներ), տիկնիկային թատրոն, զբոսայգի և այլն:

1. Թումանյան համայնքը

Գտնվում է Լոռու մարզկենտրոնից 38կմ, և Երևան մայրաքաղաքից 150 կմ հեռավորության վրա: ՀՀ Ազգային ժողովի կողմից 2015 թվականի նոյեմբերի 24-ի ընդունված օրենքի համաձայն՝ Աթան, Ահնիձոր, Լորուտ, Մարց, Շամուտ, Քարինջ բնակավայրերի միավորման արդյունքում ձևավորվեց Հ.Թումանյան անվան համայնքը. որի կենտրոնն է հանդիսանում

Թումանյան քաղաքը:¹ Համայնքի բնակավայրերը շրջապատված են անտառապատ լեռներով: Այստեղ եղած բնակավայրերում կան վանական համալիր, եկեղեցիներ և բազմաթիվ խաչքարեր: Հ.Թումանյան համայնքը բարենպաստ պայմաններ ունի զբոսաշրջության զարգացման համար և իր կանաչապատ, հարուստ բնությամբ հեռանկարային է առողջարանային նպատակների համար: Զբոսաշրջության զարգացման համար մեծ գրավական է Քոբայրի վանքը:² Այն 12-13-րդ դդ վանքային համալիր է, որ հարուստ է միջնադարյան մոնումենտալ որմնանկարներով: Գտնվելով բարձրադիր դարավանդի վրա՝ իր ճարտարապետական անգուգական տեսքով գրավում է հուշարձաններով հետաքրքրված այցելուների ուշադրությունը: Հատկապես նշանավոր է համալիրը հայ-վրացական, հայ-բյուզանդական և հայ-ռոմանական առնչություններով:³ Որքան էլ բնատուր է տարածքի գրավչությունը, այնուամենայնիվ շրջանը կարիք ունի ճանապարհաշինական ծրագրերի և զբոսաշրջական իֆրաստրուկտուրայով հարստացման, ինչպես նաև զանազան միջավայրակայուն ճարտարապետության ներդրումների և խորհրդային տարիներից ժառանգված՝ այսօրվա պայմաններում անօգտագործելի դարձած համակառույցների ադապտիվ վերակառուցման:

2. Թումանյան քաղաքը

Գտնվում է Հայաստանի Լոռու մարզում Դեբետ գետի ափին՝ մարզկենտրոնից

38 կմ հարավ-արևելք: Քաղաքի կարգավիճակ ունի 1995 թվականից:⁴

Բնակչությունը հիմնականում զբաղվում է երկրագործությամբ, իսկ մի մասը նաև արդյունաբերությամբ: Նախկինում հայտնի է *Ձաղիձոք* անվամբ, Հ.Թումանյանի անունով է կոչվել 1951 թվականին: Առաջին հատակագծի հեղինակն է Սոս Մանուկյանը (1947թ.): 1988 թ. Երկրաշարժից հետո մեծ չափերով վերանորոգվել է բնակավայրի վնասված բնակելի ֆոնդը:

Թումանյան քաղաքը ունի անգուգական բնություն և հստակ գծային օրինաչափությամբ հատակագծում: Շրջանային մայրուղուց անջատվող ճանապարհը անցնելով Դեբետ գետի վրայով ձգվող կամուրջով՝ հերթականությամբ մուտք է գործում ինը փողոցներով տեղաբաշխված շուրջ ութական հողամասերը՝ իրենց 1-2 հարկանի մենատներով: Առհասարակ բնակավայրը բաժանված է երկու գլխավոր թաղամասերի, որոնց միջև ազատ տարածք է համապատասխան հասարակական սպասարկման

¹ www.toumanyancity.am/pages/customPage/

² Տե՛ս Սոնա Ավագյան, Քոբայրը՝ այրերին ու ժայռերին միացուված վանքը վերականգնվում է, *Hetq/hy/article/18055*, 03 սեպտեմբեր 2012:

³ Տե՛ս Paolo Cuneo, *Architettura Armena*, tomo I, Roma 1988, pp288-289.

⁴ www.toumanyancity.am/pages/customPage/

շենքերով: Նկատելիորեն բնակավայրը կարիք ունի ճանապարհների բարեկարգման և հասարակական գոտու վերահատակագծման: Բնակավայրում գործում է հրակայուն աղյուսի գործարան, որի համար օգտագործվում է տարածքում եղած հանքային հումքը: Քոբայրի վանքը գտնվում է ստաբիլիզացված վիճակում:

3. Երևանի Հ. Թումանյանի անվան զբոսայգին

Այգին հայտնի է որպես Հ. Թումանյան այգի, որից և՛ ժառանգել է անունը հարակից ստեղծարար տեխնոլոգիաների կենտրոնը : Զբոսայգին գտնվում է Երևանի Աջափնյակ համայնքում՝ Կիևյան կամրջի հարևանությամբ: Ներկայիս տրամադրվել է Epygi Labs AM հասարակական կազմակերպության խնամակալությանը, 100 տարի վարձակալման ժամկետով:¹

Այգու տարածքը կազմում է 7 հա: Այն տեղակայված է Հրազդան գետի կիրճում, արևմուտքից սահմանազատվում է Հալաբյան փողոցով, հարավից՝ կիրճը հատող Հրազդանի մեծ կամրջով, արևելքից՝ գետի հունով, իսկ հյուսիսից՝ Թումո-ի կենտրոնի շենքով: Այգին բացվել է 1970 թվականին՝ բանաստեղծի ծննդյան հարյուրամյակի առթիվ: 1973 թվականին այգում տեղադրվել է Հ.Թումանյանի Անուշ պոեմի հերոսների՝ Անուշի ու Սարոյի արձանը: 1986 թվականին այգում կանգնեցվել է Հ. Թումանյանի մեկ այլ հերոսի՝ Լոռեցի Սաքոյի արձանը:

1990-ական թվականներին երկրի ֆինանսական անբարենպաստ իրավիճակի պատճառով այգին անկում է ապրել, ծառերի մի մասը հատվել են: 2009-2010 թվականներին այն վերակառուցվել է, ներդրվել է ռոռզման ավտոմատ համակարգ, կահավորվել է, ավելացվել են ֆուտբոլի ու բասկետբոլի խաղադաշտեր, կառուցվել են մանկական խաղահրապարակներ, տնկվել են 1000 ծառ, կառուցվել են հետիոտնային ու հեծանվային ուղիներ: Արագած կինոթատրոնի տեղում կառուցվել է Թումո-ի ստեղծարար տեխնոլոգիաների կենտրոնը (Ճարտարապետ՝ star-chitect): Ներկայում այգին ժողովրդականություն է վայելում քաղաքի բնակչության շրջանում: Հրազդանի ձորով, այգու հարևանությամբ հոսում է մինչև օրս օգտագործվող ուրարտական ջրանցքը, որ միշտ ծառայել է Դալմայի այգիները ջրելու համար: Որքան էլ տարածքը բարեկարգ է, նրանում այգու հատակագծման սկզբունքներ չեն նկատվում: Զբոսայգու առաջին հատակագծումը կատարել է Ճարտարապետ Մարգարիտա Հայրապետյանը: Թումոյի կառուցման զուգընթաց (1997 թ.) այգում վերահատակագծում է կատարվել Լեկտոն Վիլսոնի կողմից: Հ.Թումանյանի այգին տերասաձև է: Մի շարք ծառուղիներ թեք են և նպատակահարմար չեն հաշմանդամություն ունեցող մարդկանց համար: Նպատակահարմար է՝ որոշ տեղերում կատարվի վերելակային միջամտություն:

¹ Hy.wikipedia/wiki/Թումանյանի_անվան_այգի

4.2. Թումանյանի անվան փողոց(ներ)

Հ. Թումանյանի անվան փողոցները և Հայաստանում են և Հայաստանի սահմաններից դուրս: Փաստորեն Թումանյանի անվան հրապարակ կա Մոսկվայի Հյուսիսային Վարչական շրջանում: Թբիլիսիում, Կիևում և Դոնեցկում կան Հ.Թումանյանի անունով փողոցներ: Հայաստանում Հ.Թումանյանի անվամբ կան բազմաթիվ մեծ ու փոքր զանազան հիմնարկներ, ինչպես նաև փողոցներ կան Վանաձորում, Գյումրիում, Կապանում, Գորիսում, Վեդիում և մյուս բնակավայրերում:¹ Նշվածներից առանձնապես կարևորվում է Երևանի կենտրոնի գլխավոր փողոցների կազմում եղած հանրաձայնորեն Հ.Թումանյան փողոցը: Այն առանձնանում է իր կանոնավոր կառուցապատմամբ, միջավայրի գեղեցկությամբ, տարածությունների ներդաշնակությամբ և փողոցի վարպետորեն կազմակերպված ճարտարապետությամբ: Հ.Թումանյանի փողոցը և՛ պատմական է և՛ միաժամանակ արդիական: Համեմատաբար լայնահուն փողոցը ընթանում է հին Երևանի հյուսիսարևմուտքից հարավարևելք, որ փոխնուղղահայաց հատվում է հաջորդական 7 նրբանցքների հետ: Դրանք միասնաբար եղանակ են ստեղծում քաղաքի կենտրոնի կերպարի ստեղծման գործում:²

5. Հ.Թումանյանի անվան տուն-թանգարաններ

– Հ. Թումանյանի հայրական տունը՝ Լոռու մարզի Դսեղ գյուղում

Հ.Թումանյանի հայրական տունը 1939 թ. վերածվել է տուն-թանգարանի: Այստեղ պահպանվում է մեծ գրողի կյանքն ու գործը ներկայացնող մոտ 300 մեծարժեք ցուցանմուշ: Բակում տեղադրված է գրողի կիսանդրին (գործ՝ Այծեմնիկ Ուրարտուի, 1953թ.) և կառուցված մի մատուռ (1994թ.), որտեղ ամփոփված է բանաստեղծի սիրտը:

Թանգարանը երկհարկանի է՝ բաղկացած վեց սենյակից: Առաջին հարկում են գտնվում հացատունը, մեծ օթախը և երկու ցուցասրահ: Վերջին երկուսում ներկայացված ցուցանմուշները պատմում են Հ.Թումանյանի տոհմաբանության, ծնողների, Թիֆլիսում և Ջալալօղլիում ուսումնառության տարիների, գրողի գրականհասարակական գործունեության մասին: Երկրորդ հարկում գտնվող երկու սրահում ցուցադրված են բանաստեղծի մահճակալը, գրասեղանը, հագուստը և այլն: Տուն թանգարանի շենքը վերանորոգված է սփյուռքահայ Գունտազճյան և Պուճիկյան ամուսինների նյութական օժանդակությամբ: Նորացված է նաև ցուցադրությունը:

– Հ. Թումանյանի տուն՝ գիտական, մշակութային կենտրոնը Թբիլիսիում

¹ Տե՛ս [hy.wikipedia.org/wiki/ Հովհաննես_Թումանյան](http://hy.wikipedia.org/wiki/Հովհաննես_Թումանյան)

² Հ. Թումանյան փողոցի մասին մանրամասն տես [hy.wikipedia/wiki/ Թումանյան_փողոց_\(Երևան\)](http://hy.wikipedia/wiki/Թումանյան_փողոց_(Երևան)):

Գտնվում է Թբիլիսիի կենտրոնական մասերի Ամաղլեբա փողոցի թիվ 18 հասցեում: Հ.Թումանյանը իր ընտանիքի հետ 1903թ-ին տեղափոխվել ու մինչև մահ ապրել է հենց այս բնակարանում: Թեև Վերնատուն գրական խմբակն այլևս չի գործել, բայց այս բնակարանում նրան շարունակել են այցելել ժամանակի նշանավոր մշակութային ու հասարակական դեմքերը, ինչպես օրինակ՝ Ղազարոս Աղայանը, Դերենիկ Դեմիրճյանը, Լևոն Շանթը, Նիկողայոս Մառը, Կոմիտասը և ուրիշներ: Դեռևս 2012թ-ին Հայաստանի գրողների միության նախաձեռնությամբ ու Գյումրու նախկին քաղաքապետ Վարդան Ղուկասյանի աջակցությամբ գնվել է տան գրադարանի հատվածը, իսկ 2015թ-ին IDEA հիմնադրամի միջոցներով գնվել է նաև տան ժառանգություն մնացած հատվածը: Շենքի 3-րդ հարկում գտնվող բնակարանն այժմ ծառայում է ի նպաստ թումանյանական մշակութային ավանդույթների պահպանմանը:¹ Մենք նպատակ չունենք այս տունը դարձնել Հ. Թումանյանի տուն-թանգարան: Մենք արդեն ունենք ազգային հպարտություն հանդիսացող Հ.Թումանյանի թանգարանը Երևանում, ունենք Դսեղում Հ.Թումանյանի տուն-թանգարանը, և Հ.Թումանյանի թիֆլիսյան տուն գիտական, մշակութային կենտրոնը գալիս է ամբողջացնելու և կանգնելու նշված երկու թանգարանների կողքին: Թումանյանի տանը կարելի է տեսնել նրա ընտանիքին պատկանած հինավուրց հայելին և բուխարին, հարուստ գրադարանը, հին լուսանկարները և այլք: Այնտեղ են գտնվում նաև գեղանկարիչ Գևորգ Բաշինջադյանից երկու որմնանկար, վրացահայ ընտանիքի կողմից նվիրաբերված իրեր՝ 170 տարվա վաղեմության պահարան, ռոյալ, աթոռներ ու այլ պարագաներ, որոնք այցելուին վերադարձնում են 20-րդ դարասկզբի թիֆլիսյան իրականություն: Շենքի ճարտարապետությունը նոր դասականություն է վերածննդի մոտիվներով: Մենյակները լուսավոր են և ընդարձակ:

– Հ. Թումանյանի տուն թանգարանը Երևանում

1953թ. ապրիլից, Երևանի Մոսկովյան 40 հասցեում, ճարտարապետ Գրիգոր Աղաբաբյանի նախագծով բացվեց Հ.Թումանյանի թանգարանը, որտեղ խնամքով պահվում է ավելի քան 18000 ցուցանմուշ: Դեպի թանգարան տանող 54 աստիճանը մեծ հայի կյանքի տարիները խորհրդանշող թիվն է:

Գրողի, հասարակական գործչի կյանքին և գործունեությանը վերաբերող նյութերը/լուսանկարներ, նամակներ, փաստաթղթեր, ձեռագրեր, հեքիաթների և պատմվածքների թեմաներով ստեղծված նկարազարդումներ/ժամանակագրական կարգով ցուցադրված են առաջին հարկում, որտեղից էլ սկսվում է այցելուի ծանոթությունը թանգարանի հետ:²

¹ Տե՛ս www.panorama.am/am/news/2017/Թումանյան-տուն/1884602.

² www.atb.am/en/armenia/sights/museum/tumanyanmuseum/, see also 360 STORIES/Armenia/edo.edgarik/story/Հովհաննես-Թումանյան

Թանգարանի երկրորդ հարկում գտնվող վեց սրահներում ամենայն մանրամասնությամբ վերարտադրված է Հ. Թումանյանի Թիֆլիսյան վերջին բնակարանը: Նույն հարկում առանձին սրահում ներկայացված է թանգարանի մեծագույն արժեքներից մեկը՝ Հ. Թումանյանի անձնական բացառիկ ու բազմաբնույթ գրադարանը մոտ 8000 գրքով: Երկրորդ հարկում գտնվում է ընդարձակ, լուսավոր դահլիճ՝ նախատեսված ցուցահանդեսների, միջոցառումների, ներկայացումների համար:

Թանգարանի ձևեռային այգին թումանյանական թեմաներով քանդակի յուրատեսակ ցուցահանդես է: Թանգարանի ներքին բակում Թումանյանի սիրած պտղատու ծառերով ու ծաղիկներով բաց այգին է՝ փոքրիկ ջրավազանով: Շենքի ճարտարապետությունը ազգային զարթոնքի մոտիվներով է, որ յուրահատուկ է Գրիգոր Աղաբաբյանի ստեղծագործությունը:

6. Հ. Թումանյանի անվան ուսումնական հաստատությունները

Հ. Թումանյանի անվան դպրոցները բազմաթիվ են, այն առանձին ուսումնասիրության հարց է, դրանցից այստեղ ընդգրկված են մի քանիսը: Իրականում դրանց թիվը մեծ է, ինչպես օրինակ Ստեփանակերտի թիվ 9 դպրոցը, Ստեփանավանի ավագ դպրոցը, Ախալցխայի դպրոցը, Բջնիի միջնակարգ դպրոցը, ..Վանաձորում, Գյումրիում, Գավառում և շատ ուրիշներ:

– Հրազդանի շրջանի թ 5 դպրոցը.

Դպրոցի հիմնադրման բուն տարեթիվը 1898 թ. է, քանզի այդ ժամանակ դպրոցը դառնում է երկդասյա (քառամյա): Դպրոցի ուսուցչական կազմը համալրվում էր թեմական դպրոցների, հետագայում նաև Գևորգյան ճեմարանի շրջանավարտներով: 20-րդ դարասկզբին դպրոցը դառնում է հնգամյա: 1920 թ. դպրոցն անջատվում է եկեղեցուց և սկսում է առանձին գործել՝ ստանալով տարրական հանրակրթական դպրոցի աստիճան: 1923 թ. դպրոցը դառնում է յոթամյա: Դպրոցի համար կառուցված առաջին շենքում մինչև 1930-ական թթ.-ի կեսերը ուսման տևողությունը 7-8 տարի էր, հետո դարձավ 9 տարի: 2010 թ. ՀՀ Կոտայքի մարզի Հրազդան քաղաքի Հ. Թումանյանի անվան N5 միջնակարգ դպրոցը վերանվանվեց Հ. Թումանյանի անվան N5 հիմնական դպրոց: Շենքը, սովորական ռացիոնալ միահարկ և երկթեք կտուրով կառույց լինելով, հայկական դպրոցաշինության զարգացման հանգրվաններից է, որ կապված է մեծ բանաստեղծի անվան հետ:

– Հ. Թումանյանի անվան Երևանի Թ32 հիմնական դպրոցը

Հ. Թումանյանի անվան հ. 32 հիմնական դպրոցը հիմնադրվել է 1932 թվականին: Դպրոցը միահերթ է, հնգօրյա: Դպրոցն ունի վերանորոգված մարզադահլիճ, երաժշտության դասասենյակ՝ դաշնամուրով, համակարգչային մեկ սենյակ՝ համացանցային կապով, ինը համակարգիչ-

ներով, Էլեկտրոնային գրատախտակով: Գրադարանն ունի հարուստ ֆոնդ՝ 11980 կտոր գեղարվեստական գրականությամբ:¹ Դպրոցը հայկական ճարտարապետության 1930-ական թվերի տիպարային լուծում ունի: Ճարտարապետը, թվում է, Աննա Տեր Ավետիքյանն է: Շենքը քառահարկ է: Ճակատները հարթ են. վերին և ստորին մասերի միջև կենտրոնական հատվածում հոնիական օրդերներով ջլատված լսարաններով հարթ ճակատն է: Մինչդեռ թևերը պարզ՝ լուսամուտների շարքով լուծում ունեն: Այն Հայաստանում նշված ժամանակների ընդունված դպրոցաշինության պալացցոյատիպ լուծումն ունի: Առանձնապես գրավիչ է սենյակների հարմարավետությունը, ճակատային ճակտուրաների համադրումը և այլն:

– Հ.Թումանյանի անվան դպրոց Բելգիայում

Բելգիայում գործող «Պելճիկահայ Տեմոկրատների Միություն» -ը դեռ 1984 թվականին Բրյուսելում հիմնադրեց հայկական դպրոց, որի նպատակը հայ ընտանիքների երեխաներին տառաճանաչության և հայեցի մեծանալու խնդիրներին լուծում տալն է: Միության անդամների և մանկավարժական կազմի անդուլ, հետևողական աշխատանքի շնորհիվ կրթօջախը գործում է մինչ օրս:

Ինչպես «Նիդերլանդական օրագրին» փոխանցում է «Հայերն այսօրը», օրեցօր դպրոցը վերելք է ապրում ու գրանցում նորանոր հաջողություններ, որի վառ ապացույցը տարեցտարի աճող սաների թիվն է:

2018 թվականին դպրոցը տեղափոխվել է նոր ու հարմարավետ շենք՝ լայն, ընդարձակ ու լուսավոր դասասենյակներով, ուր սովորում են հարյուրավոր հայ մանուկներ:

Քանի որ 2019 թվականին լրանում է Ամենայն հայոց բանաստեղծ Հովհ. Թումանյանի ծննդյան 150-ամյակը, որի հանճարի շնորհիվ հայաճանաչումն իր սահմաններն է ընդլայնել համաշխարհային գրականության ասպարեզում, «Պելճիկահայ Տեմոկրատների Միությունը», որպես հարգանքի տուրք և շնորհակալական երաշխիք, դպրոցն անվանակոչել է Հովհաննես Թումանյանի անունով:²

–Հ. Թումանյանի անվան Վանաձորի Պետ Համալսարանի մասնաճյուղը

Կառուցվել է 1950-ական թթ., ճարտարապետը նույնպես Գ. Աղաբաբյանն է: Շենքի բնորոշ է կարնիզի ընդգծվածությունից բացի նաև ճակատի մեջտեղով անցնող քանդակազարդ քիվի առկայությունը, որ շենքը բաժանում է երկու՝ ոսկեհատման հարաբերությամբ իրականացված մասերի: Վերի կեսը երկհարկ է և լուծված է կրոնշտեյնի վրա տեղադրված կրկնակի բուն և միասնական խոյակ, որ զարդարված է մեկ

¹ <http://www.ognirdprocid.am/school/hovhannes-t-owmanyani-anvan-h-32-himnak>

² M.mamul.am/en/post/86415

բուսական մոտիվներով: Սյուների վրա բոլորվում են հետաքրքիր լույս ստվերային շարժում ստեղծող պատային կամարաշարերը: Ստորին մասը նույնպես երկհարկ է Առաջին հարկում շենքի մուտքն է և դրանից վերև ուղղանկյուն լուսամուտների հորիզոնական շարքը: Դռների և լուսամուտների միջև հոնիական օրդերով պիլաստրներ են: Ոճականորեն շենքը հետաքրքիր լուծում ունի և Գ.Աղբաբյանին բնորոշ ազգային զարթոնքի ճարտարապետության բնութագրող օրինակ է:

7. Երևանի Հ. Թումանյանի անվան պետական տիկնիկային թատրոնը

Տիկնիկային թատրոնը որպես հաստատություն, Հայաստանում հիմնադրվել է 1935թվականի հունիս 1-ին: Երկար թեքերուններից հետո¹ այն հիմնավոր հանգրվանում է ներկայիս շենքը՝ Սայաթ Նովա 4 հասցեում: Համակառույցը իր դահլիճով, բեմական հատվածով, օժանդակ սենյակներով և փորձարարական ենթամասով զբաղեցնում է միասնաբար նախագծված բնակելի շենքի առաջին և նկուղային հարկերը: Ճարտարապետն է Մարգարիտա Հայրապետյանը: Շենքի ճակատային մասը պրուտալ երկաթ բետոնի վրա վարպետորեն համադրված խճանկարային արվեստի փայլուն օրինակ է: Շենքի կերպարը բացահայտող երկաթով իրականացված քանդակները, առաջին հարկի վիտրաժը և զանազան ճարտարապետական ձևերը անասելի պերճանք են հաղորդում: Հ. Թումանյանի անվան Տիկնիկային պետական թատրոնը հայկական արդի ճարտարապետության առինքնող վարպետ օրինակ է, որ կարիք ունի ավելի խորը մեկնաբանության:

Եզրակացություն

Հ.Թումանյանին նվիրված շենքերը հիմնականում խորհրդային տարիների ստեղծագործություններ են: Դրանք ունեն լայն աշխարհագրություն և բազմաթիվ են. Տվյալ հաղորդման մեջ ընգրկվեցին ամեն մի պարտեզից մի ծաղիկ սկզբունքով:

1. Դրանք ընդգրկում են արվեստի և ճարտարապետության բոլոր բնագավառները՝ տարածքային հատակագծումից, քաղաքաշինությունից մինչև ճարտարապետական դետալը: Բոլոր շենքերի ճարտարապետությունն էլ դեռևս պետք եղած ուսումնասիրության չեն արժանացել: Դրանք անխտրաբար պետք է հարմարեցվեն այցելուների ունիվերսալ շարժման համար:
2. Լանդշաֆտային և քաղաքաշինական հուշարձանները դեռևս իրենց ստեղծման ժամանակի կնիքն են կրում և արդիականացման կարիքն ունեն: Հ.Թումանյանի փողոցը Երևանի շնչող և զարգացող առանձնահատկություններով է: Երևանի Աջափնյակի

¹ Մանրամասնությունները տե՛ս <http://aregnapayl.am/hy/theatre/h-towmanyani-anvantiknikayin-tatron.html>.

Հ.Թումանյանի այգին թեև վերջին տասնամյակներին վերակառուցվել է և ժողովրդի նախասիրված վայրերից է: Այնուամենայնիվ դեռևս կարիք ունի հատակագծային կարգավորման: Նույնը պետք է ասել Հ.Թումանյանին նվիրված հասարակական շենքերի մասին:

3. Կերպարային առումով Հ.Թումանյանին նվիրված շենքերն ունեն պատշաճ բովանդակություն: Հ.Թումանյանի հիշատակը սավառնում է ամենուր, լինի դա ճարտարապետական փոքր ձևերով, քանդակով, թե այլ ձևավորումներով: Ճարտարապետական առումով ուսումնասիրված շենքերից առանձնապես ուշագրավ են՝ Մեծ վարպետի՝ Հ.Թումանյանի Երևանյան տուն թանգարանը, Տիկնիկային պետական թատրոնը, 32 դպրոցն ու Վանաձորի համալսարանի համակառույցը և այլն:

РЕЗЮМЕ

ДАВИТ КЕРТМЕНДЖЯН
Доктор архитектуры, профессор

ПОСВЯЩЕНЫ ГЕНИЮ ВСЕАРМЯНСКОГО ПОЭТА ОВАНЕСА ТУМАНЯНА

Ключевые слова: посвященные Туманяну архитектурные шедевры, Дсех, школа, дом-музей, парк, школа имени Туманяна в Бельгии.

Сооружения, посвященные Туманяну, в основном являются зданиями советского периода. Они многочисленны, и у них широкая география.

Они включают все сферы архитектуры и искусства, начиная с пространственного проектирования, градостроительства и до архитектурных деталей.

Архитектура всех этих сооружений все еще недостаточно исследована по достоинству.

ABSTRACT

DAVID QERTMEJYAN
Doctor of Architecture, Professor

DEDICATED TO THE GENIUS OF ALL ARMENIAN POET H. TUMANYAN

Key words: the architectural masterpieces dedicated to Tumanyan, Dsegh, school, house-museum, park, a school dedicated to Tumanyan in Belgium.

The buildings dedicated to H. Tumanyan are mainly the structures of the Soviet period. They have a wide geography and diversity. They include the all spheres of art and architecture from spatial and urban planning to the architectural detail. The architecture of all buildings has not been studied comprehensively.

**ՌՈԲԵՐՏ ՍԱՀԱԿՅԱՆՑԻ ՄՈՒԼՏԻՊԼԻԿԱՑԻՈՆ ՖԻԼՄԵՐՆ՝
ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՀԵՔԻԱԹՆԵՐԻ ՄՈՏԻՎՆԵՐՈՎ**

Բանալի բառեր՝ Հովհաննես Թումանյան, Ռոբերտ Սահակյանց, հեքիաթ, մուլտֆիլմ, ռեժիսյոր, կոլլաժային մոտեցում:

Չենք սխալվի, եթե ասենք, որ Ռոբերտ Սահակյանցը հայկական մուլտիպլիկացիոն ֆիլմի նշանակելի դեմք է: Ժանրի դասականի հետ մեկտեղ, ինչպիսին է Լ. Ատամանովը, Ռ. Սահակյանցը իր տեղը զբաղեցրեց նաև սովետական մուլտիպլիկացիայում: Ռեժիսորի ոճը վառ է և անկրկնելի, նրա մուլտֆիլմերը անմիջապես ճանաչելի են առաջին իսկ կադրերից և տեսարանից: Սահակյանցի ստեղծագործություններն իրենց մեջ համադրում են ինչպես դասական, այնպես էլ նորարարական մեթոդներ գեղարվեստական կերպար ստեղծելիս: Հ. Թումանյանի ստեղծագործությունների էկրանավորումը ռեժիսորի գործունեության անբաժանելի մասն է: Մեր հոդվածում կանոնադաշտնաձև վեց մուլտիպլիկացիոն ֆիլմերին, որոնց բովանդակության մեջ, մի կողմից, ցնցող է սկզբնաղբյուրի համապատասխանությունը ոգուն, իսկ մյուս կողմից՝ տեսարանների և էպիզոդների սուրբեկտիվ ընթերցումը:

Սահակյանցի մուլտֆիլմերի կերպարներն իրենց բովանդակությամբ ազգային են և կոլորիտային: Սահակյանցի սյուժեն սովորաբար կառուցված է կոնտրաստի վրա, որով սահմանվում է մուլտիպլիկացիոն և այն իրավիճակների փոխազդեցությունը, որոնցում նա հայտնվում է, ինչն ունի շարունակական նաև ֆիլմի արտահայտչական կառուցվածքում: Իրավիճակների և կերպարների կոնտրաստը Սահակյանցի ստեղծագործություններում սահմանում է հեղինակային գաղափարի զարգացման ընթացքը:

1979 թ. ռեժիսորը Հ. Թումանյանի «Կիկոսի մահը» հեքիաթի մոտիվներով նկարահանում է «Կիկոսը» մուլտֆիլմը: Թումանյանի ստեղծագործությունն իրենից ներկայացնում է մեր հասարակության հիմքերի երգիծանք, որն արտահայտվում է մտացածին հերոս Կիկոսի պատմության մեջ, ում հուղարկավորության արարողությունն իրոք վերջում իրականացնում են: «Գալիս են էս եզը մորթում, էս մի քթոց ալյուրն էլ հաց թխում, ժողովուրդ են կանչում, ժամ ու պատարագ են անում, Կիկոսի քելեխն ուտեցնում, որ նոր հանգստանում են»¹:

¹ **Հովհաննես Թումանյան**, Երկեր երկու հատորով, հատոր առաջին, «Կիկոսի մահը», Եր., Հայպետհրատ, 1958, էջ 509:

Սահակյանցը փոքր-ինչ այլ կողմից է մոտենում այս ստեղծագործությանը: Նրա սկիզբը պահպանված է նկարագարով և մուլտֆիլմի դասական ոճի մեջ: Մեր առջև ընտանիք է, որը պատրաստվում է ճաշել անտառում: Որոշ ժամանակ անց հայրը որոշում է կրտսեր դստերը ջրի ուղարկել: Հաղորդավարական տեքստը վերադառնում է տղեր թումանյանական հեքիաթից: Ընդ որում, դստեր մտքերը հանդիսատեսը կարծես տեսնում է հեռուստացույցի էկրանին: Կրտսեր դստեր հետևից հայրն ուղարկում է միջնեկին, այնուհետև ավագ քրոջը, կնոջը, հետո էլ ինքն է որոշում գնալ ջրհորի մոտ: Դուստրերից յուրաքանչյուրը պատմում է հերոսի մասին իր պատմությունը մտացածին: Բոլոր պատմություններում մենք տեսնում ենք, թե ինչպես է Կիկոսը մանուկից վերածվում հասուն մարդու, հասարակ տղայից՝ թագավորի: Բայց սա դեռ ամենը չէ, հորինված պատմություններում մեր առջև անցնում է Սահակյանցի ցնդաբանությունը: Մենք տեսնում ենք երանգների և իրավիճակի տոնախմբություն: Դա ագռավն է սևամորթի գլխով, ծառի վրա նստած ջրահարսն է և այլն:

Համընդհանուր համատեքստում համատեղելով մի քանի անհամատեղելի մասեր՝ ռեժիսորը հասնում է գեղարվեստական կերպարի միասնությանն ու ամբողջականությանը: Բայց եթե Թումանյանի մոտ Կիկոսի պատմությունը մտացածին էր, ապա Սահակյանցի մոտ այն իրականություն էր, ինչի մասին վկայում է թագավորի թագը, որը ընտանիքի հայրը հանում է ջրհորից: Ճշմարտությունն ու իրականությունն այստեղ հերթով են ի հայտ գալիս՝ յուրաքանչյուրն իր պայմանականության շրջանակներում:

Երկու տարի անց, Հ. Թումանյանի «Մուլտիկ որսկանը» հեքիաթի մոտիվներով, Ռ. Սահակյանցը նկարահանում է «Երեք կապուտակ-կապուտակ լճեր ագնվամորու գույնի» (1981) մուլտֆիլմը: Այս ստեղծագործությունը շարունակում է «Կիկոս» մուլտֆիլմի ավանդույթները, որտեղ անհնարինը դառնում է ակնհայտ և իրական: Սահակյանցն այս պատմությունը լցնում է էլ ավելի շատ մտացածինով և բավականին գունագարդ կերպով տեղափոխում է այն էկրանին: Արդեն առաջին իսկ կադրերից ցնցում է վառ գունային գամման, որը ներդաշնակորեն լրացնում է թումանյանական տեքստը: Երանգը փոփոխվում է հեքիաթի սյուժեի զարգացմանը համահունչ: Դինամիկ երաժշտական կոմպոզիցիան (կոմպոզիտոր՝ Գեորգի Գաբանյան) առաջնային պլան է դուրս բերում պատկերը: Եվ այստեղ իրենց տեղն են զբաղեցնում կերպարանափոխությունները, որոնք կարծես ծավալվում են հեռուստացույցի էկրանին: Որպես էկրան կարող է ծառայել, օրինակ, տունը կամ որևէ ուղղանկյուն կառույց: Ռեժիսորի մոտ հաճախ կարելի է տեսնել անշարժ կադրեր՝ լի վառ գույներով, և այս կամ այն իրադարձությունն առանձնացնող միջկադրային

մոնտաժ: Անհամատեղելի մասերի համատեղման սկզբունքը ռեժիսորին հնարավորություն է ընձեռում մուլտֆիլմի մեջ ներբեռնել ցանկացած ամեն բան՝ գեղարվեստորեն հիմնավորելով յուրաքանչյուր մանրուքը: Այսպես, բաղը, որին մահակից կրակել էին երեխաները, իրենց գոմեշ է հիշեցնում: Այն հանդես է գալիս ցլի գլխով և եղջյուրներով: Իրադարձությունների նման զարգացմամբ ստացվում է, որ դազանը, որի մեջ պետք է պատրաստվեր բաղը, կարող է հատակ չունենալ: Բայց մի պահ ռեժիսորը կոտրում է իր հեքիաթի պայմանականությունը՝ նրա մեջ ներբեռնելով իրականության տարր: Եթե ցլի գլխով բաղ լինել չի կարող, ապա չի կարող լինել և նրանից պատրաստված կերակուր: Բայց դրանով հանդերձ պյուժետայնորեն օգտագործելով մուլտֆիլմի իրավիճակները՝ ստացվում է, որ փայտից կրակում են, իսկ երկնքից խնձորներ են թափվում: Հիմնավորելով այդ թվում նաև պատկերավոր կերպով յուրաքանչյուր մանրուք՝ Սահակյանը ներկայացնում է թումանյանական ստեղծագործության բավականին յուրօրինակ ընթերցում:

1982 թ. Էկրան է բարձրանում «Ով մի սուտ կպատմի» մուլտֆիլմը՝ «Սուտասանը» հեքիաթի հիման վրա: Ինչպես և մյուս մուլտիպլիկացիոն ֆիլմերում, այնպես էլ այստեղ առկա է ազգային կոլորիտ, իսկ հնչող տավրի հնչյուններն ավելի են լրացնում ու ընդգծում այն: Ինչպես և այլ ստեղծագործություններում, այնպես էլ այստեղ Հ. Թումանյանն ու Ռ. Սահակյանը մերկացնում են տգիտությունն ու անխելքությունը, ժլատությունն ու կեղծ բարեպաշտությունը՝ դրանց հակադրելով հնարամտությունն ու խելքը: «Լինում է, չի լինում մի թագավոր: Էս թագավորը իր երկրումը հայտնում է. «Ով էնպես սուտ ասի, որ ես ասեմ՝ սուտ է, իմ թագավորության կեսը կտամ նրան»»¹: Թագավորի մարտահրավերն ընդունածների շրջանում ամենախելամիտ է գտնվում այն կերպարը, որից ոչ ոք նման արարքներ չէր ակնկալում: Վերջում թագավորը ստիպված է լինում տալ թագավորության կեսը, որը Սահակյանցի մոտ տեղավորվում է մեկ պարկի մեջ: Ահա այսպես պարզ և հասարակ, բայց միևնույն ժամանակ յուրօրինակ և արտահայտիչ կերպով ռեժիսորը վերարտադրում է թումանյանական ստեղծագործությունը՝ լիցքավորելով նրա բովանդակությունը սուբյեկտիվ հեղինակային ընթերցմամբ:

1983 թ. Սահակյանը նկարահանում է «Խոսող ձուկը»՝ Հ. Թումանյանի համանուն ստեղծագործության հիման վրա: Խոսող ձկանը բաց թողած ծերունու մասին դասական պատմվածքի մեջ ռեժիսորն ավելացնում է հեքիաթի իր ընթերցումը: Թումանյանի մոտ ծերունին հանդիպում է Հրեշին: «- Լսի՛, բարեկամ,-ասում է Հրեշը:- Էս կաթնատու կովը ես քեզ կըտամ երեք տարվան ժամանակով: Ամեն օր էնքան կաթը տա, որ քու կնիկն ու դու կուշտ-կուշտ ուտեք, ապրեք: Երեք տարին լրացավ թե չէ,

¹ Հովհաննես Թումանյան, Հեքիաթներ, «Սուտասանը», Եր., «Լույս», 1985, էջ 85:

հենց էն գիշերը կըգամ ձեզ հարց կըտամ: Թե հարցիս պատասխանեցիք – իմ կովը ձեզ լինի, թե չէ՝ երկուսդ էլ իմն եք, տանելու եմ, ինչ ուզեմ, կանեմ»¹:

Սահակյանցի մոտ Հրեշը Է-էին է, որը հեռու է Հրեշ լինելուց այս բառի դասական իմաստով: Է-էիը ծերունուն մի սեղան է տալիս, որը երեք անգամ թակելուց հետո լցվում է առատ ուտելիքներով: Առարկան ներգրավվում է մուլտֆիլմի մեջ՝ որպես գործող բաղադրիչ: Այն արտացոլում է գործող կերպարների՝ ծերունու և ծեր կնոջ թե՛ ուրախությունը և թե՛ տխրությունը, քանզի Է-էին արդեն տան մեջ է խոստանում, որ կգա և մինչև լուսաբաց հանելուկներ կասի: Եթե գուշակեն հանելուկները, ապա սեղանն իրենցն է, իսկ եթե ոչ, ապա խոստանում է, որ նրանք իրեն երբեք չեն մոռանա: Հրեշի և իր նվերի հետ միասին մուլտֆիլմի մեջ որոշակի կոնտրաստ է ներմուծվում: Ծերունին և ծեր կինը ներկայացված են հայկական հեքիաթների հերոսների դասական կերպարով: Իսկ Է-էիը և՛ կոկորդիլոս է, և՛ ձուկ, և՛ գետաձի, և՛ խոզի սմբակներով գորտ: Մուլտֆիլմի կուլմինացիոն պահը անցորդի և Է-էիի հանդիպումն է: Անցորդի պատմությունը, թե նա որտեղից է եկել, կրկին առաջ է բերում այնպիսի իրավիճակներ, որոնք առանձնանում են պոլիթետային պատմվածքի դասական ընկալումից: Մեր առջև հայտնվում է կատարելության և նրբագեղության հասնող ռեժիսորական մտքի սրընթաց թռիչքը: Զայրանալով այն պատմության վրա, թե որտեղից է եկել անցորդը, Է-էիը բարձրանում է տիեզերք, որտեղ նրան տապալում է հրթիռը:

Պարզվում է՝ անցորդն այն ձուկն էր, որին բաց էր թողել ծերունին: Վերջում ռեժիսորը հանգում է բարոյական եզրահանգման՝ լավություն՝ն արա, գցի՛ր ջուրը:

1985 թ. ռեժիսորը նկարահանում է «Բարեկենդան» մուլտֆիլմը՝ Հ. Թումանյանի հեքիաթի մոտիվներով: Ինչպես և Սահակյանցի այլ ստեղծագործություններին, այնպես էլ այս մեկին հատուկ է պարզ ու հասարակ սկիզբը, որի հիմքում ընկած է վիճաբանությունը տիրոջ և ծառայի՝ աղքատ և ունևոր մարդու միջև, ով բոլոր հնարավոր և անհնար միջոցներով խլում է յուրի տակառիկը, բերում տուն և հրամայում հսկել այն մինչև Բարեկենդանի գալուստը: Տիրոջ կերպարում հանդես է գալիս մի տգետ և անկուշտ քաղքենի, որին հակադրվում է աղքատ մարդու խելացի որդին: Գալով նրա տուն՝ տղան հայտարարում է, որ նա հենց բարեկենդանն է, և հետ է ստանում իր տակառիկը: Եթե համեմատենք այս մուլտֆիլմը ռեժիսորի այլ ստեղծագործությունների հետ, ապա կարելի է ասել, որ այստեղ չկան այն անհավանական վերամարմնավորումներն ու վառ գույները, որոնք մենք սովորաբար տեսնում ենք Սահակյանցի մուլտֆիլմերում, բայց այստեղ առկա է սրամտության և գեղարվեստական հնարանքի

¹ Հովհաննես Թումանյան, Երկեր երկու հատորով, հատոր առաջին, «Խոսող ձուկը», էջ 460:

վրա կառուցված սյուժեի դասական վերարտադրություն:

1990-ական թվականները Սահակյանցի մուլտիպլիկացիոն ֆիլմերի մեջ սոցիալական երանգ են ներմուծում: Դրա մասին վկայում են «Ընտրություններ» (1994), «Ամեն ինչ լավ է» (1991) ստեղծագործությունները, բացառություն չէր նաև «Կացինը» (1994) մուլտֆիլմը՝ նկարահանված Թումանյանի «Կացին ախպեր» հեքիաթի հիման վրա: Թումանյանի հեքիաթը երկակի բնույթ է կրում: Մի կողմից. «Կացինն առան, որ հերթով կոտորեն իրանց փայտը»¹:

Իսկ մյուս կողմից. «Վա՛յ, տղե՛ք, կացին ախպերը բարկացել է, տեսե՛ք՝ ո՞նց է կարմրել»²:

Սահակյանցի մուլտֆիլմին հատուկ են մուգ երանգները, մոայլ մթնոլորտը, երբ միայն կոտրված ցախի բոցը դառնում է ջերմության և բարեկեցության խորհրդանիշ: Սահակյանցը առաջարկում է մի քիչ ավելի բարձր լինել, նույնիսկ մեզ համար ամենաբարդ ժամանակաշրջանում:

«Սահակյանցի ֆիլմերի հերոսներն արատներ են՝ անհատական, կոլեկտիվ, հասարակական: Դա նրա տարերքն է»³:

Ռեժիսորի ստեղծագործություններում, ով իր մուլտֆիլմերից շատերի սցենարի հեղինակն էր, ցնցում են նորությունն ու թարմությունը: Կարելի է ասել, որ այդպես դեռ ոչ ոք չի նկարահանել: Բայց դրանով հանդերձ պետք չէ մտածել, որ, պարզապես ներկայացնելով սևամորթի գլխով ագռավին կամ եղջյուրներով բադին, մուլտիպլիկացիայի ոլորտում կարելի է հասնել նման արդյունքի: Ռեժիսորը հիմնավորում և փաստարկում է յուրաքանչյուր կերպարի ի հայտ գալը: Նա կադրի մեջ համատեղում է կերպարներն ըստ իմաստի և նշանակության, նրանց հնարավորությունը լինել այստեղ և հիմա: Կոնտրաստը բացարձակապես դիտնանս չի նշանակում: Մեր առջև է Սահակյանցի սյուռեալիզմը մուլտիպլիկացիոն կինոյում, երբ կադրում կարելի է անել ցանկացած բան, եթե էկրանի վրա ցուցադրվելիքը լրացնում է մասերը և ամբողջականը՝ դրանք միավորելով մեկը մյուսի հետ:

Մեր հոգվածի վերջում հանգում ենք հետևյալ եզրակացությանը:

Համադրելով տարբեր կերպարներն ու առարկաները համընդհանուր համատեքստում՝ ռեժիսորն իր մուլտիպլիկացիոն ֆիլմերը ստեղծելիս կիրառում է կոլլաժային սկզբունք:

¹ Հովհաննես Թումանյան, Հեքիաթներ, «Կացին ախպեր», Եր., «Լույս», 1985, էջ 88:

² Там же, стр.88

³ Калантар К., Очерки истории армянского кино, Том II, Ереван, Наيري, 2007, стр. 387.

АРСЕН АМБАРЦУМОВ
Кандидат искусствоведения

**МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫЕ ФИЛЬМЫ РОБЕРТА СААКЯНЦА
ПО МОТИВАМ СКАЗОК ОВАНЕСА ТУМАНЯНА**

Ключевые слова: Ованес Туманян, Роберт Саакянц, сказка, мультфильм, режиссер, коллажный принцип.

В нашей статье рассматриваются шесть мультипликационных фильмов, снятых по произведению классика армянской литературы Ованеса Туманяна. Подчеркивается оригинальность кинематографического почерка режиссера, а также его соответствие духу первоисточника. В мультипликационных фильмах Саакянц часто сочетает воедино на первый взгляд несовместимые друг с другом предметы и образы, приходя к коллажному принципу в строении своих произведений.

ARSEN HAMBARDZUMOV
PhD in Arts

**ROBERT SAHAKYANTS'S ANIMATED CARTOONS BASED ON
HOVHANNES TUMANYAN'S TALES**

Key words: Hovhannes Tumanyan, Robert Sahakyants, tale, cartoon, director, collage principle.

Our article observes six animated cartoons based on Armenian literature classic Hovhannes Tumanyan's work. The uniqueness of cinematographic mark of the director as well as his conformity to the spirit of original source are emphasized. In his animated cartoons Sahakyants frequently consolidates seemingly incompatible objects and images coming up to a collage principle in the structure of his works.

**ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ՍԱՍՈՒՆՑԻ ԴԱՎԻԹԸ» ԵՎ
«ԹՄԿԱԲԵՐԴԻ ԱՌՈՒՄԸ» ԷԴՈՒԱՐԴ ԻՍԱԲԵԿՅԱՆԻ ԱԶՔԵՐՈՎ**

Բանալի բառեր՝ Իսաբեկյան, Սասունցի Դավիթ, Թմկաբերդի առում, պոեմ, նկարագարդում, գեղանկար, դիմանկար, ոճական առանձնահատկություններ:

Հայ մեծանուն բանաստեղծ Հովհաննես Թումանյանը և թումանյանական հերոսները մշտապես գերել են և ներշնչանքի անսպառ աղբյուր են եղել տաղանդաշատ հայ կերպարվեստագետների համար, որոնց կերտած դիմանկարները և քանդակները, գրաֆիկական նկարագարդումները և գեղանկար պատկերներն աչքի են ընկնում մեկնաբանությունների բազմազանությամբ և գունագեղությամբ:

Թումանյանի պոեզիան և մարդկային տեսակը բարձր գնահատող հայ արվեստագետներից էր նաև ՀԽՍՀ ժողովրդական նկարիչ (1963), պետական մրցանակի դափնեկիր (1985), «Մեսրոպ Մաշտոց», «Սուրբ Սահակ-Սուրբ Մեսրոպ» շքանշանների ասպետ (2001 և 2004), Երևանի պատվավոր քաղաքացի (2001) Էդուարդ Իսաբեկյանը: 1938-ի մարտի 23-ին Իսաբեկյանը իր օրագրում գրում է. «Հ. Թումանյանի ծննդյան 70-ամյակն էր երեկ և ոչ մի «աղմուկ»... Թումանյանը իսկական հայի տիպն է, օբյեկտ: Թումանյանը՝ դա ինքը իմ իմաստուն ժողովուրդն է, բլրուկի լեզու առած երգում է, լացում մեր դարդերի մասին... Գիտցածս բոլոր պոետներից Թումանյանը ավելի ինտերնացիոնալիստ է և հումանիստ և դրա համար էլ մեծ է, ասածս կարող եմ ապացուցել և կստորագրեմ»¹: Իսկ 1978-ի մայիսի 31-ին գրում է. «Նորից կարդացի Թումանյանի հոդվածները. հրաշք պարզություն, և նորից նույն միտքը, որ իսկական խելոքը չի կարող անհասկանալի, «բարդ» լինել»²: 2001-ի նոյեմբերի 28-ին Իսաբեկյանը կրկին սիրով հիշում է մեծ բանաստեղծին և առանձնացնում. «Թումանյանը... ինչե՛ր չէր անի, գրի... Ամեն ինչ իրեն հասու էր՝ չորս տողից սկսած, մինչև պոեմն ու հեքիաթը: Եվ մտքերը խոր և անտակ, ամեն գրածի մեջ... Ես հիմա, եթե Սուրեն Քոչարյանին եմ լսում կամ ուրիշներին՝ Սոսին թեկուզ... լալիս եմ, լալիս եմ ցավից ու ամիստասանքից, որ հեռացավ շուտ, ամեն բան կիսատ թողած, չգրած, չասած... Դրամատուրգ էր հոգով և պիտի դեռ գրեր, եթե ծերանար... չծերացավ: Օ՛,

¹ <http://eduardisabekyan.com/?p=35578>: Շնորհակալ եմ Էդուարդ Իսաբեկյան ցուցասրահի տնօրեն Իրինա Իսաբեկյանին՝ սիրահոժար աջակցության համար:

² Նույն տեղում:

ի՛նչ դրամաներ էին լինելու, ի՛նչ դիալոգներ... և բոլորի վիշտն առած տարավ... թեթևացնելով բոլորին: Սուրբ էր, Հիսուսից ավելի... և իմաստուն իր ժամանակի բոլոր իմաստուններից...»¹:

1956-ին նկարիչը ստեղծեց յուղաներկ կտավ, որը այսօր պահվում է Բանաստեղծի տուն-թանգարանում՝ Դսեղում: Նկարի ձախ կողմում խոշոր պլանով ներկայացված Թումանյանի դիմապատկերը խորքում նշմարվող Լոռվա բնության և բնակավայրերի անբաժան մասն է կազմում: Դեպի դիտողն ուղղված Թումանյանի հայացքը պարզ է, ուղիղ՝ հիշեցնելով Բանաստեղծի՝ աշխարհքին ու մարդուն բարի սրտով ու պայծառ հայացքով նայելու պատգամը: Խաղաղ ու ջինջ երկնագույնի գերակայությունը, լուսատոնային թրթռուն խաղը պատկերին՝ հուզականություն, ռոմանտիկ, անրջային տրամադրություն են հաղորդում: Մինևույն ժամանակ՝ թումանյանական կերպարը մոնումենտալ է, անսասան շնորհիվ նկարում առկա անկյունագծային դինամիկ և ուղղահայաց ստատիկ կոմպոզիցիոն դիթմերի: Բսաբեկյանական Թումանյանը խրոխտ, անսասան ու միաժամանակ հուզումնառատ և պարզ մարդ է:

«Թմկաբերդի առումը» նկարչի ձևավորումներով Հայպետհրատի հրատարակչությամբ լույս է տեսել Երևանում 1958-ին²: Պոեմը նախաբանող և ավարտող գծանկարներն ուրվագծում են հիմնական լեյթմոտիվը՝ խոհափիլիսոփայական խորհրդածություններ կյանքի վաղանցիկության և մարդու գործի անմահության մասին, որն իր տեսողական կերպավորումն է ստացել մտախոհ, գեղեցկադեմ Թմկա իշխանուհու գլխազարդում և սարերում թևածող ագռավների եզրափակիչ տեսարանում:

Թեմատիկ ութ էջադիր հորինվածքներից յուրաքանչյուրն առանձին գեղարվեստական արժեք է ներկայացնում: Բսաբեկյանի գեղագիտական նախասիրությունները և գեղարվեստական լեզուն լավագույնս ծառայեցվել են թումանյանական գլուխգործոցին: Դասական հավասարակշռված կոմպոզիցիան, գունային հարաբերակցությունները, լուսաստվերային առկայծումները և գծային ակտիվ բեկբեկուն դիթմը պոեմի տեսողական կերպարին հաղորդում են ռոմանտիկ հուզականություն ու հերոսական պաթոս:

Լուսաօդային մթնոլորտը, թրթռուն լուսաստվերային խաղը Զավախքի լուսառատ Թմկա լեռների խորքին նստած թափառական աշուղի՝ շապիկը նկարազարդող կերպարին ռոմանտիկ լիցք են հաղորդում: Հաջորդ երկու հորինվածքներում Բսաբեկյանը ներկայացրել է Թմկա անառիկ բերդի ստորոտում քաջ Թաթուլին մարտահրավեր նետող Նադիր Շահին և իր բարձրաբերդ դիրքի և անհաղթ ուժի բարձունքից թշնամուն նայող Թաթուլին: Նկարիչը քաջ Թաթուլի գերակայությունը շեշտադրել է ուղղահայաց հորինվածքով, գունային սիմվոլիկայով, ընտրված

¹ Նույն տեղում:

² Տե՛ս Թումանյան Հովհ., Թմկաբերդի առումը, Եր., Հայպետհրատ, 1958, 22 էջ:

դիտակետերով: Հաջորդ նկարագարող թերթում արտահայտվել է իսաբելյանական սերը բազմաֆիգուր ռազմանկարների հանդեպ. Թաթուլի և նրա հեծյալ զորքի հաղթական դինամիկ ընթացքը նկարիչը շեշտադրում է առույգ, հզոր, արագընթաց ձիերի պլաստիկայի, հորիզոնականների և ուղղահայացների, գունային փախհարաբերությունների ռիթմիկ բնույթով: Զգացվում է ֆրանսիական ռոմանտիկների ազդեցությունը, որն Իսաբելյանի արվեստում ժամանակին նկատել և առանձնացրել են արվեստաբաններ Արարատ Աղասյանը, Ռուբեն Դրամբյանը, Մարտին Միքայելյանը¹: Թմկա տիրուհու միտքը հուզող թշնամական աշուղի երգի տեսարանը աչքի է ընկնում ռոմանտիկ հուզականությամբ, փոքր-ինչ էլեգիկ տրամադրությամբ: Իսաբելյանը ներկայացրել է փառասեր, պատվամոլ, մեծամիտ *femme fatale*-ի հավաքական կերպար, որը հեռավոր նմանություն ունի Սուրենյանի Սալոմեին: Դավաճան տիրուհու կողմից դուռ ու դարպաս բացելու թշնամուն ներս թողնելու տեսարանին դրամատիզմ է հաղորդում հիմնագույների կտրուկ համադրումը, կարծես հրակեզ, հրացայտ հողը և Թմկա տիրուհու՝ դիվային կերպարանք ստացած պատկերը: Հերոսական շնչով փոքր-ինչ բեմական, թատերային պաթոսով է համակված Շահի և Թմկա տիրուհու հանդիպման դրվագը և ապաշխարած գեղեցկուհու հոգու վերջին պոթոկումները: Այս պատկերը էսքիզային տարբերակ է, որը չի գետեղվել գրքում:

1990 թվականին Էդուարդ Իսաբելյանը նկարագարող է Հովհաննես Թումանյանի «Մասունցի Դավիթ» պոեմը, որը լույս է տեսել 1994 թվականին Երևանում՝ «Արևիկ» հրատարակչության կողմից՝ դպրոցական կրտսեր տարիքի երեխաների համար²: Տասնչորս նկարագարողումներից երեքը գծանկարներ են, մնացածը՝ կավճամատիտով և խառը տեխնիկայով իրականացված էջադիր հորինվածքներ: Իսաբելյանի օրագրից հետևում է, որ նա ձեռնամուխ է եղել դյուցազնավեպի նկարագարողմանը 1990-ին՝ «Արևիկ» հրատարակչության գլխավոր խմբագիր Գևորգ Դևրիկյանի առաջարկով: Իսաբելյանը գրում է. «Փորձեմ, գուցե ստացվի... Առյուծ Միտքը զարմով դյուցազուն Քառասուն տարի իշխում էր Մասուն... Հնարավոր է այդպես պարզ, ջրի կարկաչի պես նկարել...»³:

«Է՛յ ջան, սարե՛ր, Մասման սարե՛ր» շապիկի հորինվածքը և Դավթի բնութագիրը, նրա կեցվածքը նմանություն ունեն դեռևս 1956-ին նկարչի իրականացրած մեծադիր յուղաներկ կտավի հետ: Հայրենի բնության Մասման լեռների պես անսասան և էպիկական է իսաբելյանական Դա-

¹ Տե՛ս Էդուարդ Իսաբելյան - 100: Հոբելյանական ցուցահանդեսի կատալոգ (առաջաբանի հեղինակ՝ Արարատ Աղասյան), Եր., Հայաստանի ազգային պատկերասրահ, 2014, էջ 5, Էդուարդ Իսաբելյան (հեղինակ և կազմող՝ Մարտին Միքայելյան), Եր., Անահիտ, 2004, էջ 8:

² Տե՛ս Թումանյան Հովհ., Մասունցի Դավիթ, Եր., Արևիկ, 1994, 22 էջ:

³ http://eduardisabekyan.com/?page_id=1799:

վիթը: Նմանատիպ մեկնաբանություն ունի նաև Առյուծ-Մհերի պատկերը: Իր գունաշարի, հորինվածքային առանձնահատկությունների շնորհիվ գրեթե սրբապատկերային հնչեղություն է ստանում Դավթի ծննդյան ավետիսը ազդարարող հորինվածքը: Անվանաթերթի, տեքստամիջյան գծանկարներում և տեքստն ուղեկցող էջով մեկ տրված թեմատիկ պատկերներում պատանի Դավիթը ներկայանում է որպես նախապան աղվես, նապաստակ, եղնիկ բռնելուց, պառավի շաղգամը փախցնելուց, թշնամու հանդեպ հուժկու բարկության, հերոսական ուժգին պոռթկումի («Կենդանի եմ, մին էլ արի», «Ով քնած եք՝ արթուն կացեք, Ով արթուն եք՝ ելեք, կեցեք», «Ու ցած իջավ Թուր-Կայծակին», «Մի ծերունուս խոսքին մըտիկ», «Բարկացավ Դավիթ, չափը շրպըրտեց, Տըվավ Կոզբադնի գըլուխը ջարդեց») և խաղաղասիրության («Ի՛նչ եք առել նետ ու աղեղ, Եկե՛ք, թափել օտար դաշտեր») պահերին: Հերոսական պաթետիկ ժեստերը, ազդեցիկ ռակուրսները մատնում են Բսաբեկյանի գեղարվեստական նախասիրությունները և ժողովրդական էպոսին համահունչ հերոսականություն հաղորդում գլխավոր կերպարին: Դինամիզմն ակնբախ է հորինվածքի ընդհանուր կառուցվածքի, քվածքների, գծերի ուղղվածության և գունային հարաբերակցությունների մեջ:

Հավերժ երիտասարդ Մեծ Մհերի հրեղեն ձին՝ Քուռկիկ Ջալալին, իր ոգեղեն, հզոր պլաստիկայով Դավթին հավասար հերոսականության և ուժի մարմնավորում է: Գեղարվեստական լեզվի լակոնիզմը, կերպարների ընդհանրացված պլաստիկական մշակումը, նկարագրական մանրամասների զսպվածությունը նկարչին անհրաժեշտ և թուժանյանական գրչին հատուկ պարզություն ու մոնումենտալություն են հաղորդում պատկերներին: Բսաբեկյանը հրաժարվում է ռազմի, թշնամու անեղ ուժը ներկայացնող բազմամբոյն տեսարաններից: Նրա հորինվածքները բնակեցնում են խոշոր պլանով տրված՝ հիմնականում միաֆիգուր կամ երկֆիգուր պատկերները: Հավանաբար պատանի ընթերցողի համար ավելի նպատակահարմար էր միամիտ, բարի, խրոխտ, հայրենասեր հայ դյուցազունի դրական կերպարի շեշտադրումը: Բսաբեկյանական Մսրա Մելիքը հզոր աժդահա չէ, այլ գիրուկ խորամանկ ծերուկ («Հա՛յ-հա՛յ, մոտիկ տեղից եկա, Տե՛ս, ո՛ր տեղից հիմի կըգամ»): Խարակտերային են, բարի հումորով համակված Դավթի քեռու՝ աժդահա Թորոսի վերջնանկարը և Ջայնով Օհանի («Հե՛յ-հե՛յ, Դավի՛թ, ո՛ր տեղ ես դու, Հի՛շի՛ր Խաչը քո աջ թևի»)՝ շապկի դարձերեսը զարդարող գծանկարը: Ցավոք սրտի, 1994-ի տպագրության պոլիգրաֆիական ցածր որակը չի արտացոլում օրիգինալ գունաշարը, որի մասին պատկերացում կարելի է կազմել էսքիզների շնորհիվ¹: Առասպելական հեռավոր անցյալը խորհրդանշող դարչնագույն ընդհանուր խորքից երկնագույնի, կարմիրի և դեղինի նուրբ երանգների համադրությամբ է ստեղծվել առասպելի կերպարային համակարգը:

¹ Տե՛ս http://eduardisabekyan.com/?page_id=1799:

Մհեր Աբեղյանի (1939), Գրիգոր Խանջյանի (1950, 1952), Ռոտտերի (1941)՝ «Սասունցի Դավիթ» նկարազարդումների կողքին Իսաբեկյանի ձևավորումներն իրենց ուրույն ու կարևոր տեղն ունեն:

Թումանյանի «Սասունցի Դավիթը» և «Թմկաբերդի առումը» պոեմների իսաբեկյանական մեկնաբանումն անշուշտ հետաքրքիր էր, իր շեշտադրումների մեջ՝ գրական երկին հավատարիմ և ձևաոճական առանձնահատկություններով՝ նկարչի գեղագիտական մտածելակերպն արտահայտող:

РЕЗЮМЕ

МАРГАРИТА КАМАЛЯН
Кандидат искусствоведения

"ДАВИД САСУНСКИЙ" И "ВЗЯТИЕ ТМКАБЕРДА" ОВАНЕСА ТУМАНЯНА ГЛАЗАМИ ЭДУАРДА ИСАБЕКЯНА

Ключевые слова: Исабекян, Давид Сасунский, Взятие Тмкаберда, поэма, иллюстрация, картина, портрет, стилистические особенности.

Ованес Туманян и его произведения на протяжении многих лет являлись неисчерпаемым источником вдохновения для художников и скульпторов, среди которых был народный художник Армянской ССР Эдуард Исабекян (1963), который высоко ценил моральные и профессиональные качества известного армянского поэта. В 1956-ом художник написал романтизированный портрет поэта на фоне родного Лорийского пейзажа. В 1958-ом вышла в свет поэма "Взятие Тмкаберда", а несколько лет спустя - в 1994-ом - "Давид Сасунский", в иллюстрациях Исабекяна. Эстетические предпочтения и художественный язык Исабекяна в изображениях во весь рост и сопровождающих текст рисунках наилучшим образом раскрывают суть туманяновских шедевров.

ABSTRACT

Margarita KAMALYAN
PhD in Arts

HOVHANNES TUMANYAN'S "DAVID OF SASSOON" AND "THE CAPTURE OF TMKABERD" AS SEEN BY EDUARD ISABEKYAN

Key words: Isabekyan, David of Sassoon, The capture of Tmkaberd, poem, illustration, painting, portraits, stylistic peculiarities.

Hovhannes Tumanyan and his oeuvre have always been an inexhaustible source of inspiration for many artists, among whom was People's artist of Armenian SSR (1963) Eduard Isabekyan, who highly appreciated the moral values and professionalism of the renowned Armenian poet. In 1956 the painter wrote a romanticized portrait of Tumanyan on the background of his native Lori landscape. In 1958 the poem "The capture of Tmkaberd" was published and years later - in 1994 - "David of Sassoon", both with Isabekyan's illustrations. The aesthetic preferences and artistic language of Isabekyan in these full-page images and text-accompanying drawings revealed the essence of Tumanyan's masterpieces.

ԹԱՏՐՈՆԸ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ԿՅԱՆՔՈՒՄ

Բանալի բառեր՝ Հովհաննես Թումանյան, ներկայացումների քննադատություն, նորագույն թատերագրություն, ռեժիսորական թատրոն, էսթետիկական հայացքներ:

Հովհաննես Թումանյանին միշտ էլ զբաղեցրել են հայ թատրոնի հրատապ խնդիրները, թեպետ առանձին ներկայացումների քննադատությամբ շատ քիչ է հանդես եկել: Այս առումով «Համլետի» չարչարանքի շաբաթը Թիֆլիսում՝ հոդվածը, կարելի է ասել, եզակի է իր անողոք երգիծական բնույթով: Իհարկե, հիմա ավելորդ կլիներ Թումանյանի մատնանշած նախկին հոռի երևույթները համեմատել նոր իրողությունների հետ, ուստի ամենից առաջ, մեզ հետաքրքրում է թատրոնին ուղղված բանաստեղծի հայացքը. ի՞նչն է նա այստեղ կարևորել կամ մերժել, ի՞նչ չափանիշներով է քննել ու դատել:

Այսպես, 1910 թվականին, Թիֆլիսի Արքունական թատրոնում (ներկայումս՝ Փալիաշվիլու անվ. օպերայի և բալետի պետական ակադեմիական թատրոն) իրար ետևից ներկայացվել է Շեքսպիրի «Համլետը». սկզբում հայերեն (ապրիլի 5-ին)՝ Ամո-Խարազյանի ռեժիսորությամբ և Գեղեոն Միրադյանի մասնակցությամբ, ապա ռուսերեն (ապրիլի 9-ին)՝ Դայլսկու ղեկավարությամբ: «Մինչդեռ հայերեն ներկայացման ծանր տպավորության տակ մտածում էի հայ դերասանի և նրա խմբի ապիկարության մասին, - գրել է Թումանյանը, - վրա հասավ անուն հանած ռուս դերասանը՝ պ. Դայլսկին իր խզալի թագավորով, իր տիկնիկ թագուհիով, իր մուժիկ Պոլոնիոսով, իր անկենդան Օֆելիայով, իր փետի կտոր Լաերտով, վերջապես իր խոհարարուհի ու լվացարարուհի պալատական նաժիշտներով՝ ի մեծ մխիթարություն հայոց խմբի: Եվ էապես համերաշխ էս երկու խումբը Քրիստոսի չարչարանքի նախընթաց շաբաթը շինեցին Համլետի չարչարանքի շաբաթ: Մեջները եթե մի երջանիկ բացառություն կար, էդ հայ Պոլոնիոսն էր (պ. Միրադյանը) միայն»¹:

Հայտնի է, որ Գեղեոն Միրադյանը խառնվածքով «լուրջ կատակերգակ» էր, ինչպես հնում ասել են՝ սերյոզ-կոմիկ. նա այդ ժամանակվա մի շարք դերասաններին հատուկ ջանասիրությամբ յուրացրել է թե՛ կենցաղային իրապաշտական և թե՛ դասական-ռոմանտիկական ուղղությունները՝ խաղացել ոչ միայն Սունդուկյանի դպրոցի վարպետների, այլև հենց Ադամյանի հետ: Այս հանգամանքը, բնականաբար չէր կարող վրի-

¹ Թումանյան Հովհ., Ընտիր երկեր, Եր., 1978, էջ 410:

պել Թումանյանի աչքից, քանի որ ի սկզբանե, երկու դպրոցի վարպետներին էլ քաջ ծանոթ էր: Մի կողմից նրա թիկունքին կանգնած էին երկու մեծ թիֆլիսցիները՝ Մայաթ-Նովան և Գաբրիել Սունդուկյանը, մյուս կողմից՝ Պետրոս Աղամյանը, որի արվեստով ոգևորված է եղել պատանեկան հասակից և պահպանել է այդ ոգևորությունը մինչև կյանքի վերջ:

Օբյեկտիվ լինելու համար պետք է ասել, որ Ամո-Խարազյանն էլ իբրև թատերական գործիչ, դարասկզբի թիֆլիսյան միջավայրում աննշան դեմք չէր: «Լինելով թատրոնի, հատկապես ժողովրդական թատրոնի, անձնվեր և արգասավոր գործիչ, եվրոպական և ռուսական թատերական մշակույթների հետ շփվելու շնորհիվ ձեռք բերելով բեմական արվեստի հարուստ իմացություն, իր հրապարակային ելույթներում և մեծաթիվ հոդվածներում առաջ քաշելով առաջադիմական թատերական հայացքներ, Ամո-Խարազյանը, սակայն, ուներ անձնավորման արվեստի համեստ հնարավորություններ», - ժամանակին նկատել է թատրոնի պատմաբանը¹: Բայց ահա Թումանյանն այս խնդիրը դիտել է այլ տեսանկյունից, ուստի հենց Շեքսպիրի խոսքերով է հակադարձել այն անձաշակությանը, որով թատերախումբը հրամցրել է հանդիսատեսին. «Թեև տգետներին ծիծաղ է պատճառում, բայց խոր վշտացնում է հասկացողներին»²:

Ի վերջո, պարզվում է, որ հայ թատերախմբի ներկայացրած «Համլետի» տապալման պատճառը միայն գլխավոր դերակատարի ձախողումը չէր, այլ նաև ռեժիսուրան, որը իրականացվել է անփութ և բազմաթիվ կուպիտ սխալներով: Դրանցից մեկն էլ ներկայացման զավեշտալի ավարտն էր. «Եվ ինչ զարմանք, որ էս տեսակ թագավորն ու թագուհին իրենց պալատականներով պալատից դուրս գնալիս էնպես վայրենի դուրս խուժեցին, որ պալատի տախտակե ու կտավե պատերի մի մասը հետները տարան: Եվ երանի ընդմիջտ դուրս գնան ու իրենց ամբողջ թատրոնն էլ հետները տանեն, որովհետև էդ տեսակ թատրոն չի լինիլ և չպետք է լինի»³: Սա ասում է 20-րդ դարասկզբի այն անվանի հայ մտավորականը, որը դեռ 1894 թվականին Մասեհյանի թարգմանությամբ լույս տեսած «Համլետի» հայերեն հրատարակության առիթով գրել էր. «Շեքսպիրը դարձել է մի չափ ազգերի զարգացման աստիճանը որոշելու համար: Եթե մի ժողովուրդ նրան չի թարգմանում, կնշանակի տգետ է, եթե չի հասկանում, կնշանակի տհաս է, եթե մի լեզու նրա վրա չի գալիս, կնշանակի տկար է: Այս տեսակետից մենք կարող ենք ասել թե առաջադիմություն ենք արել, որ սակայն ինձ թվում է մի թռիչք»⁴: Բնական է, որ այդ թռիչքը նա կուզեր տեսնել նաև թատրոնում, ուստի նաև հասկանալի է, թե ինչ

¹ Լ. Հախվերդյան, Հայ թատրոնի պատմություն (1901-1920), ՀՍՍՀ ԳԱ հրատ., Եր., 1980

² Թումանյան Հովհ., նշվ. հրատ., էջ 411:

³ Նույն տեղում, էջ 412-413:

⁴ «Թումանյանը քննադատ» (ժող.), Եր., 1939, էջ 37:

հիասթափություն պետք է ապրեր 1910-ին հայ թատերախմբի ներկայացրած «Համլետից»:

Անշուշտ, այս բեմադրությունը պետք է դասել անցյալ դարասկզբի հայ թատերական արվեստում տեղ գտած մասնակի անհաջողությունների շարքին:

Իսկ ընդհանուր առմամբ, որքան էլ այդ ժամանակ ավագ սերնդի վարպետները շաղկապել են պոլսահայ և թիֆլիսահայ դերասանական դպրոցների լավագույն ավանդույթները և աչքի ընկել իրենց ակնառու պրոֆեսիոնալիզմով, այնուամենայնիվ, դարի հրամայական էր, որ նորագույն թատերագրության և ռեժիսորական թատրոնի մուտքով որոշակի բեկում առաջանա նաև դերասանական արվեստում: Եվ այս առումով էլ Թումանյանի հեղինակությունն ու խորաթափանց հայացքը վճռորոշ եղան երիտասարդ ուժերի՝ Օվի Սևումյանի, Քնարիկի, Հովհաննես Զարիֆյանի, Միքայել Մանվելյանի, Օլգա Մայսուրյանի և Սաթենիկ Ադամյանի առաջընթացը խթանելու համար: Եվ եթե անգամ այդ առաջընթացը երբեմն դանդաղել կամ կասեցվել է, ապա միայն արտաքին հանգամանքների բերումով կամ էլ ումանց թուլակամության պատճառով:

Դիցուք՝ բանաստեղծի անվերապահ աջակցությունը վայելող Կարապետ Գալֆայանի ճակատագիրը: Նա դեռևս 19-րդ դարավերջին էր Կ.Պոլսից եկել Թիֆլիս՝ շեքսպիրյան դերեր խաղալու հավակնություններով: Նրա կրթվածությունն ու արտիստական նկարագիրը անմիջապես գրավել են ոչ միայն Թումանյանի, այլև Նիկոլ Աղբալյանի և Ալեքսանդր Ծատուրյանի ուշադրությունը և, շատ ժամանակ չանցած, որոշվել է առաքել նրան Փարիզ՝ ուսանելու դերասանի արվեստ: Այնուհետև, ինչպես հաճախ պատահում է դերասանների միջավայրում, այս որոշումը շարժել է մի քանիսի քենն ու դժգոհությունը. բողոքի ձայն են բարձրացրել Արշակ Հարությունյանն ու Արամ Վրույրը: Ուշագրավ է, որ այդ ժամանակ, ինչպես նաև հետագայում, նրանց ցուցաբերած անհանդուրժողական վերաբերմունքը ստիպել է Թումանյանին՝ մի քանի անգամ հրապարակավ պաշտպանելու երիտասարդին: Նրա ամենասուր քննադատությունը, ուղղված Գալֆայանի ընդդիմախոսներին, «Տաղանդ և բթամտություն»¹ հոդվածն էր, որը փայլուն վկայում է, թե որքան է մտահոգված եղել երիտասարդի ապագայով: Եվ այդուհանդերձ, հենց Կարապետ Գալֆայանն իր թուլակամության պատճառով, անձնապես չդիմակայելով դժվարություններին, չհաղթահարելով սեփական ծայրահեղ եսասիրությունը և մինչև վերջ էլ չհարմարվելով թիֆլիսյան թատերական միջավայրին, այդպես էլ չարդարացրեց Թումանյանի սպասելիքները և մնաց միայնակ՝ հայ թատրոնի պատերից դուրս:

Բանաստեղծի սրտացավ վերաբերմունքը նորահայտ թատերական

¹ «Տարագ», 1898, 20 դեկտեմբերի:

գործիչների նկատմամբ՝ նրանց հաջողություններով ուրախանալու և ձախողումներից վշտանալու հատկանիշը, բարերար հետք է թողել նաև ազգային թատերագրության մեջ: Նրա էսթետիկական հայացքներն այս ասպարեզում նույնպես ունեցել են հաստատուն հիմքեր, որ սկսել էին ձևավորվել դեռևս պատանեկան տարիներին, երբ առաջին անգամ տեսավ Պետրոս Ադամյանին՝ Համլետի դերում: «Էդ գիշերը ինձ համար եղավ մի կախարդական գիշեր և գրեթե վճռական նշանակություն ունեցավ իմ ամբողջ գրական կյանքում, - գրել է Թումանյանը 1916-ին: - Էդ գիշեր ես էնքան սիրեցի Համլետը և հետո էլ Շեքսպիրը, որ մի քանի դրամա գրեցի ու միշտ ոչնչացրի, որովհետև... Շեքսպիրի գրածների նման չէին դուրս եկել: Սակայն էնքան ուժեղ էր կախարդանքը, որ մինչև օրս էլ ես ինձ դրամատուրգ եմ համարում, քան ուրիշ մի բան»¹:

Եթե նոր դերասանական սերնդի մուտքը թիֆլիսահայ թատրոն խորհրդանշում էր բեմական ասպարեզում գեղարվեստական նոր չափանիշների հաստատումը, ապա վստահաբար կարելի է ասել, որ դրան էապես նպաստեցին ոչ միայն օտարալեզու պիեսները, մասնավորապես՝ Հաուպտմանի և Չեխովի, այլև հայ նորագույն թատերագրությունը՝ ի դեմս Լևոն Շանթի: Եվ, ինչպես սովորաբար պատահում է, հնից դեպի նորն անցնելիս սահմանը զատելու ժամանակ, շատերի համար դուրսին չէր այդ կտրուկ բեկումը, հետևաբար՝ նաև ավանդական ձևերից հրաժարվելը, որ թելադրում էր նոր դրաման իր *ոչ դասական* կառուցվածքով: Ծավալվել են բուռն բանավեճեր, որոնց Թումանյանն այսպես է արձագանքել. «Չեմ սխալվիլ, եթե ասեմ, նորություն են մեր կյանքում եվրոպական գրական ճաշակ ու զարգացում ունեցող մարդիկ, որոնք և մեր գրականությունը գալիս են քննադատելու նոր, մեր գրական աշխարհին անծանոթ ձևով ու թափով, և սրանց դեմ վրդովմունքով չպիտի դուրս գալ, որ անտեղի, անպետք ու անգոր միջոց է, այլ հիմնավոր խոսքով»²:

Այստեղ նա ցուցաբերել է օրինակելի անաչառություն, քանի որ խոսքը վերաբերում էր «Հին աստվածների» քննադատությանը, իր ընկերոջ՝ Շանթի ստեղծագործության քննադատությանը: Բայց նկատենք, որ նա ընդամենը պաշտպանել է քննադատի իրավունքը, մինչդեռ անձնապես ճիշտ հակառակ կարծիքի էր: «Ցանկանում եմ, որ մեր մայրենի բեմը ծաղկի ինքնուրույն գեղեցիկ գործերով, - կասի նա հետագայում: - Բայց ահա ձեր առջև նստած է Շանթը, «Հին աստվածների» հեղինակը, որը ոչ միայն մեր հասարակությանը ոգևորված պահեց մի ամբողջ տարի, այլև օտար բեմերի ուշադրություն գրավեց և էսօր ռուսաց մայրաքաղաքի Գեղարվեստական թատրոնում ընդունվելիք բեմական գրվածքների մեջ երկրորդ տեղն է բռնում, և էդ ամենի համար սրտագին ողջունում եմ մեր

¹ Թումանյան Հովհ., նշվ. հրտ., էջ 477:

² «Հորիզոն», 1913, 7 փետրվարի:

սիրելի ընկերին Հայոց գրողների ընկերության անունից»¹:

Իհարկե, մոսկովյան հանդիսատեսը բեմադրության ականատեսը չեղավ. առջևում Առաջին Համաշխարհային պատերազմն էր՝ հայ ժողովրդին բերած իր պատուհասներով: Եվ ներկայումս մնում է միայն ընդգծել այն իրողությունը, որ «Հին աստվածներ» դրաման Թիֆլիսի թատրոն է մուտք գործել այն ժամանակ, երբ հայ թատերասեր հասարակությունն արդեն ծանոթ էր Չեխովի թատերագրությանը: Մա մեզ համար կարևոր փաստ է, քանի որ այդ շրջանում, աշխարհով մեկ, հենց նորարար հեղինակներով է նշանավորվել առաջադեմ թատրոնների մեկնարկը:

Արդյո՞ք կարող էր Թումանյանը կանխատեսել, որ այս երկու հեղինակների՝ Չեխովի և Շանթի՝ «խոսքի թատրոնը»², պետք է նախահիմքը հանդիսանար՝ դարավերջի դրաման մերժող թատերագրության համար, հազիվ թե: Բանաստեղծները հեռուն տեսում են, բայց գուշակներ չեն: Վերջապես, այն ժամանակ դրա անհրաժեշտությունն էլ չկար: Շատ ավելի կարևոր են նրա անմիջական ոգևորությունն ու սրտացավությունը թատրոնի նկատմամբ, «որ մեր մայրենի բեմը ծաղկի ինքնուրույն գեղեցիկ գործերով»:

Հայրենական թատրոնի հետ ապրած իր այդ ուրախ և տխուր պահերը Թումանյանն արտահայտել է թե՛ գրչով և թե՛ գործով, մինչև կյանքի վերջ:

РЕЗЮМЕ

ГРИГОР ОРДОЯН

Доктор искусствоведения, профессор

ТЕАТР В ЖИЗНИ ТУМАНЯНА

Ключевые слова: Ованеса Туманян, критика спектаклей, новейшая драматургия, режиссерский театр, эстетические взгляды.

Ованеса Туманяна всегда волновали актуальные проблемы армянского театра, хотя с критикой отдельных спектаклей выступал очень редко. Поэтому статья «Страстная неделя Гамлета в Тбилиси», можно сказать, исключительна своей беспощадной сатирой. Сегодня, конечно же, эту постановку следует причислить к числу отдельных неудавшихся режиссерских опытов, имевших место в армянском театре начале прошлого столетия. Время диктовало, чтобы с появлением новейшей драматургии и режиссерского театра, произошли сдвиги также и в сценическом искусстве. Разумеется, в этом деле тоже авторитет и мнение Туманяна сыграли решающую роль, способствуя раскрытию молодых талантов. Его эстетические

¹ Նույն տեղում, 1914, 4 հունիսի: Դրաման Գեղարվեստական թատրոնում բեմադրելու մտադրությունը չիրականացվեց Առաջին համաշխարհային պատերազմն սկսվելու պատճառով:

² Տե՛ս Գ. Օրդոյան, Դրամայի մերժման արդի միտումները // Հանդես (Գիտական հոդվածների ժողովածու), ԵԹԿՊԻ, Եր., 2018, N 20, էջ 14-19:

взгляды в этой области имели твердую основу, поскольку формовались еще в юношеском возрасте, когда впервые он увидел Петроса Адамяна, в роли Гамлета. Впечатление от шекспировой трагедии было настолько сильным, что по признанию поэта – он всегда считал себя скорее драматургом, чем «кем-либо другим».

ABSTRACT

GRIGOR ORDOYAN
Doctor of Arts, Professor

THEATER IN TUMANYAN'S LIFE

Key words: Hovhannes Tumanyan, criticized performances, latest dramaturgy, directorial theater, aesthetic views.

The urgent problems of Armenian theater have always been a cause of concern for Hovhannes Tumanyan, though he has criticized individual performances very little. In this respect, it can be said that the performance, entitled "Hamlet's Week of Suffering in Tiflis," is unique in its relentlessly humorous nature. Of course, today this performance should be classified among one of the partially unsuccessful attempts in the Armenian dramaturgy of the last century. It was the imperative of the century that, with the entry of the latest dramaturgy and directorial theater, there be some breakthrough in theatrical art. And in this respect, Tumanyan's standing and insightful vision have been crucial to fostering the progress of young artists. His aesthetic views in this field have had a solid foundation that had begun to develop back in his youth, when he had first seen Petros Adamian in the role of Hamlet. The Shakespearean tragedy has left such a strong impression in him that, in the words of the poet, he considered himself a playwright, "more than anything else," to the end.

**ՄԱԼՅԱՆ ԹԱՏՐՈՆԻ «ՀԵՔԻԱԹՆԵՐ» ՆԵՐԿԱՅԱՑՄԱՆ
ԲԵՄԱԴՐԱԿԱՆ ՀԱՐՅԵՐԻ ՇՈՒՐՁ**

Բանալի բառեր՝ Հենրիկ Մալյան, Հովհաննես Թումանյան, կինոյի դերասանը թատրոնում, հեքիաթներ, դերասան, ծածկույթ, բեմադրություն:

Հովհաննես Թումանյանը՝ հայ գրականության ամենաբազմաժանր հեղինակը, չունենալով որևէ պիես, եղել է և մնում է հայ թատրոնում ամենաբեմադրվող հեղինակներից մեկը: Օպերային և դրամատիկական բեմերում են հեղինակի պոեմներն ու հեքիաթները: Ինչն ավելի զարմանալի է և հատկանշական՝ Թումանյանի ստեղծագործությունները գտնվում են բոլոր տարիքային խմբերին ուղղված բեմահարթակներում, պրոֆեսիոնալ, թե սիրողական խմբերի խաղացանկերում: Միավաված չենք լինի, եթե նկատենք, որ դեռևս նախադպրոցական տարիքից թատերասերների առաջին առնչությունը թատրոն կոչվող երևույթի հետ սկսվում է Թումանյանի հեքիաթներից՝ թե՛ իբրև խաղացող, թե՛ որպես հանդիսատես: Եվ պիտի որ այս հարցը հետաքրքրի թատրոնի հետազոտողներին՝ հեղինակի ստեղծագործություններում թատերայնության բանալիների որոնման, դրանց բեմական քննության և խաղային հնարավորությունների հայտնաբերման տեսանկյունից: Ի՞նչն է մղում բեմադրիչներին (սիրող, թե պրոֆեսիոնալ) իրենց բեմադրությունների հիմք դարձնել Թումանյանի արձակ կամ չափածող գործերը: Ի՞նչ բեմադրական ձևերի է մղում թումանյանական տեքստը (արդեն պրոֆեսիոնալ բեմադրիչին): Բացահայտում չէ, որ Թումանյանի համամարդկային ընդգրկունությամբ և հնչողությամբ թեմատիկան դրանց կարևորագույն հատկանիշն է, սակայն բեմ բարձրանալու համար հարկավոր է ավելին՝ ձևը, որը բեմադրիչի խնդիրն է դառնում, սակայն անշուշտ՝ բխելով տողի, տեքստի բեմականորեն տեսանելի վիճակներից, ներքին դրամատիկական շերտերից:

Այս վիճակների առաջին դիտողներից մեկը՝ հայ պրոֆեսիոնալ բեմում դառնում է բեմադրիչ Հենրիկ Մալյանը: Նախ՝ իր հիմնադրած Հայֆիլմ կինոստուդիային կից կինոդերասանի թատրոն-ստուդիայի «Իմ հայրենիքի խրատական հեքիաթները» ընդհանուր վերնագրով անդրանիկ ներկայացումն էր՝ Թումանյանի «Նեսոյի քարաբաղնիսը», «Մուտիկ Ռուկանը», «Կիկոսի մահը» հեքիաթների, Ադասի Այվազյանի «Կովարարները» պատմվածքի և Սարոյանի «Իմ անունն Արամ է» վիպակի բեմականացումներով: 1981-ին, արդեն մեկ տարի անց, Թումանյանի երեք

հեքիաթներին ավելացնելով ևս յոթը՝ բեմադրիչը դրանք դարձնում է առանձին բեմադրություն՝ «Հեքիաթներ» խորագրով («Նեստյի քարաբադ-նիսը», «Բարեկենդանը», «Խելոքն ու հիմարը», «Կացին ախպերը», «Մի կաթիլ մեղրը», «Շունն ու կատուն», «Անխելք մարդը», «Մուտլիկ որսկանը», «Կիկոսի մահը», «Տերն ու ծառան»), ուր դրվագ առ դրվագ բեմադրելով հեքիաթներից յուրաքանչյուրը որպես ավարտուն կտոր՝ Մալյանը շաղկապում է դրանք իրար ներկայացման մեկ ընդհանուր առանցքի շուրջ՝ որպես կապ օգտագործելով հայկական գուռնա-դիոլի հնչյունները:

«Բոլորովին ինքնատիպ, նոր երևույթ մեր թատերական կյանքում... Ամեն ինչ համընկնում է ժամանակակից թատրոնի պահանջներին, ասես կարճամետրաժ գեղարվեստական ֆիլմեր լինեն»¹, - արձագանքում է մամուլը դեռևս առաջին բեմադրության կապակցությամբ: Նույն գեղագիտությունը և բեմադրական գտնված հնարանքները բեմադրիչը տեղափոխում է «Հեքիաթներ»-ի մեջ: «Փոքրիկ բեմի վրա արվեստի մի իսկական տոն է, երևակայության, ֆանտազիայի անսպառ մի աղբյուր...»², - ներկայացման մասին գրում է Մարատ Մարինոսյանը:

Նախ ընդգծենք փոքր բեմ արտահայտությունը, մի բան, որ թելադրված հանգամանք էր, եղած միակ հնարավորությունը. Կինոմիության 50-60 տեղանոց փոքրիկ դահլիճը մեծ պայքարներից հետո տրամադրվել էր արդեն հայտնի կինոբեմադրիչին՝ իր երկու տասնամյակ առաջ ծնված թատրոն հիմնելու գաղափարը կյանքի կոչելու համար, սակայն բեմի չափը դառնում է հանգամանք, որը թելադրում է ներկայացման բեմադրական ոճը, այն է՝ կամերայնությունը: Երկրորդ յուրահատկությունը երիտասարդական կազմն է, թատրոնի դերասաններ են դառնում Մալյանի արվեստանոցի շրջանավարտները, որոնք, բնականաբար, բեմադրիչի աշխարհայացքի կրողներն են, կիսում են նրա գեղագիտական ընկալումները, ճկուն են նորարարության ու փորձարարության հանդեպ և գիտեն, Մալյանի խոսքով, թե *«ինչն է օտար ու խորթ իրենց համար»*:³ Երրորդ յուրահատկությունը թատրոնի անվանումն է՝ թատրոն-ստուդիա, այսինքն վայր, որտեղ չեն դադարում ուսանել: Իր հոգվածներից մեկում Մալյանը տալիս է իրենց նորաբաց թատրոնի երկու բանալիները՝ ստուդիականություն և Թումանյան: *«Թատրոնից բացի նաև ստուդիա ենք: Շարունակում ենք սովորել, սովորել: ...Վայ մեզ, եթե մի օր մենք կորցնենք ստուդիականության մեր հավատամքը»*⁴, - գրում է բեմադրիչը, իսկ խա-

¹ Առաջին ներկայացումը հուսադրող է. «Երեկոյան Երևան», 05. 03. 1981 թ.:

² Մարատ Մարինոսյան, Բարի տաղանդի մի նոր դրսևորում, «Ֆիլմ», 30.04.82 թ.:

³ Հենրիկ Մալյան, Երկխոսություն երրորդի համար, Եր., «Նաիրի» հրատ., 2010, տես՝ էջ 120:

⁴ Հենրիկ Մալյան, Նույն տեղում, էջ 121:

դացանկի առաջին հեղինակի ընտրության մասին նա նկատում է. «Եվ իհարկե Թումանյան: Ինչից և սկսվեց մեր թատրոնը: Որն օգնում է մեզ մանուկ մնալ»¹: «Օգնում է մանուկ մնալ» արտահայտությունը ելակետային է դառնում թատրոնի հետագա ձեռագրում: Այս հատկությունն օգնում է թատրոն ստեղծելու համար բոլորովին անբարենպաստ այդ ժամանակահատվածում միայն մանկականը հատուկ պարզ հավատով առաջնորդվելու՝ թատրոնի ներկայի ու ապագայի կայացման հարցում, այս աչքերով են ընտրվում հեղինակները (Մարոյան, Այգեկցի, Այվազյան, Դեմիրճյան և այլն), այս բանալիով է բացվում Թումանյանի «Հեքիաթներ» բեմադրությունը: Մեջբերենք Լևոն Հախվերդյանի խոսքերը՝ «Որոնք են Մալյանի թատերական և կինոբեմադրությունները ի մի բերող և ձեռագրի մատնող հատկանիշները: Հատկանիշներ, մեծ և փոքր, շատ կարելի է թվել, բայց ամենից գլխավորը, հիմնորոշը, իմ կարծիքով աշխարհաճանաչման և մարդաճանաչման նրա սեփական հայացքն է, որ նա իր դերասանների միջոցով կարողանում է արտահայտել գերագույնը, գրեթե մանկական անկեղծությամբ», - գրում է թատերագետը:²

Ինչո՞ւ Թումանյան հարցի պատասխանը Մալյան բեմադրիչի մանկության խորքերում է թաքնված, անգիտակցականի վերաիմաստավորումն է գիտակցական տարիքում: Մալյանի դուստրը՝ Նարինե Մալյանը, հարցազրույցներից մեկում պատմում է, որ հոր մանկության առաջին գիրքը Թումանյանի հեքիաթներն են եղել, ավելի շուտ՝ հեքիաթների նկարազարդումները, քանի որ դեռ տառաճանաչ չէր, և այդ պատկերների տպավորությամբ նա հորինել է ի՛ր հեքիաթները:³ Երկրորդ առնչությունը Թումանյանի ստեղծագործության հետ՝ 9 տարեկանում «Գիքորը» ֆիլմի դիտումն էր, որից խորապես ազդվել է երեխան, և որը հետագայում նաև իր «Գիքորը» նկարահանելուն է մղել բեմադրիչին, և երրորդը՝ արդեն սեփական թատրոնում ամենաժողովրդական հեղինակի միջոցով հանդիսատեսի հետ խոսելու բեմադրիչի ցանկությունն էր, հեղինակ, որը նախատեսված է 5-105 տարեկան հանդիսատեսի համար:

Ներկայացումը երևույթ է դառնում 80-ականների թատերական և մշակութային կյանքում՝ գրավելով ժամանակի բոլոր խոշոր թատերագետների և մտավորականների ուշադրությունը: Թարմություն, նորարարություն, փորձարարություն, պայմանական լեզու, նոր արտահայտչալեզվի դրսևորում՝ ընդգծված ազգային տարրերով, ահա այն հատկանիշները, որոնցով մամուլը բնութագրում է բեմադրությունը: Մյուսներն էլ ընդգծում են բեմադրիչի՝ կինոյից թատրոն գալու հանգամանքը (թեև Մալյանը թատրոնն է առաջնային համարում իր կյանքում), նշելով՝ կի-

¹ Նույն տեղում:

² Հենրիկ Մալյան, նշվ. աշխ., Լևոն Հախվերդյանի հոդվածից, 1981թ, էջ 289:

³ Տե՛ս <https://www.youtube.com/watch?v=yLdmfTYviW4/>

նոռեծիսոր Հենրիկ Մալյանին հաջողվել է ստեղծել կինո և թատերական արվեստների պատկերավոր միջոցների յուրահատուկ սինթեզ, որն, ի դեպ, դառնալու է հետագա բոլոր բեմադրությունների ոճը ո՛չ միայն Հենրիկ Մալյանի, այլև նրա դասեր՝ Նարինե Մալյանի ռեժիսորական ձեռագրում: Այն է՝ դրվագայնություն, բեմական ժամանակը կինոկադրերի հերթականությամբ կառուցելու միտում, մոնտաժային մտածողություն, որի արդյունքում ներկայացման տարբեր կտորները միանում են մեկ ամբողջական կառույցի մեջ՝ գործողության ներքին անընդհատ թելով (այս սկզբունքով են կառուցված թե՛ Հենրիկ Մալյանի Թումանյանի «Հեքիաթներ», թե՛ Նարինե Մալյանի Սարոյանի «Պատմություններ գնացքում» և Ադասի Այվազյանի «Ցեղի ֆիզիոլոգիան» ներկայացումները):

Բեմադրիչը 80-ականների սկզբի հայ թատրոնը բնութագրում է բնավ ո՛չ լավատեսական գույներով. «Թատրոնից գնացել է թատրոնի օդը, թատերական մթնոլորտը... Ըստ որում գնացել է ոչ միայն դահլիճից ու սրահներից, այլև բեմի այս կողմից՝ կուլիսներից, փորձասենյակներից»¹, - գրում է Մալյանը: Ապա շարունակում է, որ այո, այժմ հայ թատրոնի խաղացանկը ավելի հարուստ է արևմտյան հեղինակներով, դասականներով, որ կան բազում Համլետներ ու Օթելլոներ, սակայն դերասանի վերաբերմունքը սեփական մասնագիտությանը զուտ պարտադրվածության պես մի բան է՝ առանց մասնագիտության հանդեպ նվիրումի:² 80-ականների սկզբի հայ թատրոնը հիրավի ճգնաժամային օրեր էր ապրում, կյանքից հեռացել էր Վարդան Աճեմյանը՝ Սունդուկյանի անվան թատրոնում անորոշություն առաջացնելով, մյուս թատրոններում երևակայության և մտքի ճգնաժամ կար, թարմության պակաս: Նկատենք, որ հայ թատրոնի բեմական ոճը մեկ անգամ արդեն շրջափոխման փուլ էր անցել 1960-ական թվականներին, երբ հայ թատերական գործիչներին սկսել էին հուզել թատերական այլ արտահայտչալեզվի որոնման խնդիրներ, կազմակերպվել էին բանավեճեր և ռեժիսորական կոնֆերանս (1965 թ.): Երևանի գեղարվեստաթատերական ինստիտուտը տվել էր նոր շրջանավարտներ: Սակայն ահա երկու տասնամյակ անց նկարագրվածը ճգնաժամային իրավիճակ է պատկերում: Ու թեև չկա այլևս գաղափարական արգելք, խաղացանկերում ազատություն է, սակայն 80-ականների սկզբին թատրոնը մի նոր շնչառության կարիք ուներ՝ այն բեմադրական ձևերի ու ազգային գաղափարախոսության վերհանման, որը դառնում է Հենրիկ Մալյանի «Հեքիաթներ» ներկայացումը: «Ֆոլկլորային մտածողություն, ֆոլկլորային զգացողություն: Ժողովրդական գեղջկական կոլորիտի ներկայություն: Եվ այս բոլորը՝ պայմանական թատրոնի սկզբունքների շրջանակների մեջ առած: Ինչ երևակայություն, ի՞նչ հնարամտություն, ի՞նչ

¹ Հենրիկ Մալյան, նշվ. աշխ., էջ 123:

² Հենրիկ Մալյան, նշվ. աշխ., տես՝ էջ 123-125:

անսպասելիություն: Որպիսի հումոր»¹, - գրում է Ռուբեն Զարյանը: «Հեն-րիկ Մալյանը դերասանական նոր սերունդ բերեց, կարևոր հանգամանք թատրոնի բարենորոգման համար»², - նկատում է Դավիթ Մուրադյանը (նրանք էին՝ Աշոտ Ադամյանը, Աշոտ Եղիզարյանը, Էդգար Վիրապյանը, Ռուզաննա Բանդուրյանը, Նարինե Ոսկանյանը, Վարդուհի Ռուշանյանը, Լիզա Ազիզյանը և այլք):

Բեմադրությունը դառնում է թատրոնի այցեքարտը: Թատրոնի հիմնադրումից առ այսօր «Հեքիաթներ»-ը թատերաշրջանների բացման, և չենք սխալվի, եթե ասենք, որ թատրոնի ամենահաճախ խաղացվող, մասնագետների ուշադրությունը բոլոր ժամանակներում գրաված և հանդիսատեսի ամենասիրած ներկայացումն է: 2015 թվականին նշվում են թատրոնի հիմնադրման 35 և Հենրիկ Մալյանի ծննդյան 90-ամյակները՝ բեմադրության 1600-րդ ներկայացումով: Պետք է ընդգծել, որ առ այսօր «Հեքիաթներ»-ում խաղում են դրա առաջին կազմի դերասանները, թատրոնի միջին սերունդը, իսկ վերջին տարիներին նրանց կողքին են նաև շնորհալի երիտասարդներ, որոնք թարմություն են հաղորդել մոտ 40-ամյա ներկայացմանը: Թատրոնում կա «թանգարանային բեմադրություն» եզրույթը: Այս հասկացությունը թանգարան երևույթին հարում է արժեքները հետագա սերունդներին նույնությամբ փոխանցելու իմաստով: Պահպանվում են բեմադրիչի բոլոր մտահղացումները, միզանոսները, փոփոխության է ենթակա միայն դերասանական կազմը և հանդիսատեսի վերաբերմունքը:

Հանդիսատեսի հարցը շատ է հուզել Մալյանին, նա առանձին հոդվածով անդրադարձել է հանդիսատեսի խնդրին, նշելով՝ «Այսպիսով համոզված եմ, որ ցանկացած գեղարվեստական երկի լիարժեք ընկալման համար անհրաժեշտ են հենց նրա՝ դիտողի ստեղծագործական ճիգերը»³: Սա խորը դիտարկում է, որը նախնառաջ բեմադրիչի մեկնաբանության արդիականության, ճիշտ շեշտադրումներից է կախված: Այս բեմադրությունը ապացուցում է, որ հանդիսատեսի վերաբերմունքը այսօր էլ ստեղծագործական է:

«Հեքիաթներ»-ը վերջին անգամ դիտել եմ վերջերս՝ դպրոցական հանդիսատեսի կողքին՝ ուշադիր հետևելով երեխաների վերաբերմունքին: Ապշեցուցիչ է, չկա հանդիսատես (ծնող, երեխա, ուսուցիչ)՝ անկախ տարիքից, որ նույն ոգևորությամբ չարձագանքի, համահեղինակ ու մասնակից չդառնա հայտնի հերոսների ծանոթ պատմություններին: Համակարգչային խաղերով ու անիմացիոն ֆիլմերով հագեցած երեխաներին այն ժամանակավրեպ չի թվում, թեև բեմում կան այնպիսի միամիտ ու

¹ Հենրիկ Մալյան, նշվ. աշխ., Ռուբեն Զարյանի խոսքից, էջ 295, 1984 թ.:

² Դավիթ Մուրադյանի հետ զրույցներից, 2019 հոկտեմբեր:

³ Հենրիկ Մալյան, նշվ. աշխ., էջ 69:

պարզ խաղալիքներ և արտահայտչամիջոցներ, որոնք այսօրվա երեխաներին ծանոթ չեն, նրանց կենցաղում բացակայում են: Ուրեմն մեկ այլ բան կա, որ գրավում է, ենթադրում ենք՝ այն բեմական լեզուն, որի պայմանականությունը երեխաները ընդունում են իբրև ինքնին թատրոնի լեզու, որն ընկալելու սաղմերը մարդու ներսում են ծննդյան պահից՝ որպես խաղային բնագոյային տարերք:

«Այնքան թարմաշունչ, անսպասելի է Թումանյանի վաղածանոթ հեքիաթների թատերային մատուցումը, որ երբեմն թվում է, թե «անծանոթ» պատումներ ես նայում»¹, - գրում է Լևոն Հախվերդյանը: Սա հենց Բրեխթյան օտարման սիստեմի էֆեկտն է՝ հայտնի նյութի բեմադրական այնպիսի մատուցում, որ հանդիսատեսը, նախապես ծանոթ լինելով իրադարձությունների ընթացքին, ոչ թե պլոթեի հետագա զարգացումների ակնկալիքով տենդագին սպասման մեջ ընկնի, այլ սթափ մտքով ու բանականությամբ հետևողը ու մասնակիցը դառնա բեմական գործողության և բեմադրական անսպասելի լուծումների: Բրեխթյան էպիկական թատրոնի տեսությանն է հարում ներկայացման՝ խաղացողը նաև պատմողն է սկզբունքը: Հերոսները նախ բեմ են գալիս իրենց կերպարով, ապա՝ օտարվելով կերպարից, դառնում պատմող, հետո՝ դարձյալ կերպարի մեջ վերամարմնավորվելով շարունակում են թե՛ պատմել, թե՛ խաղալ իրենց դերերը: Այս սկզբունքը բեմադրիչը հասցնում է ընդհուպ գրոտեսկային լուծումների՝ «Նեսույի քարաբաղնիսում» արդեն հոգին ավանդած Կիրակոսը՝ ի պատասխան կնոջ ողբ ու կանչի՝ աչքերը բացելով ու հանդիսասրահ նայելով պատասխանում է՝ Կիրակոսը հեջ չի շարժվում, Կիրակոսը մեռավ: «Խելոքն ու հիմարը» հատվածում մոզին ինքն է պատմում, որ գիշերը գելերը իրեն կերել են, «Մուտլիկ որսկանի» պերսոնաժներն էլ իրենք իրենց ներկայացնելով երրորդ դեմքով՝ պայմանական շիրմա-կտորի հետևում պատմողից կերպար դառնալով տեղում քայլքով մի ամբողջ ճամփորդություն են ներկայացնում:

«Մուտլիկ որսկանը», որը կարելի է համարել հայ գրականության առաջին աբսուրդ ստեղծագործություններից մեկը, ներկայացման ամենահաջողված կտորներից է: Շիրմայի հետևում մեջքով շրջվելով հանդիսատեսին՝ իբրև ճամփեն առաջները գցած գնալով, ենթադրյալ որսորդները քիչ-քիչ անհետանում են՝ վերջում երևացնելով գլխարկների զագաթները: Նույն մեթոդով՝ արդեն դեմքով դեպի դիտողը, հետ են գալիս ավելի մոտիկից երևալով: Այս ամենը տեսողական խաբկանք է, տեղում քայլքի միջոցով տարածության հեռանկարային (պերսպեկտիվա) լուծում, որ բեմադրության պայմանական լեզվի վառ օրինակներից է: Հիշյալ հատվածում բեմադրիչը նաև օգտվում է մեղդեկլամիացիայից՝ ռիթմիկ քայլ-

¹ Հախվերդյան Լ., Թումանյանի «անծանոթ» հեքիաթները, Գրական թերթ, 7 մայիսի, 1982 թ.:

քին զուգահեռ որսորդները նաև կիսաերգեցիկ, ռիթմիկ արտաբերում են տեքստը՝ հարկ եղած դեպքում կրկնություններով ստեղծելով ներկայացման դինամիկ պատկերը (ոչ աչքներս բան տեսավ, ոչ բերաններս բան մտավ)՝ հանդիսատեսին տեղափոխելով նախաստեղծ թատրոնի ակունքներ: Զավեշտալի է որսկանների պատմություններում որոշ առարկայական պատկերների կերպավորումը երեք դերասանուհիների միջոցով: Շիրմայի հետևից սպիտակ գլխաշորերով գլուխները երևացնելով՝ նրանք մեկ չորացած լիճն են, մեկ սատկած բադերը, մեկ էլ անմարդաբնակ գյուղերը: «Մի կաթիլ մեղրի» հերոսներն էլ, երբ արդեն բոլորը բոլորին ջարդել են ու գյուղերով անշնչացած փովել բեմով մեկ՝ վերջին տեսարանում գլուխները վեր են բարձրացնում ու պատմում հատվածի ավարտը՝ հեքիաթի բարոյախրատական իմաստը, ապա նորից իրենք իրենց հարվածելով խաղալիք մուրճիկներով՝ պառկում, մահանում:

Այս սկզբունքով ներկայացման տարբեր հատվածներում զվարճալիորեն կենդանիներին պատկերող դերասանները վերջիններիս օժտում են գրեթե մարդկային բնագծերով: «Մի կաթիլ մեղրում» շունը, կատուն, ճանճը, «Շունն ու կատու» հատվածում բոլոր հերոսները, որոնք թե՛ պատմում են իրադարձությունները, թե՛ անձնավորում կենդանիներին՝ ընդգծելով նրանցից յուրաքանչյուրի միմյանցից այնքան տարբեր և գրեթե մարդկային բնավորությունները, տիպիկ մարդկային հարաբերություններ են ստեղծում:

Ի դեպ, հատվածներից ամենաժամանակակից հնչողությունը հենց «Շունն ու կատուն» ունի, թավ գույներով ընդգծված է կաշառքի զորավոր ուժը դատարաններում, որն այսօր ոչ ոքի չի զարմացնում: Այնինչ այս կապակցությամբ Լևոն Հախվերդյանն իր 1982-ին գրած հոդվածում ասում է. «Պետք է ազատվել «Շունն ու կատուի» կոպիտ արդիականացումից (կաշառքի մոտիվը), ինչպես նաև տեքստային որոշ հավելումներից»:¹ Ժամանակն այս դեպքում աշխատել է ի օգուտ բեմադրության՝ այն գերժամանակակից դարձնելով:

Անշուշտ, ներկայացման ռեժիսորական գյուտը ծածկոց-շիրման է, որի երկու ծայրերը պահող հերոսները, որոնք պարբերաբար փոփոխվում են, ոչ թե պատմող են, ինչը տրամաբանական կլիներ, այլ ամենահետաքրքրված ունկնդիրներ են (պատմողը հենց խաղացողն է այս բեմադրությունում): Հայկական գորգի նախշերի գույնզգույն կարկատանների ոճավորմամբ (ստիլիզացիա) այս կտորը, որը հանդիսատեսի մոտ ասոցացվում է հայկական կարպետի հետ, մի քանի նպատակ ունի՝ նախ շիրմա է, որի հետևից հայտնվում ու անհետանում են հերոսները, օգնում է միզանսցենի փոփոխությանը և գործողությունների զարգացման ըն-

¹ Նույն տեղում:

թացքին, երկրորդը՝ պայմանական բեմական ռեկվիզիտ է, որը «Կիկոսի մահում» աղջիկների ծնկներին որպես ծածկոց է, «Տերն ու ծառայում» անկողին ու սփռոց, «Նեստյի քարաբաղնիսում»՝ վերմակ ու նստարան: Եվ երրորդը՝ այս կտորը ամբողջացնում է ներկայացման տեսողական կերպարը՝ ստեղծում ազգային կոլորիտ և ճանաչելի դարձնում ներկայացումը առաջին իսկ պահից: Պատահական չէ, որ ցանկացած երեխա ներկայացումը հետագայում հիշում է հենց այս կտորի պատկերով:

Շնորհիվ շիրմայի գյուտի՝ դրա շուրջ է կենտրոնանում ողջ միզանսցենը, ստեղծվում է կամերայնություն ու պայմանական ստատիկություն: Տասը հեքիաթներից յուրաքանչյուրն ունի իրեն բնորոշ միզանսցեն: Օրինակ՝ «Կացին ախպերում» միզանսցենը կառուցվում է շրջանաձև, շրջանաձև են միտք անում, որոշումներ կայացնում ու հաշվեհարդար տեսնում կացնից հեքիաթի հերոսները՝ ասես հին հունական ագորայում: «Մուտլիկ որսկանում» միզանսցենը ուղղագիծ հորիզոնական է՝ աջ ու ձախ թվացյալ տեղաշարժով, սակայն միշտ տեղում քայլքով: Միզանսցենային կառույցը ամենաբազմազանը դրսևորվում է «Մի կաթիլ մեղրում»՝ դերասանները մասսայական տեսարաններում հմտորեն թևերի են բաժանվում, գյուղերով իրար դեմ դուրս գալիս՝ շիրմայի գծած սահմանները խախտելով՝ հեռանկարային ու տարածական ծավալներ հաղորդում բեմի կենտրոնական փոքրիկ հատվածին:

Այնուհանդերձ, ամեն բան հիմնականում կատարվում է բեմի կենտրոնում: Սրա շնորհիվ բեմադրությունը հեշտորեն կարելի է խաղալ ցանկացած վայրում՝ թե՛ բեմում, թե՛ բաց դաշտում, թե՛ հեռուստատեսային տաղավարում: Ինչը և արեց Մայլանը՝ բաց դաշտում ստատիկ նկարահանելով դրվագները՝ «Մի կաթիլ մեղր» ընդհանուր վերնագրով:

Եթե ներկայացման որոշ դրվագներ կառուցվում են երկու-երեք դերասանի միջոցով՝ («Բարեկենդանը», «Տերն ու ծառան», «Խելոքն ու հիմարը»), ապա դրանցից մի քանիսը աչքի են ընկնում մասսայական տեսարաններով՝ («Կացին ախպեր», «Կիկոսի մահը», «Նեստյի քարաբաղնիսը»), նշանակալից է, որ մասսայական տեսարաններում բեմադրիչը կարողանում է «կոլեկտիվ հիմարության» կերպարն ստանալ: Նա նաև կարողանում է սահմանափակ թվով դերասանների միջոցով ամբոխի աղմուկ, իրարանցում ստեղծել, որը գնալով հեռանում կամ մոտենում է՝ ամբոխի հեռանալու կամ մոտենալու զգացողություն առաջացնելով: Սրանք հիշեցնում են 20-րդ դարասկզբի գերմանացի բեմադրիչ Մաքս Ռայնհարդտի ռեժիսորական հնարանքները, ով բերում էր շարժման և դինամիկայի միևնույն ռիթմով բռնկված ամբոխ՝ այդ ռիթմը հաղորդելով հանդիսատեսին բեմական գործողության միջոցով: Պայմանականությունը ներկայացման հիմնական լեզուն է՝ տարածության պայմանական լուծում, ժամանակի պայմանականություն, բեմադրական պայմանական

ոճ, պայմանական են անգամ հագուստները, որոնք առաջին հայացքից հին հայկական տարազից ոչնչով չեն տարբերվում՝ տրեխ ու գոգնոց, գլխանոց ու արխալուղ, սակայն իրականում այս ամենը բեմական ոճավորում է՝ հայկական տարազի մոտիվներով: Ռեալիստական է միայն թումանյանի տեքստը, այն արտաբերելու Լոռվա բարբառն ու ինտոնացիաները, որը դերասանները հաղթահարում են շատ օրգանական՝ գրեթե անփոփոխ փոխանցելով հեքիաթների տեքստը: Ու եթե այսօր պայմանականությունը թատրոնում տարածված երևույթ է, ապա 80-ականներին դա բոլորովին թարմ ոճ էր: *«Մայլանը ստեղծեց թատրոն, որը դուրս էր կադապարներից, ազատ էր, նորարարական, բայց որն արագորեն ձևավորվեց ազգային բառ ու բանի, կոլորիտի, պատկերամտածողության վրա՝ ազատ շնչատություն և նոր կենսոլորտ ստեղծելով իր շուրջ»*.¹

Մայլանի բեմադրական հնարանքներից են նաև երգը և մեկոդեկլամացիան: Եթե «Մուսուլիկ որսկանում» բեմադրիչը նախընտրում է մեկոդեկլամացիայի կերպը, ապա «Կիկոսի մահում» (որն, ի դեպ, նույնպես աբսուրդիզմի տիպիկ օրինակ է), հերոսներն իրապես երգում են: Մայրը և քույրերից յուրաքանչյուրն իր երգն ունի՝ հայկական ժողովրդական երգեր են, և հերոսուհիները հենց այս երգերը կատարելով են դեպի ջրհորը շարժվում: Յուրաքանչյուր երգ՝ սարկաստիկ, գրոտեսկային, իր հերոսուհուն է նման, կերտում է նրա կերպարը, դրա ռիթմական նկարագիրը ամբողջացնում:

Գրեթե միանման հագնված քույրերը իրարից տարբերվում են նաև խարակտերային քայլվածքով, բայց առաջին հերթին երգի միջոցով: Կարիկատուրային է Կիկոսի կերպարը, որն ամեն իր անվան հիշատակման հետ հայտնվում է ծառի առաջ ու ամեն անգամ վայր ընկնում՝ «վեր ընկավ քարին» արտահայտության հետ՝ մանկական մուրճիկ խաղալիքի աղմկոտ հարվածից: «Կիկոսի մահը» դրվագի ընդգծված պարադոքսալությունը բեմադրիչը շեշտում է նաև ամենափոքր քրոջ դերը տարիքով ամենամեծ դերասանուհուն հանձնարարելով, սա ևս աբսուրդի դրամայի առանձնահատկություն է: Զարմանալին այն է, որ թումանյանական հումորը, աբսուրդը, պարադոքսալությունը և գրոտեսկը դերասանները ներկայացնում են այնքան բնական, ասես այդ ամենը բացարձակ ճշմարտությունն է: *«Գործելով բացարձակ պայմանական միջավայրում, դերասանները կարողանում են հնարամտորեն օգտագործել բեմի դատարկ տարածությունը, պատկերած կերպարների վարքագիծը դարձնել հավաստի ու համոզիչ»*², - գրում է թատերագետը:

¹ Հենրիկ Մայլան, նշվ.աշխ., Հրաչիկ Թամրազյանի խոսքից, էջ 8:

² Գրիգոր Օրդոյան, Ինքնահաստատարման ճանապարհին, Մովեստական Հայաստան, 21 մարտի, 1982 թ.:

Խաղալիք մուրճիկը ներկայացման մեջ բնավ ոչ վերջին դերակատարությունն ունի: Այն ի հայտ է գալիս ներկայացման տարբեր տեսարաններում և անասելի զվարճանք պատճառում մանուկ հանդիսատեսին: Մայրանը պատմում է, որ մուրճիկը բեմ տանելու գաղափարը ծնվել է դստեր և նրա ընկերուհու մանկական խաղին հետևելիս՝ խաղն իր գործիքով տեղափոխվել է բեմ, և զարմանալի չէ, որ 40 տարի անց նոր հանդիսատես երեխան, չնայած այլևս իրենց անհայտ այս խաղալիքի, այնուհանդերձ բուռն է արձագանքում գործողություններում դրա ամեն հայտնվելուն: Բեմադրիչը մուրճիկով է լուծում ամենաթեժ վեճերն ու պատերազմները թե՛ «Բարեկենդանում», թե՛ «Կիկոսի մահում», թե՛ «Մի կաթիլ մեղրում», մի թե այդպես չեն հաշվեհարդար տեսնում իրար հանդեպ երեխաները:

«Տերն ու ծառայում» երկու դերասան, շիրմայի հետևում պառկած, ծուլ եղբորն են կերպավորում՝ ձախից երևում է նրանցից մեկի գլուխը, իսկ աջից՝ մյուսի ոտքերը, երկու դերասանների մարմինները շիրման է թաքցնում՝ անբնական երկար հասակով պատկերելով այս դեպքում ծուլության այլաբանությունը: «Խելոքն ու հիմարում» երկու դերասան չորեքթաթ դիրքում՝ շիրման որպես փալան մեջքին, մոզի են պատկերում, ավերակի դերում հայտնված դերասանը կրկնելով անխելք եղբոր խոսքերը՝ կենդանի արձագանք է ստեղծում՝ պատկերելով հիմարության այլաբանությունը: Այս ներկայացման բոլոր խարակտերները յուրովի ստացված են, և եթե տարբեր հեքիաթների առանձին մասերը ավելի աշխատված են, քան մյուսները, ապա դերասանները ամենուրեք գունեղ են, խարակտերային, հավասարազոր ուժեղ: Սակայն մյուս կողմից խաղն այնքան անսամբլային է, որ առանձին մեկ-երկու դերակատարման անդրադառնալ հնարավոր չէ: Նշենք դերասաններից մի քանիսին՝ Արա Մարգարյան, Գեորգի Հովակիմյան, Լևոն Ղազարյան, Քրիստինա Հովակիմյան, Լիզա Ազիզյան, Վարդուհի Ռուշանյան, Սամվել Թոփալյան, Աստղիկ Աբաջյան, Վահագն Գասպարյան, Սիրանուշ Պետրոսյան, Արուսիկ Գրիգորյան, Աննա Զաքարյան և այլք:

Այսպիսով, թվարկենք թումանյանական հեքիաթի առանձնահատկությունները՝ բեմականության տեսանկյունից: Թումանյանի տողը պատկերավոր է, գործողությունը արտաքին ու տեսանելի, կերպարները խարակտերային ընդգծված են, իրավիճակները բեմական և դինամիկ, խոսքային դրություններում լարում կա: Հեքիաթներում առկա են թատրոնում այնքան սիրելի պարադոքսալ սյուժեներ, յուրաքանչյուր դրվագ հարուստ է դրամատուրգիական շերտերով, խոսքը և գործողությունը զուգորդված են: *«Նրամայում խոսքը դրության արդյունքն է կամ ինքնին դրություն, և դրությունն էլ կարող է լինել խոսքի արդյունք կամ մտադրության բացա-*

հայտնու՞մ»¹,- իր «Դերասանի արվեստի բնույթը» աշխատությունում գրում է Հ. Հովհաննիսյանը: Այս բեմադրության մեջ հեքիաթի բեմավորման արդյունքում դրությունը դառնում է Թումանյանի խոսքից բխող իրողություն, և դրանում առկա է բեմի գաղափարը՝ որպես ներքին ձևային հիմք: Սա է, որ գտել է Հենրիկ Մալյանը:

Ներկայացումն ինչպես սկսվել, այնպես էլ ավարտվում է: Շիրմաների հետևում բոլոր կերպարներն են, որոնք հերթականությամբ մեկերկու նախադասությամբ հնչեցնում են հեքիաթների ելակետային, գաղափարական տողերը՝ ինչպես ուղերձներ հանդիսատեսին: Այս բեմադրական հնարանքով եթե ներկայացման սկզբում Մալյանը հուշում է, թե ինչ ենք դիտելու, ինչի վրա ուշադրություն դարձնել, կենտրոնանալ, ապա ավարտին կարծես հիշեցնում է, որ Թումանյանի հեքիաթները եկել են մեր կյանքից, շարունակվելու են կյանքում, և անմահ են՝ ինչպես Մեծն Թումանյանն ինքը:

РЕЗЮМЕ

АНУШ АСЛИБЕКЯН
Кандидат искусствоведения

О ПОСТАНОВОЧНЫХ ВОПРОСАХ СПЕКТАКЛЯ ТЕАТРА ИМ. МАЛЯНА «СКАЗКИ»

Ключевые слова: Генрик Малян, Ованнес Туманян, театр киноактера, сказки, актер, ширма, постановка.

В 1981 г. Генрик Малян ставит спектакль по десяти широко известным сказкам Туманяна в основанном им театре-студии киноактера при киностудии “Арменфильм”. Спектакль становится явлением в театральной и культурной жизни нашей страны 80-х годов, привлечшим внимание всех крупных театроведов и интеллектуалов того времени. Свежесть, новизна, экспериментаторство, условный язык, появление новых средств выражения с подчеркнута национальными элементами, новое поколение актеров – вот особенности, которыми пресса характеризовала постановку. Спектакль становится визитной карточкой театра и до сих пор присутствует в его репертуаре.

Опираясь на текст Туманяна, Малян находит форму в парадоксальных ситуациях, во внутренних драматических слоях, в условности среды, в сопоставлении слова и действия.

¹ Հ. Հովհաննիսյան, Դերասանի արվեստի բնույթը, էսթետիկական քննություն, «Սարգիս Խաչենց», Եր., 2002, էջ 162-163:

ABSTRACT

Anush ASLIBEKYAN
PhD in Arts

ON THE STAGING ASPECTS OF “FAIRY TALES” PERFORMANCE AT THE MALYAN THEATER

Key words: Henrik Malyan, Hovhannes Tumanyan, Film Actor's Theater, tales, actor, folding screen, performance.

In 1981 Henrik Malyan staged Tumanyan's ten famous fairy tales in his founded Film Actor's Theater Studio attached to the Hayfilm studio. The play became a phenomenon in the theatrical and cultural life of the 80's, attracting the attention of all the eminent theater critics and intellectuals of the time. Freshness, innovation, experimentation, conventional language, demonstration of a new expressive language with accentuated national elements, a new generation of actors - these are the features characterized by the press. The play became the theater's visiting card and is still on theater's repertoire.

On Tumanyan's text basis, the director finds the form - paradoxical situations, internal dramatic layers, conventional environment, combination of speech and action.

**ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ «ԳԻՔՈՐԸ» ԻՐԱՆԻ ՀԱՅ
ԹԱՏՐՈՆՈՒՄ. ԱՐՄԱՆ**

Բանալի բառեր՝ թատերագրություն, բեմադրություն, դերասան, համայնք, ներկայացում, կինո, սիրողական, պրոֆեսիոնալ, դրամա, արվեստագետ, դեր:

Թատերագրությունը, լինելով բեմարվեստի գոյատևման և զարգացման հիմնական նախապայմաններից մեկը, կարող է մեկ կամ մի քանի հեղինակների գործերի միջոցով վճռորոշ դեր կատարել թատերական շարժման ընթացքի վրա: Մոսկվայի Գեղարվեստական թատրոնում՝ դերասանական արվեստի և ռեժիսուրայի մասին ձևավորված նոր պատկերացումների հիմքում ընկած են Անտոն Չեխովի, Մաքսիմ Գորկու և այլ դրամատուրգների ստեղծագործությունները: Հայ թատրոնում Գաբրիել Սունդուկյանի «Պեպոն» և մյուս գործերը կողմնորոշեցին Թիֆլիսի և ընդհանրապես արևելահայ թատրոնի հետագա ընթացքը: Լևոն Շանթի դրամատուրգիան, նոր լիցք հաղորդելով Բեյրութի թատերական շարժմանը, ուղիներ հարթեց նաև ռեժիսորական թատրոնի հաստատման համար Բեյրութի, հետագայում՝ նաև Սփյուռքի հայ բեմերում:

Հովհաննես Թումանյանի «Գիքորն» իր նշանակությամբ ունեցավ նույն՝ առանցքային դերն Իրանի հայ թատրոնում: Մի բեմադրություն, որը գնահատվեց որպես աննախադեպ, «նմանը չունեցող արտակարգ երևույթ»¹ Թավրիզի թատերական կյանքում: Աննախադեպ էր, որովհետև միայն երեխաների և պատանիների ուժերով բեմադրված այս ներկայացումը բախտորոշ դեր ունեցավ ինչպես համայնքի թատերական, այնպես էլ՝ առանձին արվեստագետների ստեղծագործական կյանքում:

Անսպասելի նշանակություն ստացած այս ներկայացման մասնակիցները Թավրիզի «Հայկազյան-Թամարյան» դպրոցի աշակերտներն էին: Քառասունհինգ հոգի՝ բացառությամբ Համբոյին մարմնավորած Արմենակ Ահարոնյանի (1885-1958), համայնքում շնորհալի արվեստագետի համարումն ունեցող մի արվեստագետի: Դպրոցի «Թամարյան» շենքի սրահում կայացած ներկայացումը (1935, 1 մարտի), կրկնվեց յոթ անգամ²: Աշակերտներն այսպիսի հաջողության հասան իրենց դերուսույցի՝ Մուշեղ Հովհաննիսյանի (1902-1957) և բեմականացման հեղինակ՝ Հայկ

¹ «Ալիք» (Թեհրան), 1976, 6 դեկտեմբերի:

² Տե՛ս «Ալիք», 1976, 5 դեկտեմբերի:

Աճեմյանի¹ շնորհիվ: Մուշեղ Հովհաննիսյանն այդ տարիներին արդեն կայացած բեմադրիչի համարումն ուներ, իսկ Հայկ Աճեմյանը հայտնի էր իր բանասիրական աշխատություններով:

Մուշեղ Հովհաննիսյանը պաշտոնավարել է Թավրիզի ազգային դպրոցում, կազմել թվաբանության դասագրքեր տարրական դպրոցների համար՝ Մելքոն Հակոբյանի համագործակցությամբ: Չսահմանափակվելով միայն մանկավարժական գործունեությամբ, Հովհաննիսյանը, իր համախոհ-ընկերների հետ միասին, ձեռնարկեց «Լուսաբեր» մանկավարժական ամսագրի հրատարակմանը: Տասնյոթ տարեկանում, իր նման մի քանի շնորհալի պատանիների հետ միասին, հրատարակել է փոքրիկ ամսագիր՝ «Գրասեր» անունով: Այդ տարիքից էլ հրապուրվել է թատրոնով, խաղացել Մկրտիչ Թաշճյանի՝ «տաղանդավոր Թաշճյանի»² բեմադրություններում, հետագայում՝ աշխատակցել նրա հետ, ուներ նաև դիմահարդարման ձիրք: 1930-ականներին Մուշեղ Հովհաննիսյանն արդեն աչքի ընկնող բեմական գործչի համարումն ուներ, հայտնի էր ինչպես բեմին նվիրված ուշագրավ հոդվածներով (Մուշեղ կամ Մ. Ստորագրությամբ), այնպես էլ իր դերակատարումներով. Լորդ Բաբերլե (Թոմաս Բրանդոն՝ «Չարլի մորաքույրը»), Ոսկան (Ալեքսանդր Շիրվանզադե՝ «Չար ոգի»), Գիքո (Գաբրիել Սունդուկյան՝ «Պեպո»), Սաղաթել (Ալեքսանդր Շիրվանզադե՝ «Պատվի համար»): Մուշեղ Հովհաննիսյանի ռեժիսորական գլուխգործոցը դարձավ «Չարլի մորաքույրը» (թարգմ. Անդրե Տեր-Օհանյանի), «Անդրանիկ» խմբի ուժերով (1933, 8 հունվարի), որը, հանդիսատեսների խնդրանքով, կրկնվեց ևս երկու անգամ:

«Գիքորը», այսուհանդերձ, տպավորության իր ուժով, գերազանցեց անգամ ռեժիսորի գլուխգործոցը՝ կրկնվելով գրեթե ամբողջ տարվա ընթացքում: Այն ունեցավ ներկայացումների «երկրորդ շարքը», դրանց թիվը հասցնելով տասներեքի: Դրանք տրվում էին հոգուտ մյուս դպրոցների կամ միությունների, մեկն էլ կայացավ հոգուտ կազմակերպիչների՝ միշտ լեփ-լեցուն դահլիճում³: Իրանի հայ թատրոնի պատմաբան Արսեն Մամ-

¹ Հայկ Աճեմյանը 1924-1927 թվականներին, իր հրատարակած «Մասիս» օրացույցում, ինչպես նաև Փարիզի «Հառաջ» օրաթերթի և Թահրանի «Նոր կյանք» շաբաթաթերթի էջերում, հանդես եկավ «Հայ մշակույթի օրը»՝ իբրև համազգային տոնակատարություն նշելու նախաձեռնությամբ: «Ալիքի» առաջարկով, «Հայ մշակույթի օրը» նշանակվեց աշնանը՝ հոկտեմբերի առաջին կեսին ընկնող Թարգմանչաց տոնի օրը, որը քաջալերեց «Հառաջը»՝ 1927-ի իր խմբագրականով: 1927-ից ի վեր, Միյոտթի բազմաթիվ զաղթօջախներում, «Հայ մշակույթի օրը» նշվում է ամեն տարի՝ դառնալով «համազգային և համահայկական Մեծ և նվիրական մի տոն» («Հառաջ», 1925, 27 նոյեմբերի, նաև «Հառաջ», 1926, 8 դեկտեմբերի, նաև «Ալիք», 1946, 13 հոկտեմբերի):

² Նրա մասին տե՛ս մեր հոդվածում՝ Իրանի հայ թատրոնի պատմությունից. Թավրիզ, Հայ արվեստի հարցեր, թ. 1, Եր., 2006, էջ 227-242:

³ Տե՛ս «Ալիք», 1976, 7 դեկտեմբերի:

յանը, համեմատելով այս երկու ներկայացումները, գրում է, որ «Չարլիի մորաքույրը» ներկայացման արձագանքները երկար հիշվեցին համայնքի մշակութային կյանքում: Առավել ևս աննախընթաց և իրոք բացառիկ երևույթ եղավ «Գիքորի» բեմադրությունը: «Ավելի քան 41 տարի է անցել այդ օրերից,- գրում է հեղինակը,- սակայն, «Գիքորի» ներկայացումների թողած խորը տպավորությունը դեռևս թարմ է գրեթե բոլոր թավրիզեցիների և վերոհիշյալ ամիսներին որևէ բերումով Թավրիզ եղած հայրենակիցների հիշողության մեջ»¹:

Հեղինակի վկայությամբ, «թավրիզահայ թատերական կյանքում նմանը չունեցող»² ներկայացումը գնահատվեց որպես իրական բեմադրական նվաճում և, որպես այդպիսին, ունեցավ նաև դերասանական հայտնություններ:

«Գիքորի» ներկայացման հայտագրում է, որ առաջին անգամ նշվեց Զարեհ Տեր-Կարապետյանի (1921-1996) անունը: Ինքնատիպ և օժտված մի արվեստագետի, որը, հայրենադարձվելուց հետո, աշխատանքի անցնելով Երևանի պատանի հանդիսատեսի թատրոնում, երկար տարիներ կրթեց և դաստիարակեց մանուկների մի քանի սերունդ: Մեծահասակ հանդիսատեսը նրան հիշում է նաև հեռուստաթատրոնից, Վարսիկ Գրիգորյանի³ բնորոշմամբ՝ «երանելի երկուշաբթիների» ժամանակներից, երբ Տեր-Կարապետյանը դիտողին գերում էր հատկապես հայ դասականների գործերի բամադրություններում կատարած իր դերերով:

«Գիքորի» մյուս հայտնությունը եղավ Հ.Արմանը՝ Արամայիս Հովսեփյանը⁴ (1921-1980), Բազազ Արտեմի դերակատարը: Մի քանի տարի անց Ա.Հովսեփյանը դարձավ ոչ միայն հայ համայնքի, այլև Իրանի փնտրված դերասաններից մեկն ինչպես թատրոնում, այնպես էլ՝ կինոյում:

Աշակերտական ներկայացմանը հաջորդեց երկարատև մի դադար ոչ միայն Թավրիզի, այլև համայնքի ամբողջ թատերական կյանքում: 1936-ին, երբ Ռեզա-շահ Փահլավիի կառավարությունը, վարելով «պանիրանիզմի» քաղաքականություն, փակեց հայոց դպրոցները, տեղի թատերական կյանքը ևս կանգ առավ՝ շատերի նման՝ ընդհատելով նաև Արամայիս Հովսեփյանի բեմական ուղին: Բացառություններից էր Ալեքսանդր Բիսոնի «Անհայտ կինը»՝ պարսկերենով, Միքայել Կոստանյանի⁵

¹ «Ալիք», 1976, 5 դեկտեմբերի:

² «Ալիք», 1976, 6 դեկտեմբերի:

³ Վարսիկ Գրիգորյան. թատերագետ, Զարեհ Տեր-Կարապետյանի այրին:

⁴ Նրա մասին տե՛ս մեր հոդվածում՝ Արման. Իրանի կինոյի և հայ թատրոնի առաջին մեծության աստղը, Ակադեմիկոս Լևոն Հախվերդյանի ծննդյան 90-ամյակին նվիրված գիտական նստաշրջան, Նստաշրջանի նյութեր, Եր., 2015, էջ 125-140:

⁵ Նրա մասին տե՛ս մեր հոդվածում՝ «Կոստանյան թատերախումբ». կազմը և գործունեության ոլորտները, Հայ արվեստի հարցեր, թ. 2, Եր., 2009, էջ 130-139:

բեմադրությամբ, որը, սակայն, չէր կարող ընկալվել որպես հայ թատրոնին առնչվող երևույթ: Կոստանյաններն, այսուհանդերձ, իրենց շուրջը համախմբեցին Թեհրանի և Թավրիզից մայրաքաղաք տեղափոխված արվեստագետներին: Ա. Հովսեփյանը պատկանում էր նրանց թվին: Այստեղ էլ կայացավ դերասանի ծանոթությունը թավրիզահայ մեկ այլ արվեստագետի՝ խոստումնալից գրողի, իսկ հետագայում Իրանի թիվ մեկ կինոռեժիսորի՝ Սամվել Խաչիկյանի¹ (1924-2001) հետ: Հանդիպում, որը հիմնովին փոխեց դերասանի հետագա ստեղծագործական ուղին:

1942-ից, շուրջ վեց տարվա ընդմիջումից հետո, Իրանի հայ թատերական կյանքը վերադարձավ իր բնականոն հունին: Նույն թվականի հունվարի 17-ին կայացավ առաջին՝ Ս. Բելայայի «Խավարի կինը» («Մատանելա») դրամայի ներկայացումը՝ Կոստանյանների բեմադրությամբ՝ Արամայիս Հովսեփյանի, Մարգո Կոստանյանի, Ժենյա Մանարի, Քրիստափոր Մանարի, Վահան Աղամալյանի և այլոց մասնակցությամբ: Թատրոնի շուրջը կատարվող իրադարձություններն այդ տարիներին լուսաբանում էր Մուշեղ Հովհաննիսյանը, որը նույնպես տեղափոխվել էր Թեհրան: «Ալիք» թերթում տպագրված հոդվածներից մեկում տեղեկանում ենք, որ «Կոստանյան» խմբի անդամներից մեկի՝ Վահան Աղամալյանի (1889-1976) բեմադրությամբ, 1944թ. դեկտեմբերի 1-ին, Հայ ակումբ սրահում կայացավ «Գիքորի» ևս մեկ ներկայացում: Բեմադրությունն իրականացվել էր իր իսկ՝ Մուշեղ Հովհաննիսյանի սկզբունքով՝ հիմնականում 6-14 տարեկան երեխաների մասնակցությամբ, թիֆլիսյան բարքերը ներկայացնող զանգվածային տեսարանների, երաժշտական հատվածների առկայությամբ²: Սա մի ներկայացում էր, որը սկիզբ դրեց ստեղծագործական ևս մեկ համագործակցության՝ ռեժիսորներ Մուշեղ Հովհաննիսյանի, Վահան Աղամալյանի և Արամայիս Հովսեփյանի՝ «Գիքորի» ևս մեկ, շատ ավելի լուրջ բեմականացում իրականացնելու համար:

Հայերեն ներկայացումների հետ մեկտեղ, համայնքի և հատկապես Թեհրանի թատերական կյանքում, սկսվեցին համակոորդմանի և դինամիկ փոփոխություններ: Կոստանյանների բազմաժանր ներկայացումների կողքին, Հրանտ Ստեփանյանն աչքի ընկավ իր նոր՝ Հակոբ Պարոնյանի «Մեծապատիվ մուրացկաններ», Մանուէլ Մարությանը՝ Կարլ Գուցկովի «Ուրիել Ակոստա» և Էթել Լիլիան Վոյնիչի «Բոռ», Մ. Մանուկյանը՝ Մացակ Առաքելյանի «Սայաթ-Նովա» և այլ գործերի բեմադրություններով: Ներկայացումներ, որոնք Թեհրանի թատերական կյանքը դարձրեցին հարուստ և հեռանկարային: Ստեղծվեցին բոլոր նախադրյալները՝ եղած

¹ Նրա մասին տե՛ս մեր հոդվածում՝ **Самвел Хачикян** - выдающийся деятель иранской кинематографии и армянского реалистического театра, *Армения-Иран: История. Культура. Современные перспективы взаимодействия*, Сборник статей, Москва, 2013, сс. 114-125.

² Տե՛ս «Ալիք», 1977, 29 հոկտեմբերի:

արտիստական ուժերը համախմբելու և նոր թատերախումբ ստեղծելու համար: Մուշեղ Հովհաննիսյանը, իր բազմակողմանի գիտելիքներով և փորձով այն արվեստագետն էր, որը նաև կազմակերպչական իր հմտությունների շնորհիվ կկարողանար իրականացնել այդ խնդիրը: Նրա շուրջն էլ համախմբվեցին համայնքի ինչպես կայացած, այնպես էլ սկսնակ թատերական գործիչները: 1949-ին, Մուշեղ Հովհաննիսյանի ջանքերով, հիմնվեց «Թեհրանի երիտասարդ արվեստասիրաց թատերախումբը»՝ ԹԵԱԹ-ը: Մի խումբ, որն առաջադրած խնդիրների իր տեսակով դարձավ բեմարվեստի նորագույն պահանջների իրականացնողը համայնքի թատերական կյանքում: Արամայիս Հովսեփյանն ու Սամվել Խաչիկյանը, օժտված արվեստագետներից շատերի նման, գտնվում էին Իրանի հայ թատերական կյանքում բեկումնային դեր կատարած այս խմբի հիմնադիր-անդամների շարքում:

Թատերախումբն ուներ իր ծրագիր-կանոնադրությունը՝ նախատեսելով «ներկայացնել հայկական և օտար պիեսներ, օրվա ընդունված չափանիշով»¹:

Հայ դասականների նշանավոր գործերի կողքին, Հովհաննես Թումանյանի «Գիքորը», առավել քան երբևէ, պատասխանեց «օրվա ընդունված չափանիշին»: 1954 թվականին, երբ համայնքում նշվում էր մեծանուն բանաստեղծի ծննդյան 85-ամյակը, Վահան Աղամալյանը, որն արդեն ԹԵԱԹ-ի առաջատար ռեժիսորներից էր, ձեռնարկեց գործի երրորդ բեմադրությանը (1954, 2 մայիսի, Դավթյան դպրոցի սրահ): Ռեժիսորը չհեռացավ Մուշեղ Հովհաննիսյանի գտնված լուծումներից՝ այս անգամ էլ իբրև հիմք ընդունելով գյուղի և քաղաքի հակադրությունը: Տարբերությունն, այսուհանդերձ, այն էր, որ աշակերտների փոխարեն, ներգրավվեցին համայնքի աչքի ընկնող դերասանական ուժերը: Ինքը՝ բեմադրիչը, տպավորիչ էր Տասնապետ Ոսկանի և Թամադայի զույգ դերերում, Մուրեն Բաղդասարյանը՝ (Բ.Արմեն) Ուսուցիչ Թաթուլի և Կինտո Շահնազարի, Լիդա Աթայանը՝ Դեղիի, Կ. Սիմոնյանը՝ Նատոյի և Գ. Ղարաբեկյանը՝ Բազազ Արտեմի դերերում: Ներկայացումն այս անգամ էլ բազմամարդ էր՝ 30 մասնակից: Եվ նրանցից յուրաքանչյուրը, զրական հենքը մանրակրկիտ կերպով ուսումնասիրելուց բացի, իր կերպարը պետք է գտներ բեմադրության ընդհանուր համատեքստում: «Ալիքի» թատերախոսի վկայությամբ, ակնբախ էր, որ «լրջորեն ուսումնասիրվել էր դերաբաշխման գործը»²: Գիքորի տասներկուամյա դերակատար Ցոլակ Ավետիսյանը, ըստ նույն հեղինակի, «ուշի-ուշով հետևել էր բեմադրիչի ցուցմունքներին և լավ յուրացրել դրանք»³: Արամայիս Հովսեփյանը Բազազ Արտեմի իր

¹ «Ալիք», 1974, 2 հունիսի:

² «Ալիք», 1954, 26 մայիսի:

³ Նույն տեղում:

առաջին դերը փոխարինեց Գիքորի հոր՝ Համբոյի դերակատարմամբ: Թավրիզյան ներկայացման սկսնակ, բայց հեռանկարային դերասանն արդեն կազմավորված և կայացած արվեստագետի հայտ ներկայացրեց: «Մահամերձ Գիքորի սնարի մոտ մենք տեսանք ոչ թե երիտասարդ սիրող Հ.Արմանին,- գրեց «Ալիքը»,- այլ դժբախտ ու որդեկորույս հոր տիպը շատ բնական կերպով և հուզականորեն կերպարող բեմական մի ուժի»¹:

Թումանյանի գործի այս բեմականացումը համայնքի թատերական կյանքում ևս մեկ վառ իրադարձություն լինելուց բացի, նշանավորեց նաև մի նոր փուլ ԹԵԱԹ-ի զարգացման ճանապարհին: Սկիզբ դրվեց ազգային թատերագրության և հատկապես պատմական ողբերգությունների բոլորովին նոր մեկնաբանմանը, երբ, ի տարբերություն նախկինում խիստ խոցելի մոտեցումների, կիրառվեցին բոլորովին նոր, արդի թատրոնին համապատասխան մեթոդներ: «Գիքորի» հետ գրեթե միաժամանակ, ասպարեզ եկան արդիական՝ «կոստյումային» բեմադրություններ՝ կոթողային բեմադարդարանքներով, շքեղ զգեստավորմամբ և զանգվածային տեսարաններով («Գևորգ Մարգարետունի», 1954, բեմ. Ա.Աղամալյանի, բեմակ. Ա.Քաջվորյանի, ըստ Բաֆֆու համանուն վեպի):

«Գիքորից» հետո Արամայիս Հովսեփյանի, որն արդեն հայտնի էր «Արման» բեմական անունով, և Սամվել Խաչիկյանի համագործակցությունն ավելի սերտացավ: Խաչիկյանը, որը ԹԵԱԹ-ի գեղագիտական ուղղությունը հաստատող արվեստագետներից էր, գտավ նաև Արմանի դերասանական փայլուն ունակությունները կինոյում բացահայտելու ուղիներ: Արվեստի մի նոր, ոչ պակաս հետաքրքիր բնագավառում, որը հավասարապես գրավեց երկուսին էլ: Սամվել Խաչիկյանի «Փորձանքների քառուղին» (1955) ֆիլմում նկարահանվելուց հետո, Արմանը ճանաչվեց որպես տարվա լավագույն դերասան (Սամվել Խաչիկյանը՝ լավագույն բեմադրիչ)²: 1972-ին, Արբի Հովհաննիսյանի (ծն. 1942) «Աղբյուր» (ըստ Մկրտիչ Արմենի «Հեղնար աղբյուր» վիպակի) ֆիլմը, որպես Թեհրանի Միջազգային ֆիլմարվեստի փառատոնին (1972) Իրանը ներկայացնող առաջին լիամետրաժ կինոնկար, առանձնացավ ռեժիսորական իր նոր մեկնաբանումներով: Արմանը ճանաչվեց առաջինը՝ «լավագույն դերակատար» անվանակարգում՝ հաստատելով արդեն եղած ճշմարտությունը, որ նա դարձել էր «մի անհատականություն Իրանի շարժանկարի աշխարհում և նրա անունը միայն, կշիռ ու արժեք»³ էր տալիս ցուցադրվող ցուցադրվող ժապավեններին: Արմանն ինքը, իրեն գնահատելով որպես պրոֆեսիոնալ դերասան, տարիներ անց, մի առիթով ասել է. «Ես պրոֆեսիոնալ դերասան եմ և ընդունում կամ մերժում եմ ինձ

¹ Նույն տեղում:

² Տե՛ս Կարո Գեորգեան, Ամենուն տարեգիրքը, Պեյրու-Լիբանան, 1956, էջ 265-270:

³ «Ալիք», 1964, 16 մայիսի:

առաջարկված դերերը»¹:

Խոսքեր, որոնք դերասանն ասաց կինոյում հասած իր ստեղծագործական վերելքի տարիներին և, թվում է, մեկընդմիջտ հեռացել էր թատրոնից: Մինչդեռ, ժամանակը ցույց տվեց, որ թատրոնը ոչ միայն մնաց նրա հետաքրքրությունների սահմանում, այլև արտիստի հետագա ծրագրերն ու մտահղացումները պետք է իրականանային իր համար ոչ պակաս կարևոր արվեստի այս ասպարեզում:

Արմանը, լինելով պրոֆեսիոնալ դերասան, մտադրվեց Իրանի հայ թատրոնում ևս հաստատել պրոֆեսիոնալ թատրոնի հիմունքները: Մի հարց, որն արդեն հասունացել էր համայնքում. Արմանը շրջապատված էր համախոհ-արվեստագետներով. Ելենա Ավետիսյան՝ Թեհրանի բալետային դպրոցի հիմնադիր, դերասանուհի², Հարություն Մինասյան՝ նկարիչ, բեմանկարիչ, դերասան, լրագրող³, Սամվել Խաչիկյան՝ ռեժիսոր, Հրայր Խալաթյան՝ Թեհրանի և հյուսիսային իրանահայության պատգամավոր և այլք:

1979-ին՝ երկրում ծավալված հեղափոխական դեպքերի արդյունքում, երբ Իրանի կինոաշխարհում ազդեցիկ դիրքի հասած արվեստագետները դուրս մղվեցին կինոյի ասպարեզից, խոչընդոտելու փոխարեն, միայն նպաստեցին Արմանի մտահղացումների իրականացմանը: Արվեստագետներից շատերը ֆիլմարվեստի ասպարեզից վերադարձան թատրոն: Նրանց աջակցությամբ էլ, 1979-ին, Արմանը հիմնեց «Հայ ժողովրդական թատրոն» ընկերակցությունը: Թատերական մի նոր համակարգ, որը կոչված էր համայնքի բեմարվեստը հասցնել պրոֆեսիոնալի մակարդակին: Այս առիթով, Հայկ Աճեմյանը՝ «Գիքորի» բեմականացման հեղինակը, գրեց հետևյալը. «Քանի օտարության լպրծուն մայրերի վրա ենք ման տալիս մեր ոտքերը, քանի հայրենիքից հեռու է ճակատագրված մեր դժխեմ բախտը, քանի ունենք հաշիվ ու առնելիք մեր դատի նկատմամբ, մեր նվիրական պարտքն է բարձր պահել մեր մշակույթի ջահը և անթեղված՝ նրա պատգամաբեր սրբությունները:

Այդ նվիրական պարտքի գիտակցությամբ է, որ սկիզբ է դրվում՝ «Հայ ժողովրդական թատրոն»ին, որ պրոֆեսիոնալ սկզբունքով, «Հայ Մշակութային Ընկերակցության», որպես գլխավոր հենակներից մեկը:

Իսկ հիմնադիրները մի նոր էջ են բացում պարսկահայ պատմության տարեգրության առաջ»⁴:

¹ «Ալիք», 1980, 2 սեպտեմբերի:

² Տե՛ս Արսեն Մամեան, Իրանահայ վերջին 50-ամեայ թատրոնի վաստակատերեր, Թեհրան, 1985, էջ 129-130:

³ Նրա մասին տե՛ս մեր հոդվածում՝ Հովհաննես Խան-Մասեհյան և Հարություն Մինասյան. մի դրվագ ակադեմիկոս Ռուբեն Զարյանի անվան շեքսպիրագիտական գրադարանի պատմությունից, Հայ արվեստի հարցեր, թ. 4, Եր., 2012, էջ 131-142:

⁴ «Ալիք», 1979, 7 նոյեմբերի:

Հայկ Աճեմյանն, այսպիսով, վավերացրեց, որ համայնքում իրոք հասունացել էր պրոֆեսիոնալ թատրոն հիմնելու հարցը: Մի խնդիր, որն իրականացնելու համար ընտրվեց Հովհաննես Թումանյանի «Գիքորը»: Տասնամյակներ շարունակ բոլորին ծանոթ «Գիքորը», որը, թվում է, բնավ չէր համապատասխանի խմբի նորարարական գաղափարներին և թատրոնից հեռացած հանդիսատեսին վերադարձնելու նպատակին:

Իրականում, պարզվեց ճիշտ հակառակը: «Գիքորը» ոչ միայն արդարացրեց, այլև գերազանցեց բոլոր սպասելիքները: Եթե «Գիքորի» առաջին բեմադրությունը կրկնվեց տասներեք անգամ, և դա թվում էր անգերազանցելի մի ցուցանիշ, ապա՝ Արմանի բեմադրությունը կրկնվեց քառասուն անգամ, իսկ հանդիսատեսը ոչ թե վերադարձավ, այլ ապրում էր թատրոնով:

Շուրջ մեկ տարի տևող համառ ջանքերի գնով, ինչպես դերասանների, այնպես էլ հանդիսատեսների համար թանկ այս գործը վերադարձավ բեմ: Տոմսերն սպառվում էին անմիջապես, և ներկայացումների շուրջ սկսվեց մի իրարանցում, որը բնորոշ է մշակութային խոշոր իրադարձություններին: «Գիքորի» ներկայացումներն արդեն գերազանցել էին մի քանի տասնյակը, իսկ «Ալիք» թերթի տպագրած հաղորդումը, կարծես, գրված լիներ բոլորովին նոր մի բեմադրության մասին. «Անցյալ ուրբաթ օրվա ներկայացման ժամանակ ժողովրդի կողմից ստեղծված արտակարգ և անակնկալ խճողման և մուտքի թույլ հսկողության հետևանքով, շուրջ 60 հոգի սրահ էին սպրդել առանց տոմսի, որով բնականաբար տուժեցին թե ներկայացումից անմասն մնացած հայրենակիցները և թե Հ.Ժ.Թ.-ն՝ մեծապես»¹: Եվ այսպես՝ ամեն անգամ, և «Հայ ժողովրդական թատրոնը», ընդառաջելով հանդիսատեսի խնդրանքին, ներկայացումը կրկնում էր ևս մեկ անգամ, իսկ «Արարատ» սրահի աֆիշներին գրված «Էստի համեցեք... Էստի համեցեք...» կոչի անհրաժեշտությունը, կարծես, չկար:

Արմանը խաղում էր ինքնամոռաց կերպով՝ յուրաքանչյուր ներկայացմանը ներդնելով իր ամբողջ ուժերը և նույնը պահանջում էր իր խաղընկերներից: Նա դարձյալ ապրում էր ստեղծագործական լիարժեք կյանքով: Եվ այդ ժամանակ էր, որ ներկայացումներից մեկի ժամանակ զգաց գլխապտույտի նշաններ. դրանք դաժան հիվանդության՝ քաղցկեղի առաջին նշաններն էին: Չնայած դրան, արտիստը ոչ միայն չդադարեցրեց, այլև շարունակեց խաղալ նույն նվիրումով: Միայն իրեն է հայտնի, թե հոգևոր և ֆիզիկական ուժերի ինչ լարումի գնով նա պետք է խաղար Գիքորի հոր դերը, որպեսզի ներկայացման վերջում, ամեն անգամ, տղային ձեռքերի մեջ առած՝ վեր խոյացներ նրա անշնչացած մարմինը: Միայն ուժեղ մարդն ու իսկական արվեստագետը կարող էր այդպես դիմակայել անողորմ հիվանդությանը՝ արժանապատվությամբ և առանց վիատվելու:

¹ «Ալիք», 1981, 12 փետրվարի:

շարունակելով իր դերն իրական կյանքում: Ներկայացումները շարունակվում էին նույն պարբերականությամբ և, ինչպես միշտ, տոմսերն անմիջապես սպառվում էին: Քառասուն ներկայացումներից քսանչորսն անցան Արմանի մասնակցությամբ: Վերջինը կայացավ «Նաիրի» դպրոցի սրահում: Հանդիսատեսներից մեկը, որն իր տոմսը ձեռք էր բերել Արմանի իսկ օգնությամբ, հիշում է. «24-րդ գիշերն է, Արմանը իր խմբով բեմ էր բարձրանում Համբոյի դերում: Ամեն անգամ երբ ընդմիջում էր լինում և սրահը լուսավորվում էր, շուրջս նստած հայրենակիցներիս արտասովոր աչքերը, ավելի ու ավելի հուզմունք և վիշտ էին պատճառում ինձ:

(...) Խաղն ավարտվեց: Ներկաները տեղատարափ ծափերով ողջունեցին Արմանին ու իր խաղընկերներին և Արմանը թողեց բեմը՝ հավիտենապես բեմ չբարձրանալու համար: Երբեք չպիտի մոռանամ այն տեսարանը, երբ Գիքորը մահացել և Համբոն արտասովալից աչքերով ձեռները պարզած աղերսում ու աղիողորմ ձայնով մղկտում էր: «Աստված իմ, Գիքորին ինչու՞ խլեցիր», առանց երևակայելու որ այսօր նույն խոսքը մենք ենք կրկնելու: «Աստված, Համբոյին ինչու՞ խլեցիր, այսքան շուտ», չէ՞ որ նա դեռ շատ նպատակներ և անելիքներ ուներ...»¹:

Արմանը Հովհաննես Թումանյանի այս գործը բեմադրել ու խաղում էր որպես ողբերգություն, և դա նրա պատասխանն էր իրականում սպասվող ողբերգությանը: Եվ սա այն դեպքում, երբ թիֆլիսահայ միաջավայրին բնորոշ երգերով և պարերով տեսարանները դասական դարձած այս ներկայացման մեջ պահպանվեցին: Միաժամանակ, ավելացավ մի անհուն թախիծ: Թումանյանական այս տխուր պատմության մեջ տիրողը ցատումն էր, բողոքն ընդդեմ անարդարությանը:

Ներկայացումը դարձավ արվեստագետի ծրագրերն իրականացնելու առաջին և հաջողված փորձը՝ Իրանի հայ թատրոնը սիրողականից պրոֆեսիոնալին անցնելու ճանապարհին: Դերասանի փայլուն կարիերան սկսվեց և ավարտվեց Հովհաննես Թումանյանի անմահ ստեղծագործությամբ՝ նշանավորելով նաև ամբողջ մի փուլ Իրանի հայ թատրոնում: Առաջին «Գիքորի» ժամանակները, երբ սիրող դերասաններն անմնացորդ նվիրվելով թատրոնին, չէին էլ մտածում վարձատրության մասին, մնացին անցյալում²: Մինչդեռ, 1960-ականներից սկսած, ասպարեզում հայտնվեցին մասնագիտական կրթություն ստացած արվեստագետներ, որոնք, ստեղծագործականից բացի, թատրոնական գործի մասին ունեին բոլորովին այլ պատկերացումներ: «Նոր չէ ամաթերիզմի և պրոֆեսիոնալիզմի հարցը,- գրում է Անդրանիկ Սարյանը,- և սակայն իրա-

¹ «Ալիք», 1980, 20 սեպտեմբերի: Արմանը մահացավ քաղցկեղից, 1980թ. օգոստոսի 7-ին, Իսպանիայի Բարսելոն քաղաքում, ծանր վիրաբուժությունից հետո: Տե՛ս «Ալիք», 1980, 30 օգոստոսի:

² Տե՛ս «Ալիք», 1979, 7 նոյեմբերի:

նահայ կյանքում և նամանավանդ մեր մշակույթի բնագավառում, թերևս միանգամայն նորույթ է այդ»¹: «Հայ ժողովրդական թատրոն» ընկերակցությունն ուներ այդ միանգամայն նոր մարտահրավերներին պատասխանելու և համայնքի թատերական կյանքը պրոֆեսիոնալ հիմունքներով ուղղորդելու ներուժը:

Արմանը, ինչպես միշտ, կանգնած էր բոլոր նախաձեռնությունների առջևում՝ նորարարական գաղափարներն իրականացնելուց բացի, դառնալով նաև այդ ժամանակների խորհրդանիշը: Նրան էր վիճակվել «Գիքորով» սկսել այդ ժամանակները, «Գիքորով» էլ փակվեց սիրողական թատրոնի վարագույրը: Վարագույրը փակվեց՝ ազդարարելով նաև դերասանի երկրային կյանքի ավարտը: Խախտվեց իրանահայ բեմի «մի ամուր օղակը, որը կռանելու համար, բեմով արբեցած նոր Արմաններ»² էին հարկավոր:

Եվ, իբրև գալիք Արմանների նախանշան, «Գիքորի» ներկայացումները շարունակվեցին «Արարատի» լեփ-լեցուն դահլիճում, աֆիշներում՝ առաջվա նման, գրվում էր «Հստի համեցեք... Հստի համեցեք...» կոչը, չնայած, դրա կարիքը, առաջվա նման, կարծես, չկար...

РЕЗЮМЕ

АНАИТ ЧТЯН

Кандидат искусствоведения

“ТИКОР” ОВАНЕСА ТУМАНЯНА В АРМЯНСКОМ ТЕАТРЕ ИРАНА: АРМАН

Ключевые слова: драматургия, постановка, актер, община, спектакль, кино, любительский, профессиональный, драма, художник, роль.

“Тикор” Ованеса Туманяна имеет особое значение как в армянском театре Ирана, так и в творческой жизни отдельных театральных деятелей. Арамаис Овсепян (Арман), принимая участие в обеих представлениях “Тикора” как в Тавризе (1935) так и в Тегеране (1954), кроме армянского театра, завоевал признание и в мире кино Ирана. Достигнув уровня профессионального мастерства, Арман, в 1979-м году, постановкой “Тикора” заложил основы профессионального театра в армянском сценическом искусстве Ирана. Обе постановки “Тикора” и весь творческий путь Армана ознаменовали начало и окончание любительского театра на армянской сцене Ирана.

¹ «Ալիք», 1979, 6 նոյեմբերի:

² «Ալիք», 1980, 11 սեպտեմբերի:

ABSTRACT

ANAHIT CHTIAN
PhD in Arts

HOUVHANNES TOUMANIAN'S "GIKOR" ON THE STAGE OF THE ARMENIAN THEATRE OF IRAN: ARMAN

Key words: dramaturgy, production, actor, community, performance, cinema, amateur, professional drama, artist, role.

Houvhannes Toumanian's "Gikor" has a particular meaning in the Armenian theatre of Iran and in the creative life of some stage makers. Aramais Hovsepian (Arman), taking part in both the tabrizian (1935) and tehranian (1954) performances, became famous as in the Armenian theatre, so in the Iran's cinema world. Reaching to the level of professional skill, Arman, in 1979, performing "Gikor", at the same time affirmed the principles of the professional theatre on the Armenian stage. Both the performances of "Gikor" and Arman's all the creative life marked the beginning and the final of the amateur theatre on the Armenian stage art of Iran.

ՎԵՐՋԱԲԱՆԻ ՓՈԽԱՐԵՆ

ԱԼԲԵՐՏ ՄՈՒՇԵԴՅԱՆ

Բան. գիտ. դոկտոր

albert.musheghyan@yandex.com

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՉՈՐՍ ՈՐԴԻՆԵՐԻ ԵՂԵՐԱԿԱՆ ՃԱԿԱՏԱԳԻՐԸ

Բանալի բառեր՝ Ամենայն հայոց բանաստեղծ, բռնադատվածներ, Արտավազդ, Համլիկ, Արեգ, Մուշեղ, Կոմունարկա, գնդակահարման պոլիգոն, ստալինյան տեռոր, անմեղ զոհեր, Ավ.Իսահակյան, Հոգեհանգիստ

Ներկա ուսումնասիրության համար Հովհաննես Թումանյանի ընտանեկան նյութերից բացի օգտագործել եմ ճարտարապետ և հուշագիր Գառնիկ Շախկյանի «Թումանյանի ընտանեկան աշխարհը» գիրքը¹: Առաջաբանում Հայաստանի Գրողների միության նախագահ, լուսահոգի Լևոն Անանյանը բարձր է գնահատել Լոռվա աշխարհի ճարտարապետության հետազոտող, Ալավերդի քաղաքի կառուցապատման և մասնավորապես Ծաղկաձորի Գրողների միության ստեղծագործական տան նախագծող, դոկտոր-պրոֆեսոր Գառնիկ Շախկյանի կատարած համահավաք ուսումնասիրությունը: Գրքում հեղինակը միաժամանակ վերակերտել է իր մեծանուն հայրենակցի, Լ.Անանյանի խոսքով «թումանյանական գերդաստանի բազմաշերտ և ուսանելի աշխարհը և այդ աշխարհը գրոց մոգությամբ հավերժացնող Հանճարի կյանքի առեղծվածներն ու հետմահու լեգենդը»: Առանձին դեպքերում համեմատել և ճշգրտել եմ գրքի շարադրանքում նկատված շեղումները, որոնց էական տարբերությունները ցույց եմ տվել տողատակի ծանոթագրություններում:

Վանի հերոսական ինքնապաշտպանության ժամանակ օգնության եկած ռուսական բանակի և հայ կամավորների ջոկատները 1915 թվի մայիսի սկզբին հարկադրեցին թուրքական հրամանատարությանը դադարեցնել Վանի պաշարումը և հեռանալ: Սակայն ցարական զորքի անակնկալ նահանջը և անկանխատեսելի զորաշարժերը խափանեցին թուրքական բանակի դեմ մարտնչող հայ ազատամարտիկների ամբողջ դիմադրական շարժումը և ստեղծեցին կատարյալ խուճապի մթնոլորտ:

Հովհաննես Թումանյանի որդի Արտավազդը՝ ծնված 1894 թվին, 1915 թվի վերջին զորակոչվել էր ռուսական բանակ և ծառայում էր «Քաղաքների համառուսական միության» զորամասերում, որոնց խնդիրն էր օգնել պատերազմական վայրերում մնացած բնակչությանը՝ հատկապես

¹ Շախկյան Գ., *Թումանյանի ընտանեկան աշխարհը*, Եր., 2011:

որք ու անապատան երեխաներին: Նախ լինում է Պարսկաստանի Խոյ գավառում և այնուհետև 1916 թվի ապրիլին՝ Վանի գյուղերում: Վերջին նամակներում նա տազնապալից լուրեր է ուղարկում ընտանիքին. «Դրությունը շատ է խառը, և ինձ թվում է նույնիսկ, որ մի քանի օրից շատ վատանալու է: Միանգամայն շրջապատված ենք թշնամիներով» - «Արդեն մի օղակի մեջ ենք և էդ օղակը փոքրանալով՝ մի գեղեցիկ օր մեզ պաշարված կգտնենք, սա իմ համոզմունքն է: Հրաշքով եթե Կովկասից ուժ եկավ՝ միգուցե ազատվենք... և միասին ազատենք երկիրը իրենցից»¹: 1918-ին Վանի դեպքերին ականատես բուժակ Կարո Սարգսյանի վկայությամբ Արտավազը գտնվում էր ռուսական բանակի բժշկասանիտարական գործառնում և սպանվել է Վանի վերջին նահանջի օրերին Պարսկաստանի սահմանամերձ Գյոյ-թափա (Կապույտ բլուր) գյուղում²: 1918 թվի դեկտեմբերի 3-ի առավոտյան Թումանյանը սովորականի պես բացում է «Նոր հորիզոն» օրաթերթի թարմ համարը և բոլորովին անսպասելի կարդում ցնցող գույժը...

Դուստրը՝ Նվարդ Թումանյանը հիշում է. «1918. Դեկտեմբերի 3, Թիֆլիս. Առավոտյան ստացանք «Հորիզոնի» համարը, որտեղ լուրերի բաժնում գրված էր. «Բեջարից Համադան տանող ճանապարհի վրա քյուրդերից սպանվել են դոկտ. Վարդանյանը, Միքայելյանը, Թումանյան Արտավազը և օր. Սահակյանը» («Հորիզոն», 1918, դեկտեմբերի 3): Կարդաց... բոթը շանթեց հայրիկին... Թերթը ձեռքին հեկեկում էր: Ծանր, շատ անքնադարձ էր»³:

Իր սիրասուն զավակի այս կորուստը բանաստեղծին տանջել է նույնիսկ իր մահվան մահճում՝ «1923. Մարտի 18. «... ես հորս շատ էի սիրում, շատ... Իմ աստվածային հայր... Շատ մեծ վիշտ պատճառեց նրա մահը ինձ, բայց Արտիկինն ավելի մեծ էր...»⁴: Շիրվանզադեն իր «Բանաստեղծն ու հայրը» հոդվածում (1933 թ.) հիշում է Թումանյանի ցնցող խոսքերը՝

¹ Թումանյանի ընտանիքի նամակներին, կազմեց և ծանոթագրեց Իրմա Մաֆրազբեկյանը, Եր., 2002, 2009, էջ 92-99:

² Շախկյան Գ., Թումանյանի ընտանեկան աշխարհը, էջ 131:

³ Թումանյան Ն., *Հուշեր և գրույցներ*, Երկրորդ՝ լրացված, բարեփոխված հրատարակություն, Եր., 1987, էջ 167: «Նոր Հորիզոն» օրաթերթի 1918 թվի դեկտեմբերի 3-ի №12-ում, 1-ին էջի «ՎԵՐՋԻՆ ՏԵՂԵԿՈՒԹԻՒՆՆԵՐ» խորագրի տակ լուրը տպագրված է որոշ տարբերություններով (հին ուղղագրությամբ). «Կոստանդին Համբարձումեանի եւ ընկերների սպանութիւնը - «Բիջարից դէպի Համադան տանող ճանապարհի վրայ քիւրդերից սպանել են դոկտ. Վարդանեանը, Միքայելը, Թումանեան Արտաւազը ու օր. Սահակեանը (Քաղաքների Միութեան ծառայող)»: Վերջին հավելումը՝ «Քաղաքների Միութեան ծառայող» վերաբերում է բոլոր գոհված անձերին, այլ ոչ թե միայն օրիորդ Սահակյանին:

⁴ Թումանյան Ն., *Հուշեր և գրույցներ*, էջ 311: Գ. Շախկյանը ճշգրիտ չի հաղորդում Թումանյանի խոսքը, գրելով. «... հորս մահը կոտրեց իմ մեջքը, իսկ որդուս՝ Արտիկի մահը, խլեց իմ կյանքը» (էջ 132):

ասված իր 50-ամյակի օրը. «Բայց հավատա, այսօր ես իմ բոլոր ստեղծագործությունները կրակին կնվիրեի, միայն թե վերադարձնեին ինձ իմ կորած որդուն...»¹:

Ընդամենը 24 տարի ապրած Արտավազը իրեն դրսևորել է իբրև կատարյալ արվեստագետ՝ հասուն էսսեներ թողնելով իտալական վերածննդի և հոլանդական գեղանկարչության հռչակավոր ներկայացուցիչների մասին: Գրել է պիեսներ Լեոնարդո դա Վինչիի, Տիցիանի, Ռուբենսի, Վան Դեյկի, Շիլլերի մասին: Ռուբենսին նվիրված դրաման բեմադրվել է Թիֆլիսի հայ թատերասերների կողմից՝ Արամ Վրույրի բեմադրությամբ, 1912 թվի մարտի 4-ին, երբ Պետերբուրգում ընթանում էր Թումանյանի դատավարությունը: Գրել է հոդվածներ թիֆլիսյան նկարչական ցուցահանդեսների, Վ. Մերովի, Ե. Թադևոսյանի, ճապոնական կերպարվեստի մասին: Մոսկվայում Արտավազը Թումանյանը ծանոթանում է Մարտիրոս Սարյանի հետ, որն այդ ժամանակ արդեն մեծ ճանաչում ուներ: Գրող և գեղանկարիչ Մ. Վուլշինը «Ապոլլոն» ամսագրում (1913 թ. №9) ծավալուն հոդված էր գրել Մ. Սարյանի մասին, որի տպավորության տակ Արտավազը գրում է իր «Մարտիրոս Սարյան» հոդվածը: Բազմակողմանի խոր գիտելիքները, բարձր ճաշակը, երևույթների կերպավորման ճիշտ ընկալումը հնարավորություն են տալիս 17-ամյա պատանուն դեռ դարասկզբին ըմբռնելու Սարյանի արվեստի թարմությունը - «Սարյա ն... շատ մեծ ապագա ունի...»²:

Մուշեղ Թումանյանը³ Հովհաննես Թումանյանի ավագ որդին էր՝ ծնված 1889 թվին, մանկավարժ, կենսաբան: ... Լինելով ծնողների առաջին զավակը՝ արժանացել է ընդհանուր ուշադրության և գուրգուրանքի: Կրթությունը ստացել է Թիֆլիսի երրորդ արական գիմնազիայում: 1908 թվի դեկտեմբերի 23-ին «Դաշնակցության գործով» Հովհ. Թումանյանի հետ ձերբակալվեց նաև 8-րդ դասարանի աշակերտ Մուշեղը, բայց ճանաչվելով անպարտ՝ ազատվեց 1909 թ. մայիսին, կորցնելով ուսման մեկ տարին⁴: Գրողի կրտսեր դուստրը՝ Թամարը պատմել է, որ «Երբ 1906 թվի հայ-թուրքական կռիվների ժամանակ Թումանյանը դիրքից դիրք էր անցնում, Մուշեղը նրա հետ էր, նրա հետ էր նաև Թբիլիսիի բանտում և 1912 թվի դատի ժամանակ, երբ Թումանյանին մեղադրում էին իբր ցարի դեմ կազմակերպված ցույցերին մասնակցելու համար»:

Ավարտելով գիմնազիան՝ Մուշեղը ուսումը շարունակում է Պետերբուրգի համալսարանի ֆիզիկա-մաթեմատիկական ֆակուլտետի կենսաբանության բաժնում: 1914 թվի ամռանը նա Պետերբուրգից մեկ-

¹ Շախկյան Գ., Թումանյանի ընտանեկան աշխարհը, էջ 132:

² Նույն տեղում, էջ 132-133:

³ Նույն տեղում, էջ 113-117:

⁴ Թումանյանի ընտանիքի Նամականին, էջ 16:

նում է Գերմանիա՝ «աշխարհ տեսնելու», բայց Առաջին համաշխարհային պատերազմը սկսվելու պատճառով մեծ դժվարությամբ միայն աշնանը ուշացումով կարողանում է վերադառնալ Պետերբուրգ՝ ուսումը շարունակելու, որը և ավարտում է 1916 թվին:

Հետագայում Մուշեղը շարունակել է մանկավարժությունը. 1919-1920 թվերին, Կարսում լինելով գինվորական ծառայության մեջ, բնագիտություն և աշխարհագրություն է դասավանդել Կարսի ռեալական ուսումնարանում, որտեղ աշխատում էր նաև լեհուհի կինը՝ Մարիա Սոկալսկայան, իսկ 1920-ից քիմիա և ֆիզիկա էր դասավանդում Թիֆլիսի բնագիտության թեքումով աշխատանքային դպրոցում՝ Բանֆակում: Երկար տարիներ ապրել է Շուլավերում (Շահումյան). մինչև 1937 թվին բանտարկվելը, աշխատել է № 1 միջնակարգ դպրոցում որպես ուսմասվար: Զուգահեռ կատարել է գիտափորձարարական աշխատանքներ՝ այգեգործության և պտղաբուծության գծով: Շուլավերի միջնակարգ դպրոցի այդ ժամանակվա տնօրեն Հովհաննես Սուլախյանը շատ բարձր է գնահատում Մուշեղի արժանիքները՝ անվանելով նրան «կենդանի հանրագիտարան»: Մուշեղը մեծ հեղինակություն է վայելել բնակչության շրջանում:

Համլիկ Թումանյանը¹ Հովհ. Թումանյանի հինգերորդ զավակն էր, կուսակցական-պետական գործիչ, գրականագետ, լրագրող, թարգմանիչ «Заря Востока» հրատարակչությունում: Ծնվել է 1896 թվին Թիֆլիսում: Շատ ընթերցողներ, նույնիսկ որոշ գրականագետներ կարծել են, թե Թումանյանը իր որդուն Համլիկ է անվանել Շեքսպիրի Համլետի անունով, շատ հափշտակված լինելով Շեքսպիրի ստեղծագործությամբ, որի համար էլ Վերնատան անդամները նրան մեծարանքով «Շեքսպիր» էին անվանում: Իրականում Թումանյանը իր որդուն «Համլիկ» է կոչել՝ շատ սիրելով Դսեղի կառույցների վիմագրություններում հաճախ հիշատակվող Մամիկոնյան տոհմի «Համլիկ» անունը: Այդպես է կոչել նաև 1893 թվի փետրվարին իր ծոցատետրերից մեկում ծրագրած ժամանակակից դրամայի հերոսին՝ Համլիկը «թղթակից է և վեպեր է գրում... բարձր է ոչ հասարակական, այլ հոգեկան դիրքով, հզոր և առաքինի հատկություններով»²: Թվում է, թե այս դրամայի հերոսի կերպարով և «Համլիկ» անունով Թումանյանը նպատակ ուներ անվանակոչել ամիսներ հետո սպասվող որդուն և կանխանշել նրա ապագան, բայց 1894 թվի ծնված որդուն անակնկալ անվանում է «Արտավազդ», և միայն 1896 թվի ծնվածին կոչում «Համլիկ», որը իրապես էլ կյանքում, ինչպես կտեսնենք, օժտված էր դրամայի հերոսի բարոյական-հասարակական բնութագրով:

Համլիկը սովորել է Ներսիսյան դպրոցում: Դեռ նրա վաղ գրվածք-

¹ Շախկյան Գ., Թումանյանի ընտանեկան աշխարհը, էջ 137-142:

² Ինճիկյան Ա., Հովհաննես Թումանյան, Եր., 1969, էջ 543:

ները և անգամ նամակները վկայում են, որ նա օժտված էր բանաստեղծական ձիրքով: Բանաստեղծ-հորը գրած մի նամակում՝ գրված Դսեղից 1910 թվի հուլիսի 28-ին, որդիական գործվանքի հետ նա արտահայտել է իր հիացմունքը հայրենի Դեբեդի պատկերման այն բազմաթիվ դրսևորումների նկատմամբ, որ նկատել է Թումանյանի ստեղծագործության մեջ. «Հենց այս բույսերն են վերադարձել Իգատակից: Մեր գյուղում քեզ էնպես են կարոտել, որ չեմ կարողանում գրել... Էնքան են կարոտել աղբյուրները ու վշվշացող Դեբեդը, որ հալվել են ու մաշվել: Վշշում է Դեբեդը մոլի, ավելի պղտոր ու կատաղի, քան «Անուշումն» է, ավելի ծեր, քան «Մարո»-ում, ավելի չքնաղ ու քմահաճ, քան բոլոր պոեմներում: Հիմա ո՞վ է մնում, ո՞վ նկարագրի էդ Դեբեդի կատաղությունը, ո՞վ կարող է պատկերացնել էն ժայռերը խոր, խոր նոթերը ավելի կիտած, ավելի խոր, լայն... էդ պիտի լինի մի մեծ և հանճարեղ տաղանդ»:

1914 թվականին հանձնելով քննություն, Համիկը Ներսիսյան դպրոցի 6-րդ դասարանից փոխադրվել է Էջմիածնի Գևորգյան ճեմարանի 5-րդ դասարան որպես «թոշակառու սան»՝ Գևորգ Ե Տփղիսեցի կաթողիկոսի միջնորդությամբ: Ճեմարանն ավարտելուց հետո նա Անդրկովկասի երկրկումի գրավոր միջնորդությամբ և նյութական օգնությամբ գործուղվում է Փարիզ՝ Սորբոնի համալսարանում ուսանելու: Նախ նա մեկնում է Վենետիկ¹, որտեղ ապրում էր բանաստեղծ Ավետիք Բասիակյանը՝ իր հետ տանելով 1921 թ. հոկտեմբերի 4-ին Թումանյանի գրած նամակը, որում Թումանյանը Հայաստանի կառավարության հանձնարարությամբ Բասիակյանին Հայաստան է հրավիրում. «Ավո ջան. Ստացել եմ նամակդ: Ասում են՝ եթե հարմար ժամանակ է՝ կանչի՛ր, ես կգամ: Հարմար ժամանակը՝ ես չգիտեմ դու որ ժամանակին ես ասում, բայց ասում եմ. - Արի՛, - Արի՛, Ավո ջան: Մեզ համար հարմար ժամանակ չեղավ և գուցե չլինի էլ, բայց արի: Կգաս, կտեսնես մեր աշխարհքը ավերված, մեր ժողովուրդը կոտորված, կենդանի մնացածն էլ կոտորված, ջարդված, մեր հարազատների ու ընկերների շրջանները նոսրացած: Կտեսնես թե աշխարհքի էս ծով վշտից ինչ ահագին բաժին է ընկել առանձնապես ինձ ու քեզ, բայց արի: Ես գիտեմ, որ եղտեղ էլ քեզ համար հարմար բան չկա, ոչ տեղ, ոչ ժամանակ,

¹ Իրավացի չէ Գ. Շախկյանը գրելով, թե Թումանյանի նամակը Ավ. Բասիակյանին «Փարիզ է հասցրել Համիկը» (էջ 141): Բասիակյանը այդ ժամանակ բնակվում էր Վենետիկում: Ուշագրավ է, որ Ե. Չարենցը 1925 թվին նույնպես Վենետիկում է հյուր եղել Բասիակյանին, որից հետո գրել է «Էլեգիա՝ գրված Վենետիկում» բանաստեղծությունը՝ իբրև պարողիա Բասիակյանի այդ ժամանակվա բանաստեղծական խոհերին, ինչպես ցույց էմ տվել իմ «Մուրճ կամ Զնդան (Գյոթե-Բասիակյանի աղերսի շուրջ)» («Բանբեր Երևանի համալսարանի», 1979, № 2, էջ 140-153) և «Գյոթեն Ավետիք Բասիակյանի ստեղծագործության մեջ և նրա բանաստեղծական ընկալմամբ» ուսումնասիրություններում («Գրականագիտական և բանասիրական ուսումնասիրություններ» (գիրքը նվիրվում է Էդվարդ Զրբաշյանի 80-ամյակին), Եր., 2004, էջ 76-113):

ոչ շրջան, ոչ միջոց: Վերջապես՝ երևի կարոտել ես մեր հող ու ջրին, քո հարազատներին ու ընկերներին: Էդ ամենի հետ միասին քեզ պետք է ասեմ, որ մեր այժմյան կառավարությունը շատ ավելի լավն է՝ քան կարող ես երևակայել: Մանավանդ գրականությունն ու գեղարվեստը երբեք էս-քան ուշադրության առարկա չեն եղած մեր աշխարհքում: Մինչև իմ նամակի քեզ հասնելը դու արդեն իմացած կլինես, որ մի շարք գրողների ու գեղարվեստագետների կենսաթոշակ են նշանակել, իսկ շուտով կհրատարակվի և կիմանաս, որ տալիս են ամեն արտոնություն, ամեն հարմարություն ու հնարավորություն: Նրանց թվում կկարդաս և քո անունը: Քեզ համար խոսել ենք բոլոր կոմիսարների հետ, առանձնապես լուսավորության կոմիսարի և նախագահի, Մյասնիկյանի, որը քեզանից նամակ ուներ: Եվ ինձ հանձնարարել են, որ քեզ կանչեմ, որ դու կունենաս ամեն հեշտություն, ինչ որ իրենք կարող են տալ: /.../

«Իմ Համիկին էլ գալիս է էդ կողմերը – իբրև թե ուսանելու: Չգիտեմ ուսանելը կհաջողի թե չէ, բայց գոնե մի քիչ շունչ կքաշի, շատ է տանջվել: Թե պատահես – օգնիր քո խորհուրդներով: Նրա հետ եմ դրկում նամակդ: Դե արի՛, Ավո ջան: Իսկ մինչև գալդ կարոտով համբույրներ ենք դրկում Չուլիկին, Մոֆիկին ու քեզ: Քո Օհաննես»¹:

Փարիզում Համիկը ընդունվում է Սորբոնի համալսարանի փիլիսոփայության ֆակուլտետ և 1925 թվին ավարտում այն: Ուսանողական տարիներին ընդունվել է Ֆրանսիայի կոմկուսի շարքերը, իսկ 1926-ին վերադառնալով Թիֆլիս՝ աշխատանքի է անցել Կոմունիստական կուսակցության Անդրերկրկոմում որպես մամուլի բաժնի վարիչ՝ միաժամանակ Բանֆակի տնօրեն: Զբաղվել է գիտական գործունեությամբ ԽՍՀՄ ԳԱ Անդրկովկասյան մասնաճյուղում, ապա՝ Վրաստանի Գիտությունների ակադեմիայում: Բանաստեղծական խառնվածքի տեր լինելով՝ թարգմանել է Ռաբինդրանատ Թագորի «Մահիկը» (1916 թ.), «Պարտիզպանը» արձակ բանաստեղծությունների ժողովածուն (Վիեննա, 1922, Երևան, 1955, 1961), «Գիթանջալին» (առաջինը ռուսերենից, մյուսները անգլերենից): Թարգմանել է նաև Պուշկինի, Լավրենյովի և այլ գրողների երկերից:

Համիկի նամակներում բարձրացված հարցերից շատերն ունեն ազգային հնչեղություն, ինչպես Անուշ Թումանյանին ուղղվածը. «Մոտ օրերս գրելու եմ երկար հողված լեզվի մասին: Հայոց լեզուն Հայաստանում նահատակված է և դրա համար էլ ստիպված եմ զայրացած հողվածներ գրել և քննության առնել ձեռքիս տակ գտնվող բոլոր «օրենքներն ու ծրագրերը», որ կազմել է Մինիստրների խորհրդի կառավարիչը – այսինքն՝ Գիգան...»

¹ Հովհաննես Թումանյան. *Երկերի ժողովածու* չորս հատորով, հատոր 4-րդ, Եր., 1969, էջ 421-423:

(ավագ քրոջ՝ Աշխենի ամուսինը)¹: Մորբոնի համալսարանում սովորելիս Համիկը հաճախ է մեկնում Շվեյցարիա՝ հանգստի կամ այլ նպատակով, մշտապես իր հետ պահելով հայրենի երկրի հանդեպ կարոտը և ջերմությունը. «Միրելիք, Շվեյցարիայից, որի սարերն ու քարերը հեշ են մեր Լոռու կողքին, դրկում են համբույրներ: Այսօր գնում եմ Փարիզ»: Կամ՝ «Գրում եմ Մետերլին կղզուց... 1-1/2 ժամով իջել ենք կղզի, շատ խոր ապրումներ ունեցա: Միշտ մի բան եմ հիշում – հայրենի տունը և նրա անփոխարինելիությունը: Օջախիս հետ չեմ փոխի ոչ Անգլիան և ոչ էլ Ֆրանսիան»²:

Որդիական պարտքի և ջերմ սիրով է շնչում Համիկի 1923 թ. Հունիսի 30-ին գրված նամակը Ավ. Իսահակյանին. «Ավո ջան, մի բան եմ ուզում խնդրել, աղաչել քեզից հանուն մեր գրականության ու կուլտուրայի, հայրիկի սիրուն խնդրում եմ քո հիշողություններդ, զրուխտե հուշերդ՝ օժված արցունքով ու խնդությամբ, վշտով ու ծաղկով, թույնով ու գինիով, սիրով ու մահով լեցուն հուշերդ գրի առնես: Մանավանդ Վերնատան մասին... Անթիվ գոհարներ ու զանձեր ունես քո հուշերիդ մեջ... Գրի՛ առ, Ավո ջան...»:

Համիկի գրած նամակներից զգացվում է նրա ջերմագին մտերմությունը հատկապես կրտսեր քույրերի հետ և նրանց հանդեպ արտակարգ հոգատարությունը: Իր հոր նման Համիկը ևս արտասահմանից գրած նամակներում բարձր է գնահատում ռուսաց լեզվի դերը եվրոպական մշակույթի յուրացման ասպարեզում և քույրերին հորդորում է լավ սովորել ռուսաց լեզուն, ծանոթանալ ռուս ժողովրդի մշակույթին, որպես աշխարհի մեծ մշակույթներից մեկին:

Համիկը շատ է ուրախանում Սեդայի առաջադիմությամբ և ռուսերենի յուրացման մեջ ունեցած հաջողություններով. «Իմ քաղցրիկ Սեդիկս, շատ ուրախացա, լսելով քո պարապմունքներիդ, առաջադիմության և, նամանավանդ, քո ռուսերեն լեզվով զբաղմունքներիդ մասին: Ես միայն մի բան կարող եմ ասել, և իմ խորին համոզմունքով մեծ ճշմարտություն է սա. և գլխավորը, հայրիկի ցանկությունն է, որ պետք է մոտ լինել ռուս ժողովրդին, նրա ոգուն, գրականությանն ու կուլտուրային, իսկ էս ամենը ձուլվում են նույն ժողովրդի լեզվում... Անշուշտ, ռուսերենի հետ (եթե ոչ ավելի լավ) պետք է իմանաս քո լեզուն: Մեծ, շատ մեծ ժողովուրդ է ռուս ժողովուրդը, մեծ է իր հոգով, սրտով, ուժեղ է իր թափով, հեռատես է իր մտքով ու խորն է իր զգացմունքով: Գիտե՞ս, որ աշխարհքիս ամենաթարմ, ամենանոր, ջահել ժողովուրդն է, և նա պետք է գրավի էն մեծ տեղը, որն ունեն էսօր Ֆրանսիան և Անգլիան» (27 մայիսի 1923 թ.): «Իմ քաղցրիկ ու խելոք քույրիկս, շատ ուրախ եմ, որ վերջնականապես ընտրել ես ման-

¹ Թումանյանի ընտանիքի նամականին, էջ 100:

² Նույն տեղում, էջ 106-107:

կավարժությունը, պինդ բռնիք պոչիցը և էլ բաց մի թողնի (Մեղան հետագայում փոխել է մասնագիտությունը և դարձել բժշկուհի): Մի բան ինձ դուր չի գալիս, որ տարվելով ռուսերենով, դու հայերենը մոռացել ես, գրում ես անուշադիր: Իմացիր, որ հայերենը մայրենի լեզուդ է, և պարտավոր ես լավ իմանալ: Իրիկունները նստի ու փակվիր քո սենյակում՝ կարդա, անվերջ կարդա... Հայ ուղղագրությունը պետք է փոխել, բայց ոչ էդ ձևով. «յեւ» գրելու փոխարեն պիտի գրել «և», որ ճիշտ է և կարճ»¹:

Ճիշտ է, Համիկը արտասահմանում հանդիպել է նաև հայ գործիչների, որոնց հետ շփվելը կարող էր Խորհրդային ՆԳՄԿ-ի գործակալներին առիթ տալ հակախորհրդային գործունեության մեջ կասկածելու, բայց նրա նամակները այս տեսակետից ևս որևէ հիմք չեն տալիս նման նկատառումների: Օրինակ, 1923 թվի հունիսի 13-ի նամակով նա Արշակ Զոպանյանին հարցնում է, թե «Ճիշտ է, որ Վարդգես Ահարոնյանը մեկին ապտակել է Սորբոնում երեկույթից հետո: Այդ տղան այնքան անկիրթ է ու ստոր... որ ես ամեն ինչ սպասում եմ նրանից...Երևակայեցեք 3 օր առաջ նամակ եմ ստանում և ամենաստոր խոսքերով, ցինիկ արտահայտություններով ինձնից պահանջում է 1922 թվին իր տանը երբեմն ճաշելու համար վարձատրություն... Եվ ո՞ր մարդն է իր տանը ճաշող հյուրից, բարեկամից փող պահանջում, այն էլ 1 տարի հետո... Ես մի անգամ ընդմիջտ կտրեցի էդ «տիպի» հետ բոլոր կապերս և անչափ ուրախ եմ»²: Այդ մասին Համիկը պատմել է Զարենցին Փարիզում իրենց հանդիպման ժամանակ՝ 1925 թ. ապրիլի 5-ին: Զարենցը «կարեկից ջերմությամբ հանդարտեցրել-մխիթարել է, պատմելով նույն Վարդգեսի իրեն պատճառած խանդոտ նենգություններից ու դառնություններից...»:

1923 թվի սկզբին Վիեննայում լույս է տեսնում Ռաբինդրանատ Թագորի «Պարտիզանը» գիրքը՝ Համիկի թարգմանությամբ անգլերենից: Այս առթիվ Նվարդը, որը Մոսկվայի հիվանդանոցում խնամում էր ծանր հիվանդ հորը, հիշում է. «1923. Մարտի 7 (նշված են գրառման ամսաթվերը). «Երեկոյան Արեգը բերեց Ռաբինդրանատ Թագորի գիրքը՝ «Պարտիզանը», որ նոր էր լույս տեսել Վիեննայում, Համիկի թարգմանությամբ: Հայրիկը շատ ուրախացավ, հուզվեց, աչքերը լցվեցին, կարոտ հայացքով նայեց Համիկի լուսանկարին, պենսնեն դրեց աչքերին, գիրքը վերցրեց ու սկսեց թերթել: Շատ գոհ էր, որ արդեն տպագրվել է: Գիրքը արտաքուստ շատ հավանեց: Կարդացինք առաջաբանը, այնքան էլ չհավանեց: Որոշ դիտողություններ անելուց հետո կարդացինք թարգմանություններից մի քանի հատված: Որոշ հատվածներ հավանում էր, իսկ երբեմն էլ ուղղումներ անում և դիտողություններ: Կարծիք հայտնեց, որ

¹ Նույն տեղում, էջ 138:

² Զաքարյան Ա., Եղիշե Զարենց. Կյանքը, գործը, ժամանակը, գիրք 1, Եր., 1997, էջ 130:

Համիկը լավ լեզու ունի և դեռ կլավացնի: Ամբողջ գիշեր խոսում էր Արևելքից և Թագորից:

«Ռաբինդրանատ Թագորը շատ է նուրբ ու գեղեցիկ: Դեմքի արտահայտությունը Լոնգֆելդյին է հիշեցնում. խոշոր դեմք է անպայման, բայց, իհարկե, Գյոթեի մեծությունը չունի: Իմ և Թագորի մեջ, մեր վերաբերմունքի մեջ դեպի աներևույթը – մեծ տարբերություն կա. ես առանց ակնածության եմ հետը խոսում, դիմում, մեջս երկյուղ չկա, իսկ Թագորը՝ երկյուղով: /.../»¹:

Ի դեպ, Մոսկվայում հիվանդանոցում պառկած Ժամանակ Թումանյանի և դուստրերի մեջ խոսք է բացվում նաև Լենինի բուժման մասին: Նվարդը հիշում է. «1923. Մարտի 17. «Ինձ թվում է, վերջին ուժերս թողնում են ինձ...»: Հանգստացնում էինք, հույս տալիս, թե կառողջանա, լավ կլինի: Ամեն առավոտ բերում էինք օրվա թերթերը՝ «Պրավդա», «Իզվեստիա», ինչպես նաև Լենինի առողջության բյուլետենը: Հայրիկը հետաքրքրվում էր Լենինի վիճակով, հարցնում: Ասացինք, որ Լենինի համար Գերմանիայից նոր բժիշկներ են եկել, նրանց կհրավիրենք, քեզ կօգնեն, կբժշկեն: «Ու՛շ է, ու՛շ, շա՛տ է ու՛շ արդեն, գուցե Լենինին կարողանան օգնել, բայց ինձ համար ու՛շ է արդեն: Ինձ այլևս ոչ մի լավ լուր, ոչ մի լավ բան չի ուրախացնում: Վերջապես...»²:

Գուցե հենց այս խոսքերը արտահայտելու Ժամանակ էլ, իր Արտիկ որդու կսկիծը սրտում՝ կյանքից հեռացող բանաստեղծը թղթին է հանձնել ճակատագրական քառատողը.

*«Երկու դարի արանքում,
Երկու քարի արանքում,
Հոգնել եմ նոր ընկերի
Ու հին ցարի արանքում»:*

Լենինի անունը առաջին անգամ չէ, որ հանդիպում է բանաստեղծ Թումանյանի ձեռագիր նոթերում: 1921 թվի փետրվարի 18-ի «դաշնակցական ավանտյուրայի» Ժամանակ, երբ Երևանի բանտերից ազատագրվեցին դեռևս չկացնահարված ազգային գործիչները, Թիֆլիսում բնակվող Թումանյանը՝ Օրջոնիկիձեի միջնորդությամբ, որը սրտացավ վերաբերմունք ուներ հայ ժողովրդի հանդեպ, գալիս է Երևան՝ ճանապարհին շատ պահնորդական դժվարություններ հաղթահարելով և այդ օրերի տպավորությունների մասին իր մի սևագիր հոդվածում, որը երկար տարիներ կորած էր համարվում, արտահայտել է իր դառն ապրումները, դրանց հետ և ճառագող հույսը Լենինի և ապագա կոմունիզմի մասին. «Բայց տեսնում

¹ Թումանյան Ն., Հուշեր և զրույցներ, էջ 306:

² Նույն տեղում, էջ 310:

եմ մյուս կողմը – կոմունիստներին Երևանում: Եվ մեծ հիացումով եմ տեսնում նրանց շարքերում էն լավերին, որոնք ... չեն բավականանում պրովակատորների բացատրությունով և որոնում են իրենց սխալը ու իրենց մեղքը էդ ամենի մեջ, որոնք անկեղծ աշխատում են գտնել ու վերացնել էդ դժբախտ պատճառները: Որոնք իրենց մեծ ուսուցչի — Լենինի մեծ, շիտակ համարձակությունից բաժին ունեն անշուշտ, և հանդիսանում են միմի կամուրջ կոմունիզմի մեծ գաղափարի և լիքն աշխարհքում զրկված մարդու միջև»¹: Այս ջերմ լավատեսական տողերը առավել ևս որևէ կասկածի տեղիք չեն տալիս վերոհիշյալ ճակատագրական քառյակում «նոր ընկեր» բառերը Լենինի հետ կապելու համար:

Թումանյանը վախճանվեց Մոսկվայի հիվանդանոցում 1923 թվականի մարտի 23-ին: Արեգը Փարիզում գտնվող եղբորը՝ Համիկին, 1923 թվի մարտի 25-ին (Թումանյանի մահվանից հետո) տեղեկացնում է. «Եկավ Մերկուրովը (Տոլստոյի մասկան (դիմակը) հանողը), մասկան հանեց... Բայց ես մի քայլ արի – ոչ ոք չգիտի և չի իմանա. միայն քեզ ա, որ գրում եմ: Ես հայրիկի սիրտը գողացա, ճիշտ ա, պետք է շատ հանդուգն լինել, որ գողանալ էն սիրտը, որ գրկում էր ամբողջ աշխարհը: Գուցե, մեղադրում ես: Ոչինչ: Թող իմ սուրբ հոր սիրտը լինի մեր տանը: Ճիշտ ա, նա չի բաբախում, բայց չէ՞ որ նա մեզ հետ ա ապրել, չէ՞ որ հայրիկը ամբողջ սրտի մեջ ա, և հայրիկի սիրտը պետք է մեր տանը լինի: Պետք է դեն գցեին. կարո՞ղ էի համբերել: Չէ՞ որ ես էլ սիրտ ունեմ»²:

Համիկը հոր մահվան կապակցությամբ Փարիզից վերադարձել է Թիֆլիս: Նա հաճախ այցելում էր Շահումյան, եղբոր և նրա ընկերների հետ հանդիպելու և պատմում Փարիզի, Ֆրանսիայի և ֆրանսիացիների մասին: Բայց կանցնե՞ր արդյոք նրա մտքով, որ մի օր էլ այդ անկեղծ գրույցները կգնահատվեն որպես հակախորհրդային լրտեսություն:

Արեգ Թումանյանը³ մեծ գրողի ութերորդ զավակն էր, պետական-կուսակցական գործիչ: Օնվել է 1899 թվին Թիֆլիսում: Արեգ անունը, ինչպես նշում է Նվարդը, առաջարկել է Ղազարոս Աղայանը. «Հայրիկն Աղայանին գրել էր, թե մի երեխա էլ ավելացավ, և ստացել պատասխան. թե

¹ Հոդվածը պահվում է Թումանյանի թանգարանում՝ գրված կապույտ թանաքով 16 փոքրադիր թերթերի երկու երեսին և սկսվում է «Իմ Երևան գալու առիթով...» բառերով: Այդ ձեռագիր անավարտ հոդվածը հրապարակել և հանգամանալից ծանոթագրել է ակադեմիկոս Էդ.Զրբաշյանը՝ ակներև Ղաբաբադյան շարժման առիթով - *Հովհ. Թումանյանի մի անտիպ հոդված*, «Պատմաբանասիրական հանդես», 1988, №2, էջ 201-211:

² *Թումանյանի ընտանիքի նամականիս*, էջ 130: Թումանյանի սիրտը (Մոսկվայից – Ա. Մ.) տեղափոխվել է Թբիլիսի, հետո՝ Երևանի անատոմիկում, և 71 տարի անց՝ 1994 թ. թաղվել Դսեղում:

³ *Շախլյան Գ.*, Թումանյանի ընտանեկան աշխարհը, էջ 149-151:

աղջիկ է, անունը դիր Արեգնազան, թե տղա է՝ Արեգ»։ Արեգը կրթությունը ստացել է Թիֆլիսի Ստ. Լիսիցյանի գիմնազիայում։ Դեռևս աշակերտական տարիներից հարել է Կոմունիստական կուսակցության գաղափարներին, որի շարքերն է ընդունվել 1917-ին։ 1920 թվից սկսած վարել է պետական և կուսակցական պաշտոններ։ Եղել է 2-րդ բանակի քաղվարչության պատասխանատու աշխատող, 1925-ից տեղափոխվել է Բաթումի՝ որպես դիվիզիայի կոմիսար։ Դասավանդել է Անդրկովկասի ռազմական հետևակային դպրոցում։ 1928-ից աշխատել է Թիֆլիսի կուսշրջկոմում։ 1933 թվին ավարտել է Մոսկվայի Կարմիր պրոֆեսուրայի ինստիտուտի պատմության ֆակուլտետը։ Աշխատել է Հայաստանի կոմկուսի կենտկոմի ագիտպրոպագանդայի բաժնում։ 1933-1937 թթ. Արեգը աշխատել է ՀամԿ(բ)Կ կենտկոմի գյուղատնտեսության բաժնի վարիչի առաջին տեղակալ, միաժամանակ դասավանդել Մոսկվայի Արևելյան ժողովուրդների համալսարանում։

Արեգը բանաստեղծական ձիրք է ունեցել, նուրբ հումորը և քնարական ոգին հարազատ են եղել նրան։ Մի նամակում նա ներշնչանքով է ներկայացնում Սևանի հմայքը. «Հրաշալի է Սևանա լիճը, երբ արևի մայր մտնող ճառագայթները օրոր են ասում վճիտ ալիքներին։ Չքնաղ է Սևան կղզին, երբ լուսնի շողերը ընկնում են նիրհող ալիքների վրա», և այստեղ հումորով ընդհատում է նկարագրությունը՝ «Մի խոսքով, էս թողնենք Հովհաննես Թումանյանին, որ շարունակի»¹։

1931 թվի հունվարին Աշխենին գրած նամակից երևում է, որ Արեգը աշխատություն է պատրաստում Թումանյանի մասին, որը պետք է բաղկացած լիներ 13 գլխից։ Փիլիսոփայական ֆոնի վրա մտադիր էր բացահայտել բանաստեղծի արվեստի խորությունը, «վերլուծել նրա աճի շարժընթացի մեջ՝ դիալեկտիկական մոտեցմամբ... Թումանյանը դիալեկտիկորեն հետևողական է։ Կրոնից՝ աթեիզմին և դեիզմին, ազգայնականությունից՝ ինտերնացիոնալիզմին և կոսմոպոլիտիզմին, նահապետական հասարակարգից՝ խորհրդային հասարակարգին և կոմունիզմին։ Սրանում է Թումանյանի վիթխարի աճը... Պետք է դիտարկել, թե ինչպես է Թումանյանն անցել այդ ուղին, ինչպես է հաղթահարել», սակայն չհասցրեց իրագործել այդ ծրագիրը²։

Արեգի մասին դերասան Պահարեն շատ ուշագրավ վկայություն է թողել. «Որդիներից մեկը՝ Արեգը, «տոլստոյական» էր, միս չէր ուտում՝ կենդանիներին մորթելը համարելով մահացու մեղք։ Նրա համար էլ առանձին ճաշ էին պատրաստում»³։

1933 թվականին Ներքին գործերի բաժինը լրջորեն կասկածի տակ

¹ Գառնիկ Շախկյան, Թումանյանի ընտանեկան աշխարհը, էջ 150։

² Նույն տեղում, էջ 150։

³ Նույն տեղում, էջ 150։

էր առել Եղիշէ Չարենցի՝ նշանավոր «Լենինիանա» շարքի հեղինակի քաղաքական բարեհուսությունը: Այդ թվականին լույս էր տեսել նրա «Գիրք ճանապարհի» ժողովածուն, որի մեջ տպագրված «Պատգամ» բանաստեղծության տողերի երկրորդ տառերը արտահայտում էին հետևյալ ակրոստիքոսը, որը այլ կերպ, քան «ազգայնական» չէր կարող որակվել Կուսակցության կենտկոմի և Ներքին գործերի ժողկոմիսարիատի կողմից. «Ով հայ ժողովուրդ, քո միակ փրկությունը քո հավաքական ուժի մեջ է»: Գրքի ամբողջ տպաքանակը բռնագրավվեց և այրվեց:

1934 թվականին այս հետապնդումների մեջ հայտնված Եղիշէ Չարենցը, որ մինչ այդ երբեք չէր անդրադարձել Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործությանը, առաջին անգամ հրատարակեց Թումանյանի «Գեղարվեստական երկեր» հատորյակը, որի մեջ նաև նրա «Քառյակներ»-ը՝ ինչպես նշված հատորում, այնպես էլ առանձին գրքույկով, այդ թվում նաև հետևյալը.

*«Երկու դարի արանքում,
Երկու քարի արանքում,
Հոգնել եմ նոր ընկերի
Ու հին ցարի արանքում»:*

Ե.Չարենցի հիշյալ երկու հրապարակումները կարող էին առիթ տալ Ներքին գործերի բաժնին կասկածի տակ առնելու նաև Թումանյանի երկերը հրատարակելու դիտավորությունը: Արդյո՞ք ք այս քառյակը կարող էր դեր խաղացած լինել նրա որդիների ճակատագրի համար: Այս իմաստով շատ կարևոր է ճշտել, թե Թումանյանը ե՞րբ է գրել քառյակը: Ըստ Չարենցի կազմած հատորյակի՝ քառյակը գրվել է 1917 թվի հունվարի 15-ին (էջ 127), իսկ քառյակների գրքում այն թվանշված է՝ 1917 (էջերը համարակալված չեն): Արդյո՞ք «հունվարի 15» ամսաթիվը հատորյակում դիտավորյալ ավելացրած չէ հենց Չարենցի ձեռքով՝ 1917 թվի Հոկտեմբերյան հեղափոխության հետ քառյակի համար ավելի ապահով ամսաթիվ որոնելու միտումով: Գրության ժամանակի այս երկվությամբ, անշուշտ, սևեռուն հետաքրքրվել են Ֆյոդոր Դոստոևսկու բնորոշմամբ «հեղափոխության դները» (бесы): Ինչևէ, այդ քառյակը այնպիսի հակախորհրդային անսքող կնիք է կրում իր ճակատին, որը և կարող էր պատճառ դառնալ Թումանյանի երեք որդիների քաղաքական հետապնդման համար, մանավանդ որ հատորի հրատարակիչը և խմբագրողը՝ Եղիշէ Չարենցը, իր «Գիրք ճանապարհի» գրքով արդեն իսկ 1933 թվականից գտնվում էր Ներքին գործերի գործակալների սևեռուն հսկողության տակ: Արդյո՞ք այս քառյակը չի գրվել 1923 թվին, մոսկովյան հիվանդանոցում, որտեղ ծանր հիվանդ Թումանյանը հետաքրքրվում էր Լենինի առողջությամբ (տե՛ս վերը՝ էջ 9): Այսուհանդերձ այս ամենը մնում է սոսկ ենթադրության ծի-

րում, քանի որ Թումանյանի որդիներ Համիկի և Մուշեղի դատավարությունը տեղի է ունեցել Վրաստանում, իսկ Թումանյանի վերաբերյալ ՀԽՍՀ Ներքին գործերի ժողկոմատում առկա է միայն մեկ նշում՝ արգելված գրականության ցուցակում որպես նացիոնալիստական սև շրջանակի մեջ է առնված Հովհ. Թումանյանի հայրենասիրական պոեզիայի «Հայրենիքիս հետ» ամենապայծառ բանաստեղծությունը¹:

Համիկ և Արեգ Թումանյանների դատապարտման և մահապատժի տվյալները ճշգրտել ենք ըստ 1930-ական թվերի ստալինյան տեռորի քաղաքական գոհերի պաշտոնական ցուցակների:

Համիկ Թումանյանն առաջին անգամ ձերբակալվել է 1935 թ. Նոյեմբերի 4-ին² (կալանքի վերցվել մարտին)՝ տեռորիստական գործունեություն ծավալելու և խորհրդային կարգերը տապալելու կոչ անելու կեղծ մեղադրանքով: Դրանք, բնականաբար, չհաստատվելով ազատ է արձակվել՝ ԽՍՀՄ ՆԳԺ-ի հատուկ խորհրդակցության որոշմամբ՝ 1936 թ. հունիսի 10-ին: Երկրորդ անգամ ձերբակալվել է 1937 թ. հունիսի 11-ին՝ ավագ եղբայր Մուշեղի հետ միասին՝ լրտեսության և հանցագործության նախապատրաստման նույնպես շինծու մեղադրանքով: Ժամանակակիցները (Օերուն Թորգոմյան, Պահարե, Լևոն Մելիքսեթ-Ֆեկ) պատմել են, որ Թիֆլիսի պետանվտանգության բանտում ծեծի և կտտանքների պայմաններում ստիպել են Համիկ Թումանյանին ստորագրելու կեղծ ցուցմունքների տակ, իբր ինքը եղել է ֆրանսիական լրտես, ինչ էլ թե սովորել է Սորբոնի համալսարանում, սակայն նա անդրդվելի է մնացել մյուս մեծ լռեցու՝ Արամայիս Երզնկյանի նման, որին նույնպես կյանքի գնով ստիպել են կեղծ ցուցմունքներ տալ ակադեմիկոս Ալեքսանդր Թումանյանի վերաբերյալ, բայց նա էլ եզակիների թվում տեղի չի տվել կտտանքներին: Հովհ. Թումանյանի կրտսեր եղբոր՝ բռնադատված Վահան Թումանյանի «հանցանքներից» մեկն էլ համարել են այն, որ նա «Ներկայումս սերտ կերպով կապված է իր եղբոր տղա՝ Համիկ Թումանյանի հետ, որ որպես տրոցկիստ բանտարկված է»: 1937 թ. սեպտեմբերի 13-ին ԽՍՀՄ Գերագույն դատարանի ռազմական կոլեգիայի արտագնա նիստի վճռով Համիկ Հովհաննեսի Թումանյանը դատապարտվել է գնդակահարության, որն ի կատար է ածվել հաջորդ իսկ օրը՝ սեպտեմբերի 14-ին: Երբ Օլգա Թումանյանը գնում է իր դիմումի հետքերով՝ որդիների մասին տեղեկություն ստանալու, նրան հայտնում են, թե Համիկը ուղարկված է հեռավոր ճամբար՝ «без переписки» (առանց նամակագրության):

Մոսկվայից Կալուգա տանող խճուղու 24-րդ կիլոմետրի վրա Կոմու-

¹ Գասպարյան Ղ., *Փակ դռների գաղտնիքը*, Եր., 1994, էջ 204:

² Այստեղ հիշենք, որ այս բանտարկությունը տեղի է ունեցել, փաստորեն, Հովհ. Թումանյանի «Քառյակներ»-ի հրապարակումից ամիսներ անց, որի մասին նշել ենք սկզբում – Ա.Մ.:

նարկա բնակավայրում էր գտնվում 1930-ական թվականներին ԽՍՀՄ ՆԳ ժողկոմ Գենրիխ Յագոդայի ռեզիդենցիան, որը հրապարակավ ներկայացվում էր իբրև ընտանեկան հանգստի ամառանոց, բայց իրականում ծառայում էր որպես գաղտնի կենտրոն, որտեղ տխրահռչակ Եռյակը քաղաքական տեռորի դատապարտվածներին մահապատժի վճիռ էր կայացնում, որն էլ ի կատար էր ածվում պարտադիր նույն օրը ռեզիդենցիային կից գնդակահարման պոլիգոնում: Պոլիգոնի մոտ էր նաև գերեզմանոցը, որտեղ 1930-40-ական թվերին թաղվել են 10-11 հազար գնդակահարվածներ: Դրանցից անուններով հիշատակված են միայն մոտ 5000 մարդ՝ ըստ «Մեմորիալ» կազմակերպության հուշամատյանի: Ահա թե ինչ է նշանակում տասնյակ հազարավոր հարազատներին տրված խաբեական պատասխանը՝ «ուղարկված է հեռավոր ճամբար առանց նամակագրության»:

Արեգ Թումանյանը ձերբակալվել է 1937 թվի հուլիսի 4-ին: Դատաքննությունը տևել է գրեթե մեկ տարի, մեղադրվել է որպես «ժողովրդի թշնամի և արտասահմանյան լրտես», իբրև անձնական ծանոթություն և կապեր է ունեցել հայ գործիչների (Անդրանիկ, Լևոն Շանթ, Նիկոլ Աղբալյան, Արշակ Չոպանյան) հետ: 1938 թ. հունիսի 14-ին վերոհիշյալ Կոմունարկա բնակավայրում ԽՍՀՄ Գերագույն դատարանի Զինվորական կոլեգիայի կողմից Արեգ Հովհաննեսի Թումանյանը դատապարտվել է գնդակահարության: Մահապատիժն ի կատար է ածվել հենց նույն օրը՝ հունիսի 14-ին, գնդակահարման պոլիգոնում: Թաղված է պոլիգոնին կից գերեզմանոցում:

Թումանյանի ավագ որդին՝ Մուշեղ Թումանյանը, ձերբակալվել է 1937 թ. նոյեմբերի 5-ին՝ աշակերտների և բնակչության շրջանում Խորհրդային իշխանությունը տապալելու կոչ անելու մեղադրանքով: Նույն դպրոցի տնօրեն Հ.Սուլախյանը, որը նույնպես բռնադատվել է 1937-ին, իր հուշերում գրել է. «Բանտարկելուց անցել էր երեք օր, երբ ինձ տարան քննիչի մոտ: Նա պահանջեց գրել այն, ինչ որ գիտեմ Թումանյան եղբայրների մասին: Գրածս քննիչի դուրը չեկավ, նա սկսեց գոռալ ու վիրավորել ինձ, ասելով, որ ինձանից պահանջվում է Թումանյանների քաղաքական նկարագիրը: Դա ես կատարել չէի կարող՝ դպրոցի ուսուցիչները հեռու են քաղաքականությունից և, հետևապես, անհնար է տալ նրանց այդպիսի նկարագիր: Երեք օր սոված մնացածիս վրա սկսեցին տեղալ քննիչի հարվածները, որոնց չդիմանալով փովեցի հատակին...»¹:

ՎԽՍՀ ՆԳԺԿ-ին կից Եռյակի 1937 թ. դեկտեմբերի 13-ի որոշմամբ Մուշեղ Հովհաննեսի Թումանյանը դատապարտվել է 10 տարվա ազատազրկման: 1938 թ. փետրվարի 5-ին ուղարկվել է Բայկալ-Ամուրյան մագիստրալի շինարարության ճամբար: Վերջին նամակը ստացվել է 1938 թ.

¹ «Երկու դժոխք չի լինում» - «Ավանգարդ», 1990 թիվ, 26 օգոստոսի:

փետրվարի 16-ին, ենթադրվում է, իբր ինքնասպան է եղել բանտում¹:

1937 թվականին Խորհրդային Միությունում տիրող բարոյական, հասարակական դեգրադացիան հասցրեց ստալինյան համատարած տեռորի:

Թումանյանի անմեղ որդիների մահապատժով ստորաբար սերնդազրկվեց Ամենայն Հայոց բանաստեղծի սերունդը և տոհմը:

1955 թ. մայիսի 28-ին ԽՍՀՄ Գերագույն դատարանի Զինվորական կոլեգիայի որոշմամբ Համլիկ Հովհաննեսի Թումանյանը հանցակազմի բացակայության հիմքով անմեղ է ճանաչվել և արդարացվել:

1955 թ. մայիսի 28-ին՝ հանցակազմի բացակայության հիմքով Արեգ Հովհաննեսի Թումանյանը ճանաչվել է անմեղ և արդարացվել: Հարազատները ավելի վաղ տեղեկացվել են, իբր պատիժը կրելիս մահացել է 1939 թ. օգոստոսի 13-ին²:

ԽՍՀՄ Գերագույն դատարանի քրեական գործերի Դատական կոլեգիայի 1955 թ. մայիսի 31-ի որոշմամբ Մուշեղ Հովհաննեսի Թումանյանը արդարացվել է, քրեական գործը կարճված է՝ ներկայացված մեղադրանքը չհիմնավորվելու պատճառով:

Հարցմանը միաժամանակ պատասխանել են, որ 1991-1992 թթ. Վրաստանի ԱԳԿ-ի վարչական շենքի հրդեհման հետևանքով ոչնչացվել են ողջ արխիվային ֆոնդերը, այդ թվում Խորհրդային իշխանության տարիներին բռնադատված և հետագայում արդարացված անձանց, որոնց մեջ են եղել նաև Մուշեղ Թումանյանի և Համլիկ Թումանյանի քրեական գործերը: Հիշում եմ, թե ինչպես Զվիադ Գամսախուրդիայի նախագահության տարիներին³ Լավրենտի Բերիայի թոռը նամակներ էր հղում Ռուսաստանի Դաշնության վերին աստիճաններին իր պապին արդարացնելու համար՝ նրա գործած բոլոր չարիքները վերագրելով միայն Ստալինին: Այս հանգամանքը թույլ է տալիս ենթադրել, որ վերոհիշյալ հրդեհը իրագործվել է ԽՍՀՄ Ներքին գործերի ժողկոմ Բերիայի ոճրագործությունների հետքերը ոչնչացնելու՝ հազարավոր քաղաքական գոհերին տանջամահ անելու և անհիմն գնդակահարելու վերաբերյալ փաստաթղթերը վերացնելու նպատակով:

Այսպիսին է հայ Մեծ բանաստեղծի չորս որդիների եղերական ճակատագիրը: Քուրդ վարձկանների ձեռքով 1918 թվին կիսամորթ արված և գետը նետված 24-ամյա տաղանդավոր արվեստագետ Արտավազդին հաջորդեցին բանաստեղծի մյուս երեք որդիները, որոնք իբրև բարձր

¹ Ս. Ասլանյան, Ս. Կարապետյան. *Շուլավեր*, Եր., 2002, էջ 72:

² Տեղեկությունները տրված են ՌԴ Ներքին գործերի նախարարության կողմից 13.10.2005թ.:

³ 1990 թվականի նոյեմբերի 14-ից՝ Վրաստանի Գերագույն խորհրդի նախագահ, իսկ 1991 թվի ապրիլի 14-ից՝ անկախ Վրաստանի առաջին նախագահ:

մտավորականներ լծվեցին «Նոր աշխարհի» կառուցմանը՝ մի իրավակարգի, որի ամենակեղծավոր կարգախոսն էր՝ «Ամենաթանկ կապիտալը մարդն է»: Եվ ահա, դժբախտաբար, 1937-1938 թվերին նրանք, բոլորովին անմեղ, պետական անողոք տեռորի դատավճռով մահապատժի դատապարտվեցին՝ 1936 թվին ընդունված ստալինյան ամենամարդկային սահմանադրության շուքի տակ, «հաղթանակած սոցիալիզմի» պայմաններում՝ բազմազգ երկրի տասնյակ հազարավոր անմեղ մտավորականների և աշխատավորների նման: Միայն 20 տարի անց, 1956 թվին, անհատի պաշտամունքը դատապարտող գաղտնի զեկուցման մեջ Նիկիտա Խրուշչովը բացահայտեց 1937 թվին Խորհրդային Միությունում տիրող համատարած դժոխքը, որը հնարավոր եղավ քաղաքական և իրավական կատարյալ դեգրադացման հետևանքով: Այսպիսով Թումանյանի չորս որդին էլ զոհ գնացին *բերանն արնոտ մարդ-գազանին*, որի մասին գրել է բանաստեղծ-հայրը իր նշանավոր քառյակում.

*«Բերանն արնոտ Մարդակերը էն անբան
Հազար դարում հազիվ դառավ Մարդասպան.
Ձեռքերն արնոտ գնում է նա դեռ կամկար,
Ու հեռու է մինչև Մարդը իր ճամփան»:* (1918 թ.)

Այստեղ թո՛ղ հնչի նաև Ամենայն հայոց բանաստեղծի ձայնը, որը իր անկրկնելի բանաստեղծությամբ տիեզերական հոգեհանգիստ է կարդում 1915 թվին մեկուկես միլիոն հայերի գազանային ոչնչացման առթիվ.

ՀՈԳԵՀԱՆԳԻՍՏ

*«Ու վեր կացա ես, որ մեր հայրենի օրենքովը հին՝
Վերջին հանգիստը կարդամ իմ ազգի անբախտ զոհերին,
Որ շեն ու քաղաք, որ սար ու հովիտ, ծովից մինչև ծով
Մարած են, մեռած, փրոված ու ցրոված հազար հազարով...*

*Ու կրրակ առա հայոց հրդեհի կարմիր բոցերից,
Էն խաղաղ ու պաղ երկնքի ծոցում վառեցի նորից
Մասիսն ու Արան, Միփանն ու Սըրմանց, Նեմրուժ, Թանդուրեք,
Հայոց աշխարհքի մեծ կերտները վառեցի մեկ-մեկ,
Մուրք Արագածի կանթեղն էլ, ինչպես հեռավոր արև,
Անհաս, աննըվազ, միշտ վառ ու պայծառ, իմ գրլխի վերև...*

*Կանգնեցի խոժոռ, մենակ ու հաստատ, Մասիսի նըման,
Կանչեցի թըշվառ էն հոգիներին՝ ցրոված հավիտյան
Մինչև Միջագետք, մինչև Ասորիք, մինչև Ծովն հայոց,
Մինչև Հելլեսպոնտ, մինչև Պոնտոսի ափերն ալեկոծ:*

*-Հանգե՛ք, իմ որբե՛ր... իզու՛ր են հուզմունք, իզու՛ր և անշահ...
Մարդակեր գազան՝ մարդը՝ դեռ երկար էսպես կըմնա /.../»։ (1915 թ.)*

Վերջին երկու տողը միանգամ ևս կրկնում ենք Ամենայն հայոց բանաստեղծի չորս անմեղ որդիների հիշատակին.

*«Հանգե՛ք, իմ որբե՛ր... իզու՛ր են հուզմունք, իզու՛ր և անշահ...
Մարդակեր գազան՝ մարդը՝ դեռ երկար էսպես կըմնա»։*

АЛЬБЕРТ МУШЕГЯН
Доктор филологических наук

ТРАГИЧНАЯ СУДЬБА ЧЕТЫРЕХ СЫНОВЕЙ ОВАНЕСА ТУМАНЯНА

Ключевые слова: Поэт всея Армении, принужденные, Артавазд, Амлик, Арег, Мушег, Коммунарка, расстрельный полигон, сталинские репрессии, невинные жертвы, панихида.

В статье впервые подвергается изучению трагическая судьба сыновей Ов. Туманяна, с помощью филологического анализа выявляется мировоззренческая связь последних четверостиший Туманяна с судьбой семьи поэта, с трагической действительностью народа.

ALBERT MUSHEGHYAN
Doctor of philology

HOVHANNES TUMANYAN'S FOUR SONS' TRAGIC FATE

Key words; The poet of all Armenia, the compelled, Artavazd, Hamlik, Areg, Moushegh, Kommunarka, shooting ground, Stalinist repression, innocent victims, dirge.

In the article for the first time Hovhannes Toumanian's sons' tragic fate is inspected. A worldview link between Toumanian's late quatrains and fate of poet's family and tragic actuality of the folk is revealed through a philological examination.

REFERENCES

1. Shakyan Garnik, Tumanyani yntanekan askhary, Yerevan, 2011 (in Armenian).
2. Tumanyan Nvard, Husher ev zrujcner, Yerevan, 1987 (in Armenian).
3. Inchikyan Aram, Hovhannes Tumanyan, 1969 (in Armenian).
4. Hovhannes Tumanyan, ELG, h. 4, Yerevan, 1969 (in Armenian).
5. Zaqaryan Almast, Egishe Charenc, Kyanqy, gorcy, ghamanaky, Girq 1, Yerevan, 1997 (in Armenian).

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ԵՎ ՀԱՅՈՑ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԵՐԸ	
ՀՀ ԳԱԱ ՆԱԽԱԳԱՀ ՌԱԴԻՎ ՄԱՐՏԻՐՈՍՅԱՆԻ ՈՂՋՈՒՅՆԻ ԽՈՍՔԸ	5
ԱՇՈՏ ՄԵԼՔՈՆՅԱՆ	
Թումանյանը և Հայոց պատմությունը	7
ԷՂԻՎ ՄԻՆԱՍՅԱՆ	
Հովհաննես Թումանյանը և Հայոց ցեղասպանությունը	14
ԱՐԱՐԱՏ ՀԱԿՈԲՅԱՆ	
Հովհ. Թումանյանի հաշտարար առաքելությունը՝ 1921 թ. փետրվարյան ապստամբության վերջալույսին	47
ՄԻՔԱՅԵԼ ՀԱՅՐԱՊԵՏՅԱՆ	
Թումանյանը և հայ-թաթարական ընդհարումները	77
ԱՐՄԵՆ ԿԱՐԱՊԵՏՅԱՆ	
Թումանյանի գործունեությունը հայկական հարցի հոլովությունում ...	87
ՀԱՍՄԻՎ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ	
Հովհաննես Թումանյանը ազգագրագետ	97
ԳՐԱԿԱՆԱԳԻՏԱԿԱՆ	
ԱԵԼԻՏԱ ԴՈԼՈՒԽԱՆՅԱՆ	
Հովհաննես Թումանյանի քառյակները՝ համամարդկային ու հավերժական	111
ԱՎԻՎ ԻՍԱՀԱԿՅԱՆ	
«Վերնատան» կանթեղը	121
ԱԶԱՏ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ	
Մարդը և տիեզերքը Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործության մեջ	128
ՍԱՄՎԵԼ ՄՈՒՐԱԴՅԱՆ	
Հավիտենական Թումանյանն ու Կոմիտասը	137
ԺԵՆՅԱ ՔԱԼԱՆԹԱՐՅԱՆ	
Ողբերգականը Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործության մեջ	144

ՊԵՏՐՈՍ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆ	
Հովհ. Թումանյան. անհատականության էությունը	167
ՍՈՒՍԱՆՆԱ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ	
Հովհաննես Թումանյանի հոգեկերտվածքի առանձնահատկությունները	174
ՄԱՐԳԱՐԻՏԱ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ	
Համաստեղը Հովհաննես Թումանյանի մասին	193
ԱՇԽԵՆ ԶՐԲԱՇՅԱՆ	
Կոմպոզիցիոն շրջանակը Թումանյանի երկերում	201
ՀԵՐԻՔՆԱԶ ՈՐՍԿԱՆՅԱՆ	
Հայ հին և միջնադարյան գրականությունը Հովհաննես Թումանյանի գնահատությամբ	210
ՍՈՒՐԵՆ ԱԲՐԱՀԱՄՅԱՆ	
Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործության մեկնաբանության հարցեր	230
ԱՐԱՄ ԱԼԵՔՍԱՆՅԱՆ	
Հովհ. Թումանյանի ստեղծագործությունը 1890-1923 թթ. թումանյանագիտության ընկալմամբ և գնահատմամբ	241
ՆԱԻՐԱ ՀԱՄԲԱՐՉՈՒՄՅԱՆ	
Էքստատիկ ժամանակի ֆենոմենը Հովհաննես Թումանյանի քառյակներում	263
ԹԱԴԵՎՈՍ ԽԱՉԱՏՐՅԱՆ	
Հովհաննես Թումանյանի գրական մեթոդը	272
ԼՈՒՍԻՆԵ ՎԱՐԴԱՆՅԱՆ	
Թումանյանի գեղարվեստական ստեղծագործություններում հիշվող տեղանունները	281
ՆԱՌԱ ՍԱՐԳՍՅԱՆ	
Գրականության արտացոլումն ու արդիականությունը Թումանյանի արձակում	295
ՍԵՂԱ ՏՈՆՈՅԱՆ	
Թումանյանի «Տրտմության սաղմոսների» գրական ակունքները	303
ԱՐՄԵՆՈՒՀԻ ԴԵՄԻՐՃՅԱՆ	
Հովհաննես Թումանյանը Սիլվա Կապուտիկյանի հետաքրքրու-	

թյան շրջագծում	316
ՎԱՐԴԱՆ ԵՂԻԱԶԱՐՅԱՆ	
Կոմիտասի բանաստեղծական աշխարհը	321
ԱՆՆԱ ՊՈՂՈՍՅԱՆ	
«Հոգիանալու» անընդհատական խոկումը Հովհաննես Թուման- յանի քառյակներում	327
ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ԵՎ ՀԱՅ ԲԱՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՅԵՐԸ	
ՎԱԶԳԵՆ ՍԱՖԱՐՅԱՆ	
Մշակութային շերտերը «Փարվանայում» և բանահյուսական այլ ժանրերի մշակումներում	338
ՍԱՐԳԻՍ ՄԽԻԹԱՐՅԱՆ	
Հովհաննես Թումանյանի «Հազարան բլբուլի» առեղծվածը	350
ԷՍԹԵՐ ԽԵՄՉՅԱՆ	
Պատմավիպական կերպարները (Լենկ Թեմուր, Շահ Աբաս) Հով- հաննես Թումանյանի մշակումներում	370
ԵՎԱ ՄՆԱՑԱԿԱՆՅԱՆ	
«Թմբկաբերդի առումը» պոեմը ժամանակի քննադատության գնա- հատմամբ	381
ԱՐՔՄԵՆԻԿ ՆԻԿՈՂՈՍՅԱՆ	
Թմբկաբերդի առման երկու տարբերակ	390
ՆՈՒՆԵ ՄԿՐՏՉՅԱՆ	
Հովհ. Թումանյանի մանկագրության սկզբունքները «Լուսաբեր» դասագրքում	409
ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ԵՎ ՀԱՅՈՑ ԼԵԶՎԻ ՀԱՐՅԵՐԸ	
ՎԻԿՏՈՐ ԿԱՏՎԱԼՅԱՆ	
Գեղարվեստական խոսքը իբրև բարբառային լեզվի ուսումնա- սիրության կարևոր աղբյուր	419
ԱՇՈՏ ԳԱԼՍՅԱՆ	
Հովհաննես Թումանյան. բնորոշ գեղարվեստական վավերագրու- թյան էջերում	425
ՎԱԶԳԵՆ ՀԱՍԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ	
Հովհ. Թումանյանի գեղարվեստական երկերում հայերենի տարբե-	

րակային ձևերի գործածության մասին	432
ՋԵՄՄԱ ԲԱՌՆԱՍՅԱՆ	
Հովհ. Թումանյանի «Սուտասանը» հեքիաթի գրառումները հայերենի տարբեր բարբառներով	440
ՄԱԳԴԱ ԶԱՆՓՈՒԱԴՅԱՆ	
Թումանյանի պոեզիայի ռուսերեն թարգմանությունների հարցի շուրջը	447
КРИСТИНА БЕДЖАНИЯН	
Стихотворение Туманяна «В хижине» на английском языке	459
ԼՈՒԻԶԱ ԳԱՍՊԱՐՅԱՆ	
Հովհ. Թումանյան. թարգմանիչը և տեսաբանը	464
ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԻ ՓԻԼՍՈՓՈՅԱԿԱՆ ԱՇԽԱՐՀԸ	
ԳՐԻԳՈՐ ԱՍՏԱՐՅԱՆ	
Անտրոպոմորֆիստական պատկերները Հովհաննես Թումանյանի քառյակներում	472
ՎԱԼԵՐԻ ՄԻՐԶՈՅԱՆ	
Հովհաննես Թումանյանի ստեղծագործության փիլիսոփայական հիմքերը	484
ԿԱՐԵՆ ՄԱՆՈՒՉԱՐՅԱՆ	
Հակադրության և համարժեքության դերը Հ. Թումանյանի «Սուտիկ որսկանը» հեքիաթի կառուցվածքում	499
ԹՈՒՄԱՆՅԱՆԸ ԵՎ ՀԱՅ ԱՐՎԵՍՏԸ	
ԱՆՆԱ ԱՍԱՏՐՅԱՆ	
Հովհաննես Թումանյանի «Ախթամար» լեգենդի երաժշտական մարմնավորումները	507
ՆԱԶԵՆԻԿ ՍԱՐԳՍՅԱՆ	
Ժամանակակից համաշխարհային բալետի միտումների դրսևորումները Հովհաննես Թումանյանի պոեմների հիմքով ստեղծված պարային երկերում	517
ՍԱՌԱ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆ	
Ալ. Սպենդիարյանի «Ալմաստ» օպերայի գրական հիմքի քննություն	530

ԴԱՎԻԹ ՔԵՐԹՄԵՆՋՅԱՆ	
Նվիրված են Ամենայն Հայոց բանաստեղծի՝ Հովհաննես Թումանյանի հանճարին	536
ԱՐՄԵՆ ՀԱՄԲԱՐՉՈՒՄՈՎ	
Ռոբերտ Սահակյանցի մուլտիպլիկացիոն ֆիլմերը՝ Հովհաննես Թումանյանի հեքիաթների մոտիվներով	545
ՄԱՐԳԱՐԻՏԱ ՔԱՄԱԼՅԱՆ	
Հովհաննես Թումանյանի «Սասունցի Դավիթը» և «Թմբկաբերդի առումը» էդուարդ Իսաբեկյանի աչքերով	551
ԳՐԻԳՈՐ ՕՐԴՈՅԱՆ	
Թատրոնը Թումանյանի կյանքում	556
ԱՆՈՒՇ ԱՍԼԻԲԵԿՅԱՆ	
Մալյան թատրոնի «Հեքիաթներ» ներկայացման բեմադրական հարցերի շուրջ	562
ԱՆԱՀԻՏ ՉԹՅԱՆ	
Հովհաննես Թումանյանի «Գիքորը» Իրանի հայ թատրոնում. Արման	574
ՎԵՐՋԱԲԱՆԻ ՓՈԽԱՐԵՆ	
ԱԼԲԵՐՏ ՍՈՒՇԵՂՅԱՆ	
Հովհաննես Թումանյանի չորս որդիների եղերական ճակատագիրը	585

ՀՈՎՀԱՆՆԵՍ ԹՈՒՄԱՆՅԱՆ - 150

(Հոբելյանական գիտաժողովի նյութերի ժողովածու)

Խմբագիր՝ Հերիքնազ Որսկանյան
Համակարգչային էջադրումը՝ Վերա Պապյանի

Հրատ. պատվեր № 1073
Ստորագրված է տպագրության՝ 02.12. 2020թ.:
Չափսը՝ 70x100^{1/16}, ծավալը՝ 38 տպ.մամուլ:
Տպաքանակը՝ 150 օրինակ:
Գինը՝ պայմանագրային:

ՀՀ ԳԱԱ «Գիտություն» հրատարակչության տպարան,
Երևան, Մարշալ Բաղրամյան պող. 24